

# Caprice

**Philippe Bernold, flûte**  
**Ariane Jacob, piano**

**Jean-Louis Capezzali, hautbois**  
**Philippe Berrod, clarinette**  
**Benoît de Barsony, cor**  
**Laurent Lefèvre, basson**

## CD1

TAFFANEL Fantaisie-transcription sur « Les Indes galantes »  
de J.P. Rameau pour flûte & piano  
TAFFANEL Andante pastoral et Scherzettino pour flûte & piano  
SAINT-SAËNS «Le Déluge » op.45 (Prélude)  
transcription de P. Taffanel pour flûte et piano  
TAFFANEL Fantaisie sur « Le Freischütz »  
de Carl Maria von Weber pour flûte & piano  
TCHAIKOVSKI Arioso (ext. de Eugen Oneguïn)  
transcription de P. Taffanel pour flûte & piano  
TAFFANEL Fantaisie sur « Françoise de Rimini »  
d'Ambroise Thomas pour flûte & piano  
SAINT-SAËNS Tarentelle op. 6 pour flûte, clarinette et piano (1)  
SAINT-SAËNS Caprice op.79 sur des airs danois et russes  
pour flûte, hautbois, clarinette et piano (2)  
FAURÉ « Les Joueuses de flûte » ext. de « Pénélope » (1° air de danse)  
transcription pour flûte & piano

## CD2

TAFFANEL Sicilienne Etude op.7 pour flûte & piano  
FAURÉ Fantaisie op. 79 pour flûte & piano  
(Andantino-Allegro)  
TAFFANEL Grande Fantaisie sur « Mignon »  
d'Ambroise Thomas pour flûte & piano  
TAFFANEL Allegretto grazioso pour flûte & piano  
TAFFANEL Allegretto scherzando pour flûte & piano  
TAFFANEL Grande Fantaisie sur « Jean de Nivelle »  
de Léo Delibes pour flûte & piano  
TAFFANEL Quintette en sol mineur pour instruments à vent (3)  
(Allegro-Andante-Vivace)  
SAINT-SAËNS Romance op. 37 pour flûte & piano



**Philippe Bernold, flûte**  
**Ariane Jacob, piano**

**Jean-Louis Capezzali, hautbois**  
**Philippe Berrod, clarinette**  
**Benoît de Barsony, cor**

# Caprice

**Taffanel, Saint-Saëns, Fauré**  
**Oeuvres pour flûte et piano**



[www.saphirproductions.net](http://www.saphirproductions.net)

**SAPHIR**  
productions

## CD 1

Paul Taffanel, né à Bordeaux en 1844, passe la plus grande partie de sa vie à Paris avant d'y mourir en 1908 – il y a cent ans. Célébré partout en Europe comme le plus grand flûtiste de son époque, admiré non seulement pour sa virtuosité mais aussi pour son sens de la musique et un répertoire sortant des sentiers battus – en effet, ce sont de nombreux compositeurs qui écrivent de nouvelles pièces à son intention. Puis, à l'approche de la cinquantaine, il cesse quasiment de se produire en tant que flûtiste pour se consacrer à une seconde carrière de chef d'orchestre à l'Opéra de Paris et à la Société des concerts du Conservatoire. Mais il continue à enseigner la flûte à cette institution (1893–1908), et bientôt son influence rayonne à travers le monde entier grâce à ses disciples qui transmettent l'héritage de l'école française de flûte qu'il avait créée.

Après plusieurs années passées à faire des recherches sur la vie et l'œuvre de Taffanel, j'ai essayé de rendre justice à cet homme remarquable avec l'ouvrage Taffanel: Genius of the Flute (Oxford University Press). Ainsi, il est un grand plaisir pour moi de contribuer les notes à cet enregistrement des compositions de Taffanel et de quelques œuvres qu'il affectionnait particulièrement, interprétées par un merveilleux flûtiste français de nos jours, Philippe Bernold. Ici vous allez découvrir l'essence de Taffanel et de son univers musical.

### **Grande fantaisie sur Mignon, opéra d'Ambroise Thomas**

La Fantaisie sur Mignon, opéra de Thomas, paraît en 1874, la première œuvre de Taffanel à être éditée et qui établit sa réputation au sein d'une longue ligne de compositeurs-flûtistes. Or ce qui le distingue d'emblée est le fait qu'il soit également formé au Conservatoire de Paris comme compositeur, ce qui lui apporte des compétences différentes. Là où le compositeur-flûtiste typique ne cherche qu'à mettre en valeur sa virtuosité, en superposant avec insouciance les thèmes originaux d'autrui des variations acrobatiques, Taffanel creuse la musique de l'original, en composant depuis l'intérieur.

Taffanel dédie Mignon à son vénéré professeur de flûte au Conservatoire, Louis Dorus, et il établit le format et le style généraux pour les quatre autres à suivre : sur *Der Freischütz* de Weber (éditée en 1876), *Les Indes galantes* de Rameau (1877), *Jean de Nivelle* de Delibes (1881) et *Françoise de Rimini* du même Thomas (1884). Une introduction plante le décor musical et offre à la flûte une courte cadence. S'ensuit une série de thèmes de l'opéra embellis de variations : l'air de Mignon « Connais-tu le pays? » ; l'air de Philine « Je suis Titania » ; l'entracte orchestral sur lequel s'ouvre l'Acte II, et le « Forlane » que l'on entend dans l'Ouverture et qui, à l'origine, figurait dans une des premières ébauches de la conclusion de l'Acte III mais omis ultérieurement par Thomas.

### **Grande fantaisie sur Françoise de Rimini, opéra d'Ambroise Thomas**

La dernière des fantaisies de Taffanel est basée sur la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, inspirée par l'histoire que Dante raconte dans l'*Inferno*. L'opéra fut créé en avril 1882 sans jamais connaître le succès de son Mignon antérieur et fut vite tombé dans l'oubli.

Taffanel choisit de baser cette fantaisie uniquement sur des passages instrumentaux de la partition : le Prologue et trois danses de la musique de ballet de l'Acte III – « Adagio », « Saltarelle » et « Sevillana » -, ayant vraisemblablement reconnu qu'elles montraient le talent lyrique léger de Thomas à son meilleur. Et ce sont le lyrisme et le pathétique que souligne Taffanel dans la première moitié de la pièce, avec le Prologue de Virgile et Dante qui arrivent à l'entrée des Enfers, et « l'Entrée de Virgile ». L'« Adagio » prolonge l'ambiance, et la variation embellit la mélodie en un chatoisement de doubles-croches. Ensuite, les « Saltarelle » et « Sevillana » se présentent de façon plus directe.

### **Grande Fantaisie sur Jean de Nivelle, opéra de Léo Delibes**

En avril 1880, Taffanel joue la partie obligée pour flûte dans l'air « Rossignol » d'Arlette, tiré de l'opéra de Delibes *Jean de Nivelle*, lors d'un concert où il s'associe au soprano qui créa le rôle à l'Opéra-Comique le mois précédent. « La flûte de Taffanel a littéralement ravi les assistants », commente Le Ménestrel. Jean de Nivelle, bien qu'oublié de nos jours, connaît un grand succès à l'époque, et en fin d'année Taffanel donne la première audition de sa nouvelle Fantaisie sur des thèmes qui en proviennent. Elle est éditée avec une dédicace à Johannes Donjon, collègue de Taffanel à l'orchestre de l'Opéra de Paris.

En évitant l'évident, Taffanel n'inclut pas la musique de rossignol de Jean de Nivelle, choisissant à la place l'un des autres airs les plus populaires de l'opéra, la « Ballade de la mandragore » du Premier Acte. Celui-ci célèbre les pouvoirs magiques de cette plante autour de laquelle tourne l'action compliquée de l'intrigue. Taffanel y juxtapose la « Marche des archers » et le « Trio bouffe », et commence et conclut sa fantaisie par l'imagerie pittoresque du moulin à eau, le « Fabliau du moulin », de l'Acte II. Sicilienne-Etude

La Sicilienne-Etude, éditée en 1885 au faite de la carrière de Taffanel, est une œuvre tout à fait extraordinaire, extrêmement difficile à jouer sur les plans et technique et musical, et qui confond les attentes. La tonalité et le mètre représentent des choix de prédilection de Taffanel : sol mineur et mesure composée (6/8 en l'occurrence) – mais le thème lyrique de la flûte de la section initiale est embelli tout au long par des ornements d'accords, et le doux balancement du piano devient de plus en plus chromatique. Ensuite, dans la section centrale, le piano présente une nouvelle ligne mélodique en choral, dans une tessiture vocale mais aux harmonies chromatiques wagnériennes autour desquelles la flûte tisse un tourbillon de gammes marqué *p molto legato*. La première section revient alors mais cette fois-ci la partie du piano se trouve fragmentée rythmiquement, et puis la flûte fait entendre un bref chatoisement de notes sempre *pp* lorsqu'elle monte jusqu'à un dernier sol aigu.

Le secret de la Sicilienne-Etude réside en un équilibre de lyrisme dénué de sentimentalité et de virtuosité sans exhibitionnisme. De plus est, elle témoigne de façon éloquente des propres capacités et du style de Taffanel. Une interprétation réussie de la pièce est impossible sans la plus grande endurance et flexibilité de souffle, souplesse d'embouchure, justesse de doigté et délicatesse d'articulation. C'est précisément l'ordre de priorité de technique, la maîtrise du souffle étant primordiale « le souffle est l'âme de la flûte » -, ce que Taffanel et son élève Philippe Gaubert exposeront par la suite dans leur Méthode de flûte.

### **Tchaïkovski – Arioso d'Eugène Onéguine**

Lorsque Tchaïkovski visite Paris en 1888, il acquiert une notoriété immédiate. Dans son journal intime, il note une ronde ininterrompue de réunions, soirées, réceptions et interprétations de sa musique. On y trouve plusieurs mentions de Taffanel, dont une chez un Russe fortuné qui donne une brillante réception musicale le 27 février. Le flûtiste français y joue son propre arrangement pour flûte et piano de l'Arioso de l'Acte III d'Eugène Onéguine (1879) de Tchaïkovski, qui sera édité l'année d'après. Taffanel et Tchaïkovski se rencontrent de nouveau à Paris en 1889, après que Taffanel a visité la Russie pour y donner quelques concerts, et Tchaïkovski promet de lui écrire un concerto pour flûte – projet qu'il ne vivra pas, malheureusement, assez longtemps pour réaliser.

### **Saint-Saëns – Tarentelle**

Saint-Saëns est un personnage-clé dans la vie de Taffanel. Collègues en musique (ils se font connaissance par l'intermédiaire de Louis Dorus, professeur de Taffanel), ils deviennent par la suite de proches amis : Saint-Saëns sera le parrain de la fille de Taffanel, Marie-Camille. Saint-Saëns admire énormément le jeu de Taffanel, et celui-ci ne cessera jamais de défendre la musique de son ami. Quand Taffanel met fin à son activité de flûtiste, Saint-Saëns lui adresse un hommage des plus éloquents dans une lettre : « Ce qui est désolant, c'est que tu ne joueras plus de flûte, et qu'on n'en jouera plus jamais comme toi ».

Saint-Saëns est l'aîné de Taffanel de dix ans et, en 1857, à l'âge de vingt-deux ans, il cherche toujours à se faire un nom en tant que compositeur. Il écrit la Tarentelle pour flûte, clarinette et piano à l'intention de Louis Dorus et le clarinettiste Adolphe Leroy, et pour la création, est lui-même au clavier. L'événement a lieu lors d'une soirée musicale à la résidence parisienne de Rossini. Le vénérable et généreux compositeur italien tient à faire écouter le jeune Saint-Saëns et pour y arriver, fait passer la pièce pour la sienne. La ruse est réussie : l'assistance comble Rossini de louanges pour sa nouvelle composition, brillante et fraîche, avant que celui-ci ne révèle que le véritable compositeur est son jeune protégé !

### **Saint-Saëns – Le Déluge : Prélude**

Taffanel fait des arrangements de plusieurs œuvres de Saint-Saëns, pas destinées à l'origine pour la flûte, et les joue souvent en concert. Le Déluge est un oratorio basé sur l'histoire biblique de l'arche de Noé et du Déluge, dont le Prélude déploie une mélodie particulièrement expressive. Parmi les nombreuses exécutions que Taffanel donne de ce Prélude, l'une des plus notables a lieu lors d'un concert en Russie en avril 1887, avec Saint-Saëns au clavier, et dont le programme compte également la création du Caprice sur des airs danois et russes (cf. plus loin). La critique parisienne rapporte : « Le plus grand succès est échu à M. Taffanel qui chante sur sa flûte métallique avec un sentiment et une douceur de son incomparables ».

### **Fauré – Fantaisie**

En tant qu'ancien élève de Saint-Saëns, Gabriel Fauré devient naturellement membre du cercle musical des amis de Taffanel, et les deux compositeurs tiendront tous les deux l'orgue pour le mariage de Taffanel en 1874. Lorsque ce dernier est professeur de flûte au Conservatoire, il profite de l'occasion pour demander à Fauré, devenu professeur de composition, d'écrire un morceau de concours pour les étudiants en flûte.

Fauré compose la Fantaisie pour le concours de 1898, une période chargée, juste avant la création à Londres de sa musique de scène pour la pièce de Maeterlinck, Pelléas et Mélisande. Il encourage Taffanel à modifier tout passage qui soit difficile à réaliser à la flûte, et Taffanel le prend sur parole – non sans une certaine hésitation. Fauré lui écrit de Londres pour le rassurer : « Votre révision est parfaite et je vous supplie de modifier autant qu'il vous plaira, sans aucune inquiétude. Je vous en serai mille fois reconnaissant. » Il y a là une indication que non seulement Fauré fait confiance au jugement artistique de Taffanel, mais aussi qu'il est carrément soulagé d'avoir un peu d'aide pour une tâche relativement peu importante. Il est peu probable qu'il ait fait grand cas de la Fantaisie, bien qu'il incorpore l'andante liminaire, lyrique, dans la musique de scène pour Pelléas. C'est la partie la plus efficace du morceau, et la ligne de la gamme legato est comme une version au ralenti de l'un des Exercices journaliers, les études sur les gammes de Taffanel lui-même.

### **Fauré - Les joueuses de flûte (1<sup>er</sup> air de danse extrait de « Pénélope », poème lyrique en 3 actes)**

L'opéra « Pénélope » est une œuvre tardive de Fauré, écrite entre 1907 et 1913. Cet ouvrage de grande dimension aux accents wagnériens, que Taffanel n'a pu connaître, ne tourne pas le dos à l'opéra français cher à ce dernier. En effet, comme le voulait la tradition, des airs de danses d'une grande qualité musicale émaillent l'œuvre, mais ce premier air d'une subtilité inouïe, mêle un solo de flûte soutenu par les harpes, au chant de Pénélope évoquant le souvenir d'Ulysse (Scène 4). Ce n'est donc pas un morceau isolé, et sa transcription pour flûte et piano (d'un auteur inconnu) en est d'autant plus intéressante puisqu'elle mêle le solo de flûte à l'air de Pénélope. C'est une pièce quasi polytonale parfois, dans un style néo-antique qui n'est pas sans rappeler les chansons de Bilitis de Debussy.

### **Fantaisie-transcription sur Les Indes Galantes, opéra-ballet de J.-P. Rameau**

Le 12 août 1876 Taffanel et Saint-Saëns se trouvent à Dijon pour l'inauguration d'une statue à l'honneur de Rameau (né à Dijon en 1683). En même temps ils participent à un concert où Taffanel joue la partie obligée de l'air « Rossignols amoureux » de l'opéra Hippolyte et Aricie, ainsi que ce qui est simplement qualifié d'« air de flûte » de Rameau – peut-être faisant partie de la Fantaisie-transcription sur « Les Indes galantes » de Taffanel, éditée l'année suivante. Celle-ci est la moins « composée » de ses cinq fantaisies et la moins ornée. Elle s'ouvre sur un « Maestoso » qui est au fait l'Ouverture de Hippolyte et Aricie de Rameau, puis un « Allegretto » qui se sert des menuets de la Scène 2 du Prologue des Indes galantes, et enfin un « Rigaudon » basé sur la Marche, et deux « Tambourins » de la Scène 6 de la Première Entrée. Le schéma est simple du début à la fin, avec une simple cadence après le Maestoso initial, et les sections de variations clairement définies après l'Allegretto et le Rigaudon.

### **Fantaisie sur Le Freischütz de Ch. M. de Weber**

La Fantaisie de Taffanel sur Le Freischütz est sans doute le meilleur exemple de ce genre de la plume de n'importe quel compositeur-flûtiste, se souciant principalement d'explorer le complexe univers émotionnel de l'opéra de Weber. Il sélectionne soigneusement des extraits de l'Ouverture et de chacun des trois actes que comporte l'opéra, en particulier les airs principaux d'Agathe, de Max et d'Ännchen. Et bien que les variations s'avèrent ardues pour l'interprète, elles semblent développer de façon naturelle depuis l'intérieur des mélodies choisies, plutôt que d'être superposées de l'extérieur. Le traitement de l'air d'Agathe de l'Acte II est particulièrement évocateur tandis que, plus loin une trouvaille véritablement inventive Taffanel offre au piano la ligne soliste de l'Acte III, à l'origine pour flûte solo, en l'entourant d'un doux contrepoint à la flûte.

### **Andante pastoral et Scherzettino**

Le 12 mai 1907 Taffanel achève sa dernière partition pour flûte et piano, l'Andante pastoral et Scherzettino. Dans sa première œuvre éditée, la Fantaisie sur Mignon, dédiée à son maître, Louis Dorus, Taffanel a réfléchi la vieille tradition dont il est issu. À présent, il transmet une nouvelle tradition et dédie la pièce à son disciple préféré, Philippe Gaubert.

Le titre Andante pastoral et l'utilisation de mesures composées (12/8, 6/8, 9/8) chantantes rappellent des modèles du XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier la Sicilienne de la Sonate opus 2 n°4 de Blavet, également en sol mineur. L'entrée de la flûte (mesure 5) introduit une figuration tourbillonnante au sein des phrases

descendantes, s'éteignant jusqu'à la cadence de la mesure 7, et ces arabesques reviennent tout au long du mouvement comme une ornementation mesurée de la ligne mélodique. L'Andante pastoral est soutenu en longues phrases legato ayant une qualité « soufflée », et le contour et l'étendue de la ligne mélodique suggèrent des parallèles nettes à la musique vocale. Quand, plus tard, l'élève de Taffanel Louis Fleury écrit, « le meilleur compliment que l'on puisse faire à un flûtiste est de dire que son instrument chante comme une belle voix », il est sans doute conscient que le compliment avait été fait maintes fois à Taffanel. Voici l'idéal qu'il avait transmis à ses disciples.

Le Scherzettino fait montre du même souci de détail et de clarté d'effet de texture, même si la tessiture de la flûte s'inscrit souvent dans celle de la partie du piano. En outre, il exige une maîtrise de souffle considérable, surtout dans les traits qui continuent des vingt-deux dernières mesures. Or, étant donné qu'il s'agit d'un morceau de concours, son caractère le plus marquant c'est l'absence de virtuosité de la sorte déployée dans les anciennes pièces imposées dues aux compositeurs-flûtistes tels Tulou et Demersseman. Le fait que Taffanel ne se soucie pas que de la virtuosité digitale est également illustré de façon frappante par la complexité des motifs d'articulation à travers le Scherzettino. Le groupement fondamental de quatre doubles-croches attaquées séparément en coups de langue apparaît en cinq autres combinaisons de notes attaquées ou liées, et souvent plusieurs de ces motifs différents se trouvent mélangés dans l'espace de quelques pulsations. Ceci nous rappelle que la Méthode complète de flûte ouvre par un objectif distinct : « à faire parler l'instrument », et ainsi l'Andante pastoral et Scherzettino représentent essentiellement le style et le monde sonore de l'école française de flûte.

### **Allegretto grazioso et Allegretto scherzando**

En 1877, peu après être devenu examinateur régulier du jury pour les instruments à vent au Conservatoire de Paris, Taffanel écrit la première d'une série d'épreuves de déchiffrement accompagné pour les examens de fin d'année. Il procède à apporter douze épreuves jusqu'en 1902 : huit pour la flûte et une chacune pour hautbois, clarinette, basson et violoncelle.

Le morceau de déchiffrement pour 1877, marqué Allegretto grazioso, est typique de la série : un exercice de rythme, maîtrise de changements de registre, de nuances et de variétés d'articulation particulièrement subtiles – en trente mesures ; en effet, il s'agit d'une romance sans paroles miniature. Même les pièces plus rapides, telles l'Allegretto scherzando de 1892, sont conçues en sorte que la maîtrise de la ligne legato soit une priorité.

### **Quintette en sol mineur pour instruments à vent**

Taffanel compose son Quintette à vents pour un concours organisé par la Société des compositeurs de musique en 1876. Quatorze quintettes sont présentés de façon anonyme et jugés par un jury composé de, parmi d'autres, Ambroise Thomas, Léo Delibes et Théodore Dubois. Le résultat est annoncé par la Société le 20 mai 1877 : « prix unique : médaille d'or de 300 francs décernée à Mr Paul Taffanel ». Peu après, Taffanel reçoit une carte de visite de la part de Dubois : « Avec tous ses compliments pour le Quintette. J'étais loin de me douter qu'il fût de vous en le lisant, mais je n'en suis pas surpris. » Lorsque le Quintette est édité par Leduc la même année, il porte une dédicace à son ancien professeur de composition, Henri Reber, qui avait lui-même étudié la composition avec Antoine Reicha, crédité d'avoir inventé la forme du quintette à vents.

L'élégant compliment de Dubois à l'égard du Quintette était littéralement vrai car nul n'était mieux placé que Taffanel pour comprendre les exigences de l'écriture pour instruments à vent, et son Quintette est un excellent exemple du genre ; d'ailleurs, il est annonciateur de l'avenir. Taffanel tisse une structure de couleurs riches et sombres, dans un style fondamentalement contrapuntique qui équilibre et rééquilibre sans cesse les cinq instruments. Chacun est soliste, chacun est accompagnateur, et jamais rien n'est prévisible. En termes de forme et de langage musical, l'œuvre affiche les idéaux classico-romantiques français du maître de Taffanel, Reber, et encore davantage ceux de son mentor Saint-Saëns. Les mouvements extrêmes sont tous les deux en forme sonate, tandis que l'Andante central est une romance accompagnée. Du début à la fin, la science est infailliblement impressionnante : les raccords à la ré-exposition (mes. 219) du premier mouvement ; les perspectives évocatrices de l'Andante ; et l'adresse du rythme et de la texture mendelssohnienne au dernier mouvement sont des exemples immédiatement frappants de l'oreille aiguë et de la sensibilité tatillonne de Taffanel. Ainsi concrétise-t-il le travail de Reicha et ouvre la forme du quintette à vents pour les générations à venir.

### **Saint-Saëns – Caprice sur des airs danois et russes**

En avril 1887, en compagnie du hautboïste Georges Gillet et du clarinetiste Charles Turban, Taffanel est invité en Russie par Saint-Saëns sous les auspices de la Croix Rouge française qui l'engage pour sept concerts pendant la Semaine Sainte. Le clou des programmes est le Caprice sur des airs danois et russes for piano, flûte, hautbois et clarinette, que Saint-Saëns avait écrit spécialement juste avant de quitter Paris. Il est dédié à l'impératrice Marie Féodorovna, princesse danoise de naissance.

Le Caprice montre un Saint-Saëns dans ses jours les plus détendus et divertissants. La forme est simple : une introduction suivie de trois sections de mélodie plus variations, la dernière une demi-fugue. Les mélodies (des chants populaires authentiques ou non), doucement plaintives, se prêtent à un traitement plus vigoureux. L'ambiance, la texture et le choix de registres changent constamment lorsque Saint-Saëns

déplace l'attention autour des instruments à vent et du piano. L'exposition du premier thème en ré mineur dans le registre grave de la flûte, par exemple, après les initiales fioritures tutti, a dû être particulièrement évocatrice et parfaitement sur mesure pour le jeu de Taffanel. Il s'agit de la musique salonarde de la meilleure qualité, avec tout l'éclat du style Second Empire du Concerto n° 2 pour piano, également interprété par Saint-Saëns lors de cette tournée russe.

### **Saint-Saëns – Romance**

Il est ironique que la Romance pour flûte et orchestre ou piano de Saint-Saëns, composée en mars 1871, soit en fait dédiée à un autre flûtiste, Amedée de Vroye, première flûte solo du Théâtre Lyrique. Néanmoins, c'est Taffanel qui en donne la première exécution publique, accompagné par Saint-Saëns lors d'un concert de la Société nationale le 6 avril 1872.

La Romance est une pièce légère mais évocatrice, enchanteresse. Elle tisse une ligne expressive avec le charme direct et sans mièvrerie d'une mélodie lyrique. Vu l'admiration de Taffanel pour la musique de Saint-Saëns, elle a dû paraître parfaite pour véhiculer une nouvelle approche au jeu de flûte. Taffanel tenait le morceau en haute estime, et il apparaît de temps à autre dans les comptes rendus des concerts de musique de chambre : « la jolie Romance pour flûte de C. Saint-Saëns, détaillée d'une façon ravissante par M. Taffanel ». En fait, Taffanel la joua plus souvent que n'importe quelle autre pièce de récital. L'une des dernières fois fut en 1896 lors du concert pour le 50e anniversaire de Saint-Saëns. La critique est extatique : « Il joue comme lui seul peut jouer, avec une voix qui n'est pas d'un instrument, qui n'est pas de ce monde... C'est un soupir, un souffle errant à travers la nuit, une longue phrase que pourraient envier Tamino et sa flûte enchantée, puis un court intermezzo, un ornement capricieux, une cadence d'oiseau surnaturel, et le retour de la phrase langoureuse, contemplative... exécuter ainsi, c'est presque créer. »

© Edward Blakeman 2008

Traduit par John Tyler Tuttle

## CD 1

Paul Taffanel was born in Bordeaux in 1844, lived most of his life in Paris, and died there in 1908 – one-hundred years ago. He was famous throughout Europe as the greatest flute player of his time, admired not only for his virtuosity, but also for his musicianship and adventurous choice of repertoire - indeed, many composers wrote new pieces for him. Then in his late-forties he virtually gave up playing in favour of a second career as a conductor at the Paris Opéra and the Société des concerts du Conservatoire. But he continued to teach the flute at the Paris Conservatoire, from 1893 until 1908, and his influence soon spread across the world as his pupils passed on the legacy of the French Flute School created by him.

After many years researching Taffanel's life and works I have tried to do justice to this remarkable man in a book, *Taffanel: Genius of the Flute* (Oxford University Press). It is therefore a great pleasure for me to contribute the notes to this recording of Taffanel's compositions, and some of the works that were particularly dear to him, by a wonderful French flutist of our own day, Philippe Bernold. Here you will discover the essence of Taffanel and his musical world.

### **Grande fantaisie sur Mignon, opéra d'Ambroise Thomas**

The *fantaisie* on Thomas's opera *Mignon* appeared in 1874 as Taffanel's first published work and established him in a long line of flutist-composers. What immediately set him apart, however, was the fact that he had also trained as a composer at the Paris Conservatoire and therefore brought quite different skills to the task. Where the average flutist-composer just wanted to display his virtuosity, casually overlaying someone else's original themes with acrobatic variations, Taffanel delved deep into the music of the original. He composed from the inside out.

Taffanel dedicated *Mignon* to his beloved flute teacher at the Conservatoire, Louis Dorus, and it established the general format and style for the four others that followed, on Weber's *Der Freischütz* (published 1876), Rameau's *Les Indes galantes* (1877), Delibes's *Jean de Nivelle* (1881), and Thomas's *Françoise de Rimini* (1884). An introduction sets the musical scene and provides the flute with a brief cadenza. Then follows a series of themes from the opera embellished with variations: *Mignon's* aria, 'Connais tu le pays?'; *Philine's* aria, 'Je suis Titania'; the orchestral entracte which opens Act 2; and the 'Forlane' which appears in the Overture and was originally included in an early draft of the conclusion of Act 3 but later omitted by Thomas.

### **Grande fantaisie sur Françoise de Rimini, opéra d'Ambroise Thomas**

The last of Taffanel's *fantaisies* was based on Ambroise Thomas's *Françoise de Rimini*, inspired by the story recounted in Dante's *Inferno*. The opera was premiered in April 1882, but never equalled the success of Thomas's earlier *Mignon*, and was soon quietly forgotten.

Taffanel chose to base this *fantaisie* on instrumental sections of the score only: the Prologue and three dances from the Act 3 ballet music 'Adagio', 'Saltarelle' and 'Sevillana' probably recognising that these displayed Thomas's lightweight lyrical talent at its best. And it is the lyricism and pathos that Taffanel underlines in the first half of the piece, with the Prologue of Virgil and Dante arriving at the entrance to Hell, and the 'Entrée de Virgile'. The 'Adagio' continues the mood, and the variation embellishes the melody in a shimmer of hemi demi semiquavers. After this the 'Saltarelle' and 'Sevillana' are presented in a more straightforward style.

### **Grande Fantaisie sur Jean de Nivelle, opéra de Léo Delibes**

In April 1880, Taffanel played the obbligato flute part in Arlette's 'Rossignol' aria, from Delibes's opera *Jean de Nivelle*, in a concert partnering the soprano who had created the role at the Opéra comique the previous month. 'Taffanel's flute literally ravished the audience,' commented *Le Ménestrel*. *Jean de Nivelle*, though now forgotten, was a great success at the time, and at the end of the year Taffanel gave the first performance of his new *fantaisie* on themes from it. It was published with a dedication to Taffanel's colleague in the Paris Opéra orchestra, Johannes Donjon.

Avoiding the obvious, Taffanel did not include any of the nightingale music in *Jean de Nivelle*. Instead he chose another of the opera's most popular arias, the 'Ballade de la mandragore' from Act 1. This celebrates the magic powers of the mandragora plant around which the complicated action of the plot revolves. Taffanel juxtaposes it with the 'Marche des archers' and the 'Trio bouffe,' and he opens and concludes the fantasia with the picturesque imagery of the watermill, the 'Fabliau du moulin', from Act 2.

### **Sicilienne-Etude**

Taffanel's *Sicilienne Etude*, published in 1885 at the height of his career, is a quite extraordinary work, extremely difficult to play, both technically and musically, and confounding expectations. The key and the metre are favourite choices for Taffanel G minor and compound time (6/8 in this instance) but the lyrical flute theme of the first section is embellished throughout with chordal grace notes, and the gently rocking piano part becomes progressively more chromatic. Then in the middle section the piano presents a new

melodic line in chorale style, and pitched within vocal range, but with darkly chromatic Wagnerian harmonies, around which the flute weaves a whirlwind of scales marked *p molto legato*. The first section then returns, but with the piano part rhythmically fragmented, and there is a final brief *sempre pp* shimmer of notes from the flute as it climbs to a final high G.

The secret of the *Sicilienne-Etude* lies in a balance of lyricism without sentimentality, and virtuosity without exhibitionism. It is also an eloquent witness to Taffanel's own capabilities and style. A successful performance of the piece is impossible without the utmost stamina and flexibility of breathing, suppleness of embouchure, sureness of fingering, and delicacy of articulation. This is precisely the order of priority of technique, with control of the breath paramount 'the breath is the soul of the flute' - which Taffanel and his pupil Philippe Gaubert later expounded in their *Méthode de flûte*.

### **Tchaikovsky – Arioso from Eugene Onegin**

When Tchaikovsky visited Paris in 1888 he suddenly became a celebrity. In his diary he records an endless round of meetings, soirées, receptions, and performances of his music. There are several references to Taffanel, including one at the home of a wealthy Russian who gave a brilliant musical reception on 27 February. Taffanel played his own arrangement for flute and piano of the Arioso from Act 3 of Tchaikovsky's opera *Eugene Onegin* (1879), and it was published the following year. Taffanel and Tchaikovsky met again in Paris in 1889, after Taffanel had visited Russia to play some concerts, and Tchaikovsky promised to write a flute concerto for him – a project that unfortunately he did not live long enough to complete.

### **Saint-Saëns – Tarentelle**

Saint-Saëns was a key figure in Taffanel's life. They were musical colleagues (they met through Taffanel's teacher, Louis Dorus) and also became close friends – Saint-Saëns was godfather to Taffanel's daughter, Marie-Camille. Saint-Saëns greatly admired Taffanel's playing, and Taffanel never ceased to champion Saint-Saëns's music. When Taffanel retired from flute playing, Saint-Saëns sent him the most eloquent tribute in a letter: 'What is so very sad, is that you will no longer play the flute, and nobody will ever again play it like you'.

Saint-Saëns was ten years older than Taffanel and in 1857, aged twenty-two, he was still trying to make his mark as a composer. He wrote the *Tarentelle* for flute, clarinet and piano for Louis Dorus and the clarinetist Adolphe Leroy, and played the piano himself at the premiere. This took place at a musical soirée at the Paris home of the composer Rossini. The venerable and generous Rossini was keen to get the young Saint-Saëns a fair hearing and so he pretended to pass the piece off as his own. The trick worked: the audience showered praise on Rossini for his bright and fresh new piece, and he then revealed that the true composer was the young Saint-Saëns!

### **Saint-Saëns – Prélude, Le Déluge**

Taffanel made arrangements of many works by Saint-Saëns not originally for flute, and often played them in concerts. *Le Déluge* was an oratorio based on the Biblical story of Noah's Flood, and the *Prélude* includes a particularly expressive melody. One of the most notable times Taffanel performed this *Prélude* was with Saint-Saëns as the pianist at a concert in Russia in April 1887, which also included the premiere of the *Caprice sur des air danois et russes* (see below). The Paris critics reported that 'the greatest success fell to Monsieur Taffanel who sings on his metal flute with an incomparable expressiveness and sweetness of tone'.

### **Fauré – Fantaisie**

As a former pupil of Saint-Saëns, Gabriel Fauré naturally became part of Taffanel's musical circle of friends, and Saint-Saëns and Fauré both played the organ at Taffanel's wedding in 1874. While Taffanel was Professor of Flute at the Paris Conservatoire, he took the opportunity to ask Fauré, by then Professor of Composition, to write a *morceau de concours* – the end-of-year examination piece for the flute students.

Fauré composed the *Fantaisie* for the 1898 concours, at a busy time just before the premiere in London of his incidental music for Maeterlinck's play *Pelléas et Mélisande*. He urged Taffanel to modify any passages that would be impractical on the flute, and Taffanel did so, though not without a certain hesitation, and Fauré wrote from London to reassure him: 'Your revision is perfect and I beg you to make any changes you want, and not to worry at all. I will be extremely grateful'. There is a hint here that Fauré not only had confidence in Taffanel's artistic judgement, he was also positively relieved to have some help with a relatively unimportant task. It is unlikely that he set much store by the *Fantaisie*, although he did incorporate the opening lyrical *Andante* into his incidental music for *Pelléas et Mélisande*. This is the most effective part of the piece and its *legato* scale line is like a slow-motion version of one of Taffanel's own set of scale studies, the *Exercices journaliers*.

### **Fauré - Les joueuses de flûte ('The Flute Players', 1st dance tune from Pénélope, lyric poem in 3 acts)**

Fauré's *Pénélope* is a late work, written between 1907 and 1913. This large-scale opera with Wagnerian accents, which Taffanel could not have known, does not turn its back on the French opera of which the latter was fond. Indeed, in keeping with tradition, the score is punctuated with dance tunes of high musical quality, but this first, exceptionally subtle, tune combines a flute solo underpinned by the harps, with the voice of Penelope evoking the memory of Ulysses (Scene 4). This is therefore not an isolated piece, and its transcription for flute and piano (by an unknown arranger) is all the more interesting in that it blends the flute solo with Penelope's aria. Almost polytonal in places, the piece's neo-ancient style is somewhat reminiscent of Debussy's *Chansons de Billitis*.

## CD2

### **Fantaisie-transcription sur Les Indes Galantes, opéra-ballet de J. P. Rameau**

On 12 August 1876 Taffanel and Saint-Saëns were in Dijon for the unveiling of a statue to Rameau (born in Dijon in 1683). They also took part in a concert at which Taffanel played the obbligato part in the air 'Rossignols amoureux' from the opera *Hippolyte et Aricie*, and what was simply described as an 'Air de flûte' by Rameau - possibly part of Taffanel's own fantaisie transcription on *Les Indes galantes* published the following year. This is the least 'composed' of his five fantasias, and the least embellished. First comes a 'Maestoso' which is actually the Overture to Rameau's *Hippolyte et Aricie*, then an 'Allegretto' which uses the Minuets from Scene 2 of the Prologue of *Les Indes galantes*, and finally a 'Rigaudon' based on the March, and two 'Tambourins' from Scene 6 of the *Première Entrée*. The plan is straightforward throughout, with a simple cadenza after the opening Maestoso, and clearly defined sections of variations after the Allegretto and Rigaudon.

### **Fantaisie sur Le Freischütz de Ch. M. de Weber**

Taffanel's fantaisie on *Der Freischütz* is arguably the finest example in this genre by any flutist composer, and primarily concerned with exploring the complex emotional world of Weber's opera. He carefully selects extracts from the Overture and each of the opera's three acts, notably key arias for Agathe, Max and Aennchen. And although the variations are very taxing for the player, they seem to grow naturally from within the given melodies, rather than being superimposed from without. The treatment of Agathe's aria from Act 2 is particularly atmospheric, while later a truly imaginative touch Taffanel gives the original Act 3 flute solo to the piano and surrounds it with a gentle counterpoint on the flute.

### **Andante pastoral et Scherzettino**

On 12 May 1907 Taffanel completed his last work for flute and piano, the *Andante pastoral et scherzettino*. In his first published work, the *Fantaisie sur Mignon*, dedicated to his teacher Louis Dorus, Taffanel had reflected the old tradition from which he had come. Now he handed on a new tradition and dedicated the piece to his favourite student Philippe Gaubert.

The title *Andante pastoral* and the use of lifting compound metres (12/8, 6/8, 9/8) recall 18th century models, in particular the *Sicilienne* from Blavet's *Sonata Op.2 no.4*, also in G minor. The entry of the flute in bar 5 introduces a swirling figuration within falling phrases, dying away to the cadence in bar 7, and these arabesques recur throughout the movement as a restrained ornamentation of the melodic line. The *Andante*

*pastoral* is paced in long legato phrases that have a breathed quality about them and the shape and range of the melodic line suggest clear parallels with vocal music. When Taffanel's pupil, Louis Fleury, later wrote, 'the highest compliment that one could pay to a flutist is that his instrument sings like a beautiful voice,' he was no doubt aware that the compliment had many times been paid to Taffanel. It was the ideal he had passed on to his students.

The *Scherzettino* exhibits the same careful attention to detail and clarity of textural effect, even though the flute tessitura often lies within the range of the piano part. It also requires considerable control of breathing, particularly in the almost continuous passagework of the final twenty two bars. Yet considering that this was a competition piece, its most significant feature is the absence of virtuosity of the kind exhibited in the former test pieces of flutist composers like Tulou and Demersseman. That Taffanel was not just concerned with finger virtuosity is also strikingly illustrated by the complexity of articulation patterns throughout the *Scherzettino*. The basic grouping of four separately tongued semiquavers appears in five other combinations of tongued and slurred notes, and often several of these different patterns are combined within only a few beats. This reminds us that the *Méthode de flûte* opens with the clear aim 'to make the instrument speak', and so the *Andante pastoral et scherzettino* represents in essence the style and sound world of the French Flute School.

### **Allegretto grazioso and Allegretto scherzando**

In 1877, soon after he became a regular examiner on the jury for wind instruments at the Paris Conservatoire, Taffanel wrote the first of a series of accompanied sightreading tests for the end-of-year examinations. He went on to provide twelve sightreading tests up to 1902: eight for flute, and one each for oboe, clarinet, bassoon and cello.

The sightreading piece for 1877, marked *Allegretto grazioso*, is typical of the series: a thirty bar exercise in rhythm, control of register changes, dynamics, and especially subtle varieties of articulation. In effect it is a miniature song without words. Even the faster pieces –like the *Allegretto scherzando* of 1892 are conceived so that the control of legato line is a priority.

### **Quintette en sol mineur pour instruments à vent**

Taffanel composed his *Wind Quintet* in response to a competition run by the *Société des compositeurs de musique* in 1876. Fourteen quintets were submitted anonymously for the competition and judged by a jury which included Ambroise Thomas, Léo Delibes and Théodore Dubois. The result was announced by the



*Society on 20 May 1877: 'a single prize of a gold medal worth 300 francs awarded to Monsieur Paul Taffanel'. Soon after, Taffanel received a visiting card from Dubois: 'With many congratulations on the Quintet. I had no idea it was by you when I read it, but I am not surprised.' When the Quintet was published by Leduc the same year, it carried a dedication to Taffanel's former composition teacher, Henri Reber, who had himself studied composition with Antoine Reicha who was credited with inventing the form of the wind quintet.*

*Dubois's elegant compliment on the Quintet was quite literally true, for no one was better placed than Taffanel to understand the demands of writing for wind instruments. His Quintet is an excellent example of the genre. Moreover, it points the way for the future. Taffanel weaves a musical fabric of rich, dark colours, in a basically contrapuntal style which constantly balances and rebalances the five instruments. All are soloists, all are accompanists, and nothing is ever predictable. In form and musical language the work displays the French classical romantic ideals of Taffanel's teacher Reber, and even more of his mentor Saint-Saëns. The outer movements are both in sonata form, while the central Andante is an accompanied romance. The craftsmanship throughout is unfailingly impressive: the dovetailing into the recapitulation at bar 219 in the first movement; the atmospheric aural perspectives of the Andante; and the Mendelssohnian deftness of rhythm and texture in the last movement are immediately striking examples of Taffanel's keen ear and fastidious sensibility. He brought to fruition the early work of Reicha and opened up the form of the wind quintet for future generations*

#### **Saint-Saëns – Caprice sur des airs danois et russes**

*In April 1887 Taffanel, along with the oboist Georges Gillet and clarinetist Charles Turban, were invited to Russia by Saint-Saëns under the auspices of the French Red Cross which had engaged him for seven concerts during Easter Week. The highlight of the programmes was the Caprice sur des airs danois et russes for piano, flute, oboe and clarinet, which Saint-Saëns had specially written just before leaving Paris. This was dedicated to the Empress Marie Feodorovna who was a Danish princess by birth.*

*The Caprice finds Saint-Saëns at his most relaxed and entertaining. The form is simple: an introduction followed by three sections of melody-plus-variations, the last a semi fugue. The melodies (whether authentic folk tunes or not) are gently plaintive and also lend themselves to more vigorous treatment. The mood, texture and choice of register are constantly changing as Saint-Saëns shifts the focus around the wind instruments and the piano. The low register statement of the first D minor theme by the flute, for example, after the opening tutti flourishes, must have been particularly atmospheric and perfectly tailored to Taffanel's playing. This is salon music of the finest quality, with all the old Second Empire sparkle of the Piano Concerto No. 2,*

*which Saint-Saëns also played on this Russian tour.*

#### **Saint-Saëns – Romance**

*It is ironic that Saint-Saëns's Romance, composed in March 1871 for flute and orchestra or piano, was actually dedicated to another flutist, Amedée de Vroye, first flute of the Théâtre lyrique. Nevertheless, Taffanel gave the public premiere, partnered by Saint-Saëns, at a concert of the Société nationale on 6 April 1872.*

*The Romance is a slight piece, but bewitchingly atmospheric. It spins an expressive line with the direct, unsentimental appeal of a lyrical mélodie. Given Taffanel's admiration for the music of Saint-Saëns, it must have seemed the perfect vehicle for communicating a new approach to flute playing. Taffanel thought highly of the piece and it appears time and time again in reviews of chamber concerts: 'the lovely Romance for flute by C. Saint-Saëns ravishingly interpreted by Monsieur Taffanel'. In fact Taffanel played it more often than any other recital piece. One of the last times was in 1896 at Saint-Saëns's golden jubilee concert. The critics were ecstatic:*

*He played as only he can play, with a voice which seems not to come from an instrument, which is not even of this world... a sigh, a fleeting breath across the night, a long drawn phrase which Tamino and his magic flute would have envied, then a short intermezzo, some capricious decoration, a cadenza from a supernatural bird, and a return to the languorous, contemplative line... playing like this is akin to an act of creation.*

© Edward Blakeman 2008

*Grande Fantaise sur Jean de Nivelle, opéra de Léo Delibes*

*La flûte de Taffanel a littéralement ravi les assistants*

*Sicilienne-Etude*

*le souffle est l'âme de la flûte*

*Saint-Saëns - Tarentelle*

*Ce qui est désolant, c'est que tu ne joueras plus de flûte, et qu'on n'en jouera plus jamais comme toi.*

*Saint-Saëns – Prélude, Le Déluge*

*Le plus grand succès est échu à M. Taffanel qui chante sur sa flûte métallique avec un sentiment et une douceur de son incomparables.*

*Fauré - Fantaisie*

*Votre révision est parfaite et je vous supplie de modifier autant qu'il vous plaira, sans aucune inquiétude.*

*Je vous en serai mille fois reconnaissant.*

*Andante pastoral et Scherzettino*

*[Fleury: 'The highest compliment...'] The original quote was in English]*

*à faire parler l'instrument*

*Quintette en sol mineur pour instruments à vent*

*prix unique: médaille d'or de 300 francs décernée à Mr Paul Taffanel*

*Avec tou ses compliments pour le Quintette. J'étais loin de me douter qu'il fût de vous en le lisant, mais je n'en suis pas surpris.*

*Saint-Saëns – Romance*

*la jolie Romance pour flûte de C. Saint-Saëns, détaillée d'une façon ravissante par M. Taffanel.*

*Il joue comme lui seul peut jouer, avec une voix qui n'est pas d'un instrument, qui n'est pas de ce monde.... C'est un soupir, un souffle errant à travers la nuit, une longue phrase que pourraient envier Tamino et sa flute enchantée, puis un court intermezzo, un ornement capricieux, une cadence d'oiseau surnaturel, et le retour de la phrase langoureuse, contemplative... exécuter ainsi, c'est presque créer.*

PHILIPPE BERNOLD, flûte

La sonorité de Philippe Bernold est d'une rare séduction et la musicalité d'une non moins rare finesse  
Jean Roy – Le Monde de la Musique

Après de brillantes études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris couronnées de plusieurs premiers prix, notamment dans la classe d'Alain Marion, Philippe Bernold remporte le Premier Grand Prix du Concours international de flûte Jean-Pierre Rampal en 1987

Cette distinction lui permet de démarrer une carrière de soliste en compagnie des artistes et des orchestres les plus réputés.

Jusqu'en 1995, Philippe Bernold partage ses activités de soliste avec le poste de Première Flûte-solo de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon que J.E. Gardiner lui confie à l'âge de 23 ans.

Son premier disque lui vaudra en 1989 le Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Depuis, Philippe Bernold a réalisé plus d'une quinzaine d'enregistrements pour Harmonia Mundi, EMI, Lyrinx (en duo avec la regrettée Catherine Collard), Saphir. Avec le pianiste Alexandre Tharaud, il réalise plusieurs enregistrements couronnés du « Choc » (Monde de la Musique) et du « Diapason d'Or » comme celui consacré aux chefs d'œuvres pour flûte du XX<sup>e</sup> siècle (Dutilleux, Messiaen, Varèse et Boulez) paru chez Harmonia Mundi. Henri Dutilleux en a écrit : « J'ai bien rarement eu l'occasion d'entendre une aussi brillante exécution de la «Sonatine» de Pierre Boulez et j'admire avec quelle maîtrise vous et votre partenaire passez d'un style à l'autre dans ce programme si bien ordonné ».

Philippe Bernold est Professeur de flûte au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, professeur de musique de chambre au Conservatoire national supérieur de Paris et enseigne également à l'Académie internationale de Nice et de Kyoto (Japon) depuis plus de 10 ans.

*'Philippe Bernold produces sound of rare charm, and the refinement of his musicality is no less rare.'* Jean Roy,  
Le Monde de la Musique

*After brilliantly completing his studies at the Paris Conservatoire, crowned by several premiers prix, in particular in Alain Marion's flute class, Philippe Bernold won First Grand Prize at the Jean-Pierre Rampal International Flute Competition in 1987. This distinction allowed him to begin a solo career in collaboration with the most reputed artists and orchestras. Up until 1995, Philippe Bernold shared his soloist activities with the position of first solo flute in the Orchestra of the Lyons National Opera, having been engaged by John Eliot Gardiner at the age of 23. His first disc, in 1989, earned him the Grand Prix de l'Académie Charles Cros. Since then, Philippe Bernold has made more than 15 recordings for Harmonia Mundi, EMI, Lyrinx (in duo with the late lamented Catherine Collard) and Saphir. With pianist Alexandre Tharaud, he has recorded several discs distinguished by the 'Choc' of Le Monde de la Musique and the 'Diapason d'Or', such as the anthology devoted to the 20th-century flute (Dutilleux, Messiaen, Varèse and Boulez), released by Harmonia Mundi. This prompted Henri Dutilleux to write to him: 'I have quite rarely had the opportunity to hear such a brilliant execution of Pierre Boulez's Sonatine and I admire the mastery with which you and your partner go from one style to another in this programme, which is organised so well.'*

*Philippe Bernold is professor of flute at the National Conservatory in Lyons, professor of chamber music at the Paris Conservatoire and has also taught at the International Academy of Nice and Kyoto (Japan) for more than ten years.*

*Ariane Jacob carried out her piano studies at the National Conservatory in Lyons, where she obtained a premier prix in 1989 in Eric Heidsieck's class before going on to do advanced study with Catherine Collard. In 1999, she received a diploma at the 'Maria Canals' International Piano Competition in Barcelona. Since then, she appears regularly in the leading French venues such as the Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées and Radio-France in Paris and the Acropolis in Nice, as well as abroad (Germany, Spain, Japan, South Korea, United States, Venezuela...).*

*She has conceived and performed several shows combining text and music such as 'Le Petit Prince', 'Prévert, Words and Music' and 'Ondine and the Faun' with actors André Dussollier, Didier Sandre and Lambert Wilson. Ariane Jacob was pianist and voice coach with the Orchestra of the Lyons National Opera with which she made several recordings under the direction of Kent Nagano, including Ariadne auf Naxos and The Rake's Progress. A disc with Philippe Bernold devoted to Debussy (Harmonia Mundi) earned rave reviews. In addition to her activity as a performer, Ariane Jacob is a professor at Paris's Conservatoire à Rayonnement Régional.*

ARIANE JACOB, piano

Ariane Jacob accomplit ses études de piano au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où elle obtient un Premier Prix en 1989 dans la classe d'Eric Heidsieck avant de se perfectionner auprès de Catherine Collard. En 1999, elle est diplômée au Concours International de piano «Maria Canals» de Barcelone.

Elle se produit depuis régulièrement dans les grandes salles françaises comme le Théâtre du Châtelet, le Théâtre des Champs-Élysées, Radio-France, Acropolis de Nice... mais également en Allemagne, Espagne, Japon, Corée du Sud, Etats-Unis, Vénézuéla...

Elle conçoit et interprète plusieurs spectacles alliant texte et musique comme « le Petit Prince », « Prévert, Paroles et Musique », « Ondine et le Faune », avec les comédiens André Dussollier, Didier Sandre et Lambert Wilson.

Ariane Jacob a été pianiste et chef de chant de l'Orchestre de l'Opéra national de Lyon avec lequel elle a réalisé plusieurs enregistrements sous la direction de Kent Nagano dont Ariadne auf Naxos et The Rake's progress. Un disque Debussy avec Philippe Bernold chez Harmonia Mundi a obtenu par ailleurs les critiques les plus élogieuses.

Parallèlement à son activité d'interprète, Ariane Jacob est professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

JEAN-LOUIS CAPEZZALI, hautbois

Jean-Louis Capezzali débute l'apprentissage de la musique à l'âge de 9 ans avec le piano et découvre le hautbois à 14 ans, en écoutant un enregistrement des concerti de Vivaldi interprétés par Pierre Pierlot.

Il remporte une médaille d'or et le prix d'honneur au CNR de Versailles dans la classe de Gaston Longatte, puis obtient le certificat d'aptitude (CA) de professeur de hautbois.

En 1979 il est nommé, à l'âge de vingt ans, premier hautbois solo des Concerts Lamoureux. En 1984, il est reçu hautbois super soliste à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il est également lauréat des Concours internationaux de Genève (1982) et de Prague (1986).

Depuis 1998, il enseigne au CNSM de Lyon où il est également chargé de la responsabilité pédagogique du département des bois. Il assure annuellement des sessions de perfectionnement en pratique instrumentale et en musique de chambre à l'École Britten, institut supérieur de musique de Périgueux, et forme la future génération de hautboïstes dans les académies internationales comme celle de Tel en République tchèque, Musicalp à Courchevel, ou du Festival Pablo-Casals de Prades.

Il mène, parallèlement à ces activités, une carrière de chambriste et de soliste qui l'amène à se produire avec les plus grandes formations. Il est régulièrement invité à donner des concerts et des classes de maître en Chine, Japon, Corée, Taïwan, Scandinavie, Russie, Allemagne, Espagne, Pologne, République Tchèque, États-Unis, où il représente l'école française des vents.

JEAN-LOUIS CAPEZZALI, oboe

*Jean-Louis Capezzali began studying music at the age of nine, starting with the piano before discovering the oboe when he was 14 and heard a recording of Vivaldi concerti interpreted by Pierre Pierlot.*

*He won a gold medal and the prize of honour at the National Regional Conservatory of Versailles in Gaston Longatte's class, then earned a teaching certificate for the oboe.*

*In 1979, at the age of 20, he was appointed first solo oboe with the Concerts Lamoureux and five years later became principal oboe in the Orchestre Philharmonique de Radio France. He was also a prizewinner at the international competitions in Geneva (1982) and Prague (1986).*

*Since 1998, he has taught at the National Conservatory in Lyons where he is also in charge of teaching responsibility for the woodwind department. Every year he teaches advanced sessions in instrumental practice and chamber music at the Britten Schol, the music institute of Périgueux, and trains the future generation of oboists at international academies such as Tel (Czech Republic), Musicalp at Courchevel and the Pablo-Casals Festival in Prades.*

*Alongside these activities, he has a career as chamber musician and soloist, appearing with the leading ensembles. He is regularly invited to give concerts and master classes in China, Japan, South Korea, Taiwan, Scandinavia, Russia, Germany, Spain, Poland, Czech Republic and the United States, where he represents the French woodwind school.*

PHILIPPE BERROD, clarinette

Premier clarinettiste solo de l'Orchestre de Paris depuis 1995, Philippe Berrod est régulièrement invité à jouer en soliste au sein du Chamber Orchestra of Europe, de la Bayrische Rundfunk à Munich, et du Mahler Chamber Orchestra

Premier prix à l'unanimité au conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il est lauréat de nombreux concours internationaux.

Il se produit en soliste dans le monde entier dans un répertoire allant du Concerto de Mozart avec "Orchestre Philharmonique de Bogota, Mexico, Paris"... au Dialogue de L'ombre double de P. Boulez "Paris, Berlin, Rio ..."

Dans le domaine de l'enseignement, il est invité à donner des "master-class" au Conservatoire Supérieur de musique de Pékin, Shanghai, Copenhague, ainsi qu'au Japon et Etats Unis.

Philippe Berrod partage avec de nombreux compositeurs d'aujourd'hui et amis musiciens, le goût des sentiers non-balisés de la musique vivante: "Jazz connotation Quartet", "Diabolicus" et musique Yiddish et tzigane avec "le sirba octet".

PHILIPPE BERROD, clarinet

*Unanimous first prizewinner at the Paris Conservatoire, Philippe Berrod has won numerous international competitions. First solo clarinet with the Orchestre de Paris since 1995, he is a regular guest soloist with the Chamber Orchestra of Europe, Bavarian Radio Orchestra in Munich and the Mahler Chamber Orchestra and appears as soloist the world over in a repertoire ranging from the Mozart Concerto (with the orchestras of Bogotá, Mexico City and Paris) to Le Dialogue de L'ombre double by Pierre Boulez (Paris, Berlin, Rio...).*

*In the sphere of teaching, he has given master classes at the Beijing Music Conservatory and in Shanghai, Copenhagen, Japan and the United States.*

*With many of today's composers and musician friends, Philippe Berrod shares the taste for the unbeaten paths of live music: Jazz Connotation Quartet, Diabolicus and Yiddish and Gypsy music with the Sirba Octet.*

LAURENT LEFEVRE, basson

Laurent Lefèvre est un ambassadeur brillant et passionné de son instrument, tant par son engagement à enseigner le basson (il est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon depuis 1998 et à celui de Paris depuis 1999) que par son talent à le sublimer en tant qu'interprète réussissant une remarquable symbiose corporelle, mentale et musicale depuis près de vingt ans.

Accompagné par Maurice Allard et Gilbert Audin, pendant ses études au CNSM de Paris, il obtient, en 1987, à 18 ans, le premier prix de basson et de musique de chambre.

S'enchaînent ensuite de nombreux concours internationaux qui reconnaissent son talent : premier prix du concours international de Toulon en 1988, premier prix du concours IDRS à Manchester en 1989, et enfin premier prix du renommé concours international d'exécution musicale de Genève en 1995. Il s'est également vu attribuer le prix européen Juventus en 1992.

S'il s'investit avec ferveur dans la musique de chambre, il est unanimement reconnu comme un des plus brillants bassonistes actuels comme l'en atteste son poste de super soliste de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris.

LAURENT LEFÈVRE, bassoon

*Laurent Lefèvre is a brilliant, passionate ambassador of his instrument, through his commitment to teaching bassoon (he has been a professor at the National Conservatory in Lyons since 1998 and at the Paris Conservatoire since 1999) as much as by his talent for sublimating it as a performer who has succeeded in a remarkable corporal, mental and musical symbiosis for nearly twenty years.*

*Guided by Maurice Allard and Gilbert Audin during his studies at the Paris Conservatoire, in 1987, aged 18, he earned premiers prix in bassoon and chamber music, after which a string of first prizes at international competitions bore further witness to his talent: the Toulon International Competition in 1988, IDRS Competition in Manchester (1989), and finally the renowned Geneva International Music Competition in 1995; he was also awarded the Juventus European prize in 1992.*

*Although a fervent chamber player, he is unanimously recognised as one of today's finest bassoonists as attests his position as principal in the Orchestra of the Paris National Opera.*

BENOIT DE BARSONY, cor

Né en 1981, Benoît de Barsony a commencé à étudier le cor à l'âge de neuf ans. Un an après l'obtention de son baccalauréat scientifique, en 1998, il entre au Conservatoire National de Région (CNR) de Lyon chez M. Foubert.

En 2002, il obtient le prix de perfectionnement du CNR de Rueil-Malmaison.

L'année suivante, il commence ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris chez André Cazalet, tout en étant corniste à la musique des Gardiens de la Paix.

En 2005, alors qu'il est en 3e année au CNSMDP, il entre à l'Orchestre National d'Île de France, au poste de 5e cor jouant le 3e et éventuellement le cor grave.

BENOÎT DE BARSONY, horn

*Born in 1981, Benoît de Barsony began studying the horn at the age of nine. A year after obtaining his scientific baccalauréat, in 1998, he enrolled at the National Conservatory of the Lyons Region, in the class of Daniel Foubert.*

*In 2002, he obtained the advanced prize at the National Conservatory of the Rueil-Malmaison Region. The following year, he enrolled at the Paris Conservatoire, where he studied with André Cazalet whilst remaining a horn player in the Musique des Gardiens de la Paix, the orchestra of the Paris police. In 2005, when he was in his third year at the Conservatoire, he became a member of the Orchestre National d'Île de France, in the position of 5th horn playing 3rd and sometimes low horn.*