

**Cyrille Dubois
& Anne Le Bozec**

**Paul-Antoine Bénos-Djian, Vladimir Dubois,
Pauline Haas, Marc Mauillon**



Benjamin Britten
Canticles



Un grand désir

Entretien de Cyrille Dubois et

Anne Le Bozec avec Stéphane Goldet

Cyrille Dubois. – C'est avec Britten que je suis entré dans le monde du chant. À 8 ans, à la Maîtrise de Caen dirigée par Robert Weddell, j'ai chanté dans *The Little Sweep*, *A Ceremony of Carols*, *War Requiem*, et j'ai été littéralement happé. Vers l'âge de 12 ans, ce fut *Turn of the screw* : une incarnation dont on ne sort pas indemne... Depuis, la musique de Britten m'habite. Avec ma tessiture, l'avantage est que lorsque l'on aime Britten, on n'a que l'embarras du choix !¹

Anne Le Bozec. – Il y a chez Cyrille une évidence foncière quant au répertoire anglais. Cadeau de la vie : Christophe Ghristi – à l'époque directeur de la série Convergences à l'amphithéâtre Bastille – nous a commandé en 2015 deux représentations intégrales de ces cinq *Canticles*, avec une équipe alors différente. Mon parcours a plutôt fait de moi une germaniste mais l'univers de Britten, qui a réinventé la musique vocale anglaise au XX^e siècle, me captive ; dans ce corpus rarement donné en France, la musique est à la fois si forte, inédite et lumineuse, qu'un immense désir a grandi en nous de graver ce témoignage de l'amour que nous lui portons.

¹ Britten a écrit toutes ses mélodies ainsi que les rôles de ténor de ses opéras pour Peter Pears, dont il a partagé la vie de 1936 jusqu'à sa mort en 1976.

Un corpus unique dans le répertoire vocal

Stéphane Goldet. – Aucun des cinq *Canticles* n'est composé pour le même effectif, vocal ou instrumental. Ce recueil, où le ténor se taille le premier rôle, est composé sur des textes d'origines on ne peut plus diverses et sur une fort longue période (un peu plus de 25 ans). Ce sont cinq cantates miniatures, mi-profanes et mi-sacrées. Britten est (selon l'expression de Graham Johnson) un « practical musician » : il compose, dirige ou crée au piano pratiquement toutes ses créations – d'où peut-être pour le public ce sentiment que la mélodie et l'opéra sont au fond la même chose pour Britten. Par son expérience des deux genres, Cyrille incarne idéalement la dualité à la fois dramatique et mélodique de cet univers. Cette fusion entre l'intime (la mélodie) et le théâtral est une des originalités des *Canticles*... et c'est loin d'être la seule !

Un corpus unique dans le répertoire instrumental

Anne Le Bozec. – Britten, remarquable pianiste, était également un chambriste reconnu de tous – son œuvre témoigne de ce goût pour la musique partagée. Son écriture est ô combien personnelle, toujours au service de la fluide sensualité de la langue anglaise. Cette originalité instrumentale vaut d'être regardée de près. Dès le 2^e *Canticle*, le piano est multiple – tour à tour résonance, orchestre, partenaire, chambre d'écho de la parole de Dieu ; dans le 3^e, il se fait bruiteur, protéiforme dans sa vocation à jouer avec l'autre

(le cor, comme la voix) et enfin rare, presque désagrégé dans le 4^e. Quant au 5^e... il y disparaît – la harpe devenant un piano sublimé ! Tout du long, le piano dessine donc le cadre théâtral du « masque ». La scène est dans notre imaginaire...

My beloved is mine, Op. 40 (1947)

Cyrille Dubois. – De toutes les façons possibles, je révere l'être aimé. C'est une idéalisation : je peux l'aimer de cette manière, de cette autre : il y a mille façons d'aimer ce *best beloved* qui m'appartient du fait de cette diversité des états où je me le figure. Dès le premier vers du poème, piano et chant vont leur chemin, instances quasi distinctes, qui se combattraient presque même dans la troisième strophe.

Stéphane Goldet. – Cette dualité chant / piano assez curieuse de prime abord ne renvoie-t-elle pas à ce double aspect amour humain / amour divin exprimée dans ce poème, très typique de la poésie spirituelle anglaise du XVII^e siècle ? N'est-ce pas une sorte de « pastiche » du *Cantique des Cantiques* ?

Cyrille Dubois. – Sans doute... car, à partir de la bascule du poème dans la sphère religieuse (« He is my altar; I, his holy Place »), tous les rythmes s'apaisent, toutes les dissonances s'évanouissent ; un arc-en-ciel surgit pour illuminer l'azur de paix qui advient entre les amants. La fin a des couleurs d'éternité.

Stéphane Goldet. – Dix ans après la rencontre avec Peter Pears, dans un pays où l'homosexualité était encore passible des mêmes sanctions pénales qu'à l'époque d'Oscar Wilde, il fallait un certain courage pour risquer, à la création publique en novembre 1947, ce mutuel avec du compositeur et de son interprète : « So I my best beloved's am; so he is mine. »

Abraham and Isaac (1952)

Cyrille Dubois. – L'épisode biblique est connu. Très remarquable dans le poème anglais est le fait qu'Isaac comprend par lui-même que c'est Dieu qui ordonne à son père son geste potentiellement meurtrier, et l'accepte avec un bouleversant mélange de maturité et de sobriété. Le père est chanté par le ténor ; le fils par un mezzo ou un contre-ténor – ce dernier sonnant plus authentiquement enfantin, d'où notre choix de le confier à Paul-Antoine Bénos. Et la voix de Dieu ? Voix hybride, à la fois femme et homme – c'est-à-dire totalement humaine et pourtant comme désincarnée...

Stéphane Goldet. – Coup de génie que cette voix de la transcendence qui ne résulte que de l'addition des voix de ceux qui croient en elle !

Anne Le Bozec. – Britten sous-tend la voix de Dieu par un accord unique, arpégé, pulsant, résonant à l'infini. La voix parle lentement, dit peu de mots ; elle doit s'ajuster à notre (si faible) capacité d'entendement... Infinie douceur de ces deux prises

de parole ; infinie pénétration musicale pour ce double « c'est ainsi que les choses doivent être, fais-moi confiance ! » ; infinie beauté, tout simplement.

Still falls the rain, Op. 55 (1954)

Cyrille Dubois. – Il y a dans ce poème un parallèle saisissant entre les épreuves que l'humanité s'inflige à elle-même durant la Seconde Guerre mondiale – la bataille du ciel de Londres en 1940 est présente dans le titre de Dame Edith Sitwell – et celles que cette même humanité aura fait subir au Christ. Là encore, comme dans le 1^{er} *Canticle*, il y a deux instances : tout du long, cor et voix alternent pour ne se fondre que sur les trois derniers vers, comme si sur ces mots : « Then sounds the voice of One » (« Alors retentit la voix de Celui ») la « bonne clé » pouvait enfin ouvrir la porte.²

Anne Le Bozec. – ... Alors s'épanouit le tout dernier vers, la parole de don de soi du Christ offrant son sang pour cette humanité-là, et sur cette illumination s'achève ce saisissant *Canticle*.

2 Peu après, Britten éprouvera à nouveau le besoin d'unir le cor et la voix de ténor. C'est la raison de la présence de l'introduction de cette *Sérénade op. 31* jouée par Vladimir Dubois (page 1 de cet album).

3 « Le principe de variation n'a, chez lui, rien à voir avec les déploiements techniques souvent virtuoses que pratiquaient les compositeurs des XIX^e siècle et du début du XX^e [...] elle est la structure qui permet l'exploitation de toutes les facettes expressives qu'on peut obtenir à partir d'un simple noyau mélodique ou thématique. » (Xavier de Maistre, *Benjamin Britten ou l'impossible quiétude*, Actes Sud).

Il n'est sans doute pas aisé à première vue ; il peut décontenancer mais il demeure... Formellement, c'est un thème et variations (le « geste musical favori » de Britten selon Xavier de Maistre³). Tout sauf rassurant, le thème est énoncé au cor et au piano seuls en ouverture et reviendra, transfiguré, sous la dernière parole du Christ. Au fur et à mesure que le poème se déploie, les variations instrumentales se développent entre les strophes dans un climat heurté, évocateur de mort (avons en piqués, tirs de mitraillettes, bombardements), mais cette pièce est avant tout un cheminement spirituel, qui passe une authentique passion : l'acceptation du monde tel qu'il est et le don de son amour (c'est-à-dire de sa vie) par le Christ.

Journey of the Magi, Op. 86 (1971)

Cyrille Dubois. – Ce poème décrit l'épopée des Rois mages sous la forme d'un flash-back. C'est un défi musical que ce long périple effectué ensemble, vécu de la même manière – concrète et transcendante à la fois – par trois personnages qui, tout en « parlant d'une même voix », n'ont en fait... pas la même voix du tout ! Des trois Rois, aucun ne mène, c'est une authentique pièce de musique de chambre chorale : le chanteur est au service du résultat d'ensemble, qui prime du début à la fin et donne le la de l'expressivité, puisque nous ne sommes jamais séparés plus de quelques secondes. Pour ce *Canticle*, j'ai appris les parties de mes collègues, au point que pendant l'enregistrement je ne distinguais parfois plus ma propre ligne de chant !

Anne Le Bozec. – En contemplant la naissance, les Rois ont la vision de l'agonie qu'elle porte inéluctablement ; cette révélation les change à jamais. En retrouvant leurs peuples, plus rien de leurs anciens rites ne signifie quoi que ce soit à leurs yeux. Les souvenirs de leur voyage remontent : longtemps, le piano fait quasiment du bruitage (cahots de la route hivernale, chameaux, vociférations...) et puis tout à coup, à ce même piano, irradiante, l'antienne « Magi videntes stellam » fait irruption – chantée par Marc Mauillon. Tout s'immobilise sur ce mot extatique : *satisfactory* que chacun répète plusieurs fois comme pour bien se pénétrer lui-même de ce qu'il a vu – et qui n'est pourtant jamais nommé (le Christ et sa révélation).

The death of Saint Narcissus, Op. 89 (1974)

Cyrille Dubois. – Ce poème étrange « biaise » l'idée du personnage mythologique obsédé par la quête amoureuse de son reflet. Ici, pas d'image mais, dès les premiers mots, l'évocation de l'ombre (*shadow*) où se dissolvent toutes les métamorphoses du Dieu ; la dernière image du poème est « l'ombre dans sa bouche ». J'ai abordé cette pièce en me figurant être quelqu'un qui se découvre, prend conscience de son étrange condition, sous ses différents aspects dont aucun ne le satisfait. Je ne finis pas ce *Canticle* de manière ordinaire : je m'y transforme à l'infini, et finis donc par m'y engloûtir.

Anne Le Bozec. – Sa santé l'empêchant désormais de pouvoir jouer du piano, Britten lui substitua la harpe en écrivant la partie pour son ami Osian Ellis. Branches qui oscillent au vent, poissons, vaste univers de sons harmoniques transparents : la harpe est par nature plus insaisissable que le piano pour illustrer cette métamorphose permanente qui est l'objet du poème.

Stéphane Goldet. – Ce *Canticle* et les mélodies du *Birthday Hance Op. 92* sont les toutes dernières pièces écrites pour Pears avec cet instrument dont Britten est sans doute (avec Mahler) celui des compositeurs du XX^e siècle qui aura le mieux capté l'essence dramatique.

Déroutement

Anne Le Bozec et Cyrille Dubois. – Ces cinq *Canticles* n'ayant pas été composés pour former un corpus uni, nous avons souhaité les organiser en un itinéraire faisant également intervenir seuls tous les instruments qu'ils requièrent : pour le cor, le prologue de la *Sérénade Op. 31* ; pour le piano, la contemplative *Night piece* écrite en 1963 ; pour la harpe, la pièce centrale du *Ceremony of Carols* ; et pour la voix seule, l'antienne dédiée à l'étoile des mages. Le voyage peut commencer...

— Entretien réalisé en février 2019

A great desire

An interview of Cyrille Dubois and
Anne Le Bozec with Stéphane Goldet

Cyrille Dubois: I entered into the world of singing through Britten. When I was eight, I sang in *The Little Sweep*, *A Ceremony of Carols* and the *War Requiem* at the Maîtrise de Caen conducted by Robert Weddle, and I utterly ate it up. Then, around age twelve, I was in *The Turn of the Screw*, a production from which one does not walk away unaffected. Since then, the music of Britten has permeated through me. With my tessitura, the advantage is that, if you like Britten, you have plenty to choose from!

Anne Le Bozec: Cyrille is obviously at home in English repertoire. A gift in life: Christophe Ghristi, who was at the time the director of the Convergences series at the Amphithéâtre Bastille, ordered two full performances of the five *Canticles* from us in 2015 with a different team. My course made me more of a German specialist, but Britten's universe, which revolutionised English vocal music in the 20th century, captivates me: in this body of work rarely performed in France, the music is at once so strong, unprecedented and luminous that there arose in us a huge desire to record this testimony of our love for it.

A unique collection in vocal repertoire

Stéphane Goldet: None of the five *Canticles* has the same layout of parts, vocally or instrumentally.

This collection, in which the tenor is the star, was composed on texts of greatly diverse origins and over a very long period (a little more than twenty-five years). They are five miniature cantatas, part profane, part sacred. Britten is, according to Graham Johnson, a 'practical musician': he composed, directed or premiered nearly all of his pieces at the piano, which is perhaps the root of audiences' feeling that art song and opera are fundamentally the same in Britten. Through his experience in both genres, Cyrille perfectly captures the dramatic and melodic duality of this universe. This fusion of the intimate (as in art song) and the theatrical is one of the exceptional aspects of the *Canticles*, and far from their only one!

A unique collection in instrumental repertoire

Anne Le Bozec: Britten, a remarkable pianist, was also a renowned chamber musician, and his work bears witness to his taste for shared music. The writing is tremendously personal and always serving the fluid sensuality of the English language. This instrumental originality merits being examined closely. Already in the second *Canticle*, the piano plays multiple roles – at times a resonance, an orchestra, a partner and an echo chamber for the voice of God. In the third, it becomes a sort of sound effect, protean in its calling to play with others (the French horn, as well as the voice), then infrequent and almost broken down in the fourth. Finally, in the fifth, it has disappeared entirely, and the harp

takes over as an exalted piano! All along, then, the piano creates the theatrical context, and the scene can take shape in our imagination...

My beloved is mine, Op. 40 (1947)

Cyrille Dubois: In every possible way, I revere the beloved of this piece. It's an idealisation: I can love it in this way, or in that. There are a thousand ways in which I can love this 'best beloved' which belongs to me through the very diversity of states in which I place it. From the first verse of the poem, the piano and voice tread their own paths, rather distinctly, and almost at odds with one another in the third strophe.

Stéphane Goldet: Doesn't this initial, rather curious, voice / piano duality reflect back the double aspect of human versus divine love expressed in the poem, very typical of English spiritual poetry of the 17th century? Isn't it a sort of pastiche of the *Canticle of Canticles*?

Cyrille Dubois: Undoubtedly, as, from the moment the poem tips into the religious sphere ('He is my altar, I his holy Place'), all the rhythms soften, all the dissonances disappear: a rainbow emerges to light up the blue skies of peace that arises between the lovers. The end has the colours of eternity.

Stéphane Goldet: Ten years after meeting, Peter Pears, in a country where homosexuality was still liable to the same legal sanctions as in the era of Oscar Wilde, there needed to be a certain

level of courage in risking, at the premiere of the piece in November 1947, this mutual admission on the part of the composer and his performer: 'So I my best beloved's am; so he is mine.'

Abraham and Isaac (1952)

Cyrille Dubois: The Bible story is famous. What's remarkable about the English poem is that Isaac understands himself that God has ordered his father to commit his potentially murderous act, and he accepts it with a striking mixture of maturity and temperance. The father is sung by the tenor, the son by a mezzo or countertenor – the latter option sounds more authentically childlike, which is why we have chosen Paul-Antoine Bénos to sing it. Meanwhile, the voice of God is hybrid, at once woman and man, that is to say utterly human but nonetheless almost disembodied...

Stéphane Goldet: What a stroke of genius to have this voice of transcendence result only from the voices of the people who believe in it!

Anne Le Bozec: Britten underscores the voice of God with a single chord, arpeggiated, pulsating and infinitely resounding. The voice speaks slowly, saying few words: it needs to accommodate our feeble capacity to hear it. There is infinite softness in these two speeches, infinite musical insight in this double iteration of 'I will that so it be' and 'To fulfil my bidding'. It is infinite beauty, quite simply.

Still falls the rain, Op. 55 (1954)

Cyrille Dubois: There is in this poem a striking parallel between the trials that humanity inflicted upon itself during World War II – the London air raids of 1940 figure in the very title of Dame Edith Sitwell's piece – and that which this same humanity inflicted upon Christ. Once again, as in the first *Canticle*, there are two distinct instances: throughout, the French horn and the voice alternate, only coming together in the three last verses, as if on the words 'Then sounds the voice of One' the 'right key' could finally unlock the door.⁴

Anne Le Bozec: So blooms the very last verse, Christ's words of self-sacrifice as he offers his blood for this humanity. And with this light, this gripping *Canticle* closes. It's undoubtedly not easy at first glance; it might be disconcerting, but it remains with you... Formally, it's a theme and variation (Britten's 'favourite musical gesture' according to Xavier de Gaulle⁵). All but reassuring, the theme is announced in French horn and piano

⁴ Soon after, Britten decided to marry French horn to the tenor voice. This is the reason for our inclusion of the introduction to *Sérénade*, op. 31, played by Vladimir Dubois (section 1 of this CD).

⁵ 'The principle of variation has nothing to do with the technical, often virtuosic, unfolding that practically all the composers of the 19th and early 20th centuries utilised... It is the structure that allows the growth of all the expressive facets that one can obtain from a simple melodic or thematic core.' (Xavier de Gaulle, *Benjamin Britten ou l'impossible quiétude*, Actes Sud)

solos in the overture and comes back, transfigured, under the last words of Christ. As the poem unfolds, the instrumental variations develop between the strophes in jerky surroundings that evoke death (airplanes in nosedive, sub-machine gun shots, bombings), but this piece is above all a spiritual path, which enacts an authentic passion: Christ's acceptance of the world such as it is and the gift of his love, in the shape of his life.

Journey of the Magi, Op. 86 (1971)

Cyrille Dubois: This poem describes the saga of the Magi in the form of a flashback. It's a musical challenge in which a long journey is undertaken, lived in the same manner – both concretely and transcendently – by three characters who, while 'speaking in one voice,' in fact don't have the same voice at all! Amongst the three kings, no one leads. This is authentically a chamber chorus piece of music: the singer is at the service of the resulting ensemble, which is foregrounded from start to finish and gives the shape of the expression, since we're never separated for more than a few seconds. For this *Canticle*, I learnt my colleagues' parts to the point that, during the recording, I could sometimes no longer pick out my own vocal line!

Anne Le Bozec: Contemplating the birth, the Magi have a vision of the inevitable agony it will bring, and this revelation changes them forever. When they return to their people, none of their ancient rites mean anything anymore in their eyes. The memories of their voyage return: for

a long time, the piano practically serves as a source of sound effects (bumps on the winter road, camels, vociferations...), but suddenly, a radiant eruption of the antiphonic 'Magi videntes stellam' arises from this same eruption, sung by Marc Mauillon on this album. Everything grows still with an ecstatic 'satisfactory' repeated by each singer several times as if fully to grasp what he has seen – Christ and his revelation, which are nonetheless never named explicitly.

The death of Saint Narcissus, Op. 89 (1974)

Cyrille Dubois: This strange poem 'biases' the concept of the mythological man romantically obsessed with searching out his own reflection. There is no reflection here, but rather, from the first words, a conjuring of the shadow in which all metamorphoses of God dissolve: the final image of the poem is that of a 'shadow in his mouth.' I took on this piece as someone discovering himself, growing conscious of his strange condition in his different aspects, of which none satisfied him. I do not end this *Canticle* like normal: I transform myself forever in it, and so end up consumed.

Anne Le Bozec: When his health started preventing him from playing the piano, Britten replaced it with harp and wrote this part for his friend Osian Ellis. Conjuring branches swaying in the wind, fish and a vast universe of transparent harmonic sounds, harp is inherently more elusive than piano to illustrate the constant metaphor at the heart of this poem.

Stéphane Goldet: This *Canticle* and the songs of *Birthday Hansel Op. 92* are the very last pieces written for Pears with the instrument whose dramatic essence Britten (along with Mahler) undoubtedly best captured amongst all composers of the 20th century.

Proceedings

Anne Le Bozec and Cyrille Dubois: As these five *Canticles* were not composed to make up a unified body of work, we have chosen to create a journey comprising solo intervals from all the instruments required: the prologue of *Serenade*, Op. 31, for the French horn; the contemplative *Night piece*, written in 1963, for the piano; the central interlude of the *Ceremony of Carols* for the harp; and the antiphony dedicated to the star of the Magi for solo voice. The voyage can begin...

— Interview realised in February 2019

My beloved is mine I Mon bien-aimé est mien

Texte Francis Quarles (1592-1644)

Ev'n like two little bank divided brooks,
That wash the pebbles with their wanton streams,
And having ranged and searched a thousand nooks,
Meet both at length at silver-breasted Thames,
Where in a greater current they conjoin.
So I my best-beloved's am, so he is mine!

Ev'n so we met and after long pursuit,

Ev'n so we joined; we both became entire;
No need for either to renew a suit,
For I was flax and he was flames of fire:
Our firm-united souls did more than twine;
So I my best-beloved's am; so he is mine.

If all those glittering monarchs that command
The servile quarters of this earthly ball,
Should tender, in exchange, their shares of land,
I would not change my fortunes for them all:
Their wealth is but a counter to my coin:
The world's but theirs; but my beloved's mine.

Nor time, nor place, nor chance, nor death can bow
My least desires unto the least remove;
He's firmly mine by oath, I his by vow;
He's mine by faith, and I am his by love;
He's mine by water, I am his by wine,
Thus I my best-beloved's am; thus he is mine.

De même que deux petits ruisseaux séparés par un banc,
Qui lavent les cailloux de leurs flots enjoints,
Après avoir parcouru et fouillé mille recoins,
Se retrouvent à la fin au sein de la Tamise argentée,
Où en un plus grand courant ils convergent !
De même suis-je à mon bien-aimé ; de même est-il mien !

Ainsi nous fîmes connaissance et après une longue
[poursuite,

Ainsi nous nous rejoignîmes. Nous deux devînmes
[un tout.
Nul besoin pour l'un ou l'autre de réitérer la demande,
Car j'étais comme paille, et lui était du feu les flammes.
Nos âmes fermes, unies firent plus que s'apparier.
Ainsi suis-je à mon bien-aimé ; ainsi est-il mien.

Si tous ces monarques éblouissants qui commandent
Aux serviles régions de l'orbe terrestre
Devaient offrir en échange leurs parts de terre,
Je ne changerais ma fortune pour elles toutes :
Leur fortune n'est qu'un jeton en regard de ma pièce :
Le monde, voilà tout ce qu'ils ont ; mais mon bien-
[aimé est mien.

Ni temps, ni lieu, ni destin, ni mort ne peut fléchir
Mon moindre désir en aucune façon ;
Il est fermement mien par serment, moi sien par vœu ;
Il est mien par foi, et je suis sien par amour ;
Il est mien par l'eau, je suis sien par le vin ;

He is my altar; I, his holy Place;
I am his guest; and he, my living food;
I'm his by penitence; he mine by grace;
I'm his by purchase; he is mine, by blood;
He's my supporting elm; and I his vine;
Thus I my best beloved's am; thus he is mine.

He gives me wealth; I give him all my vows:
I give him songs; he gives me length of days;
With wreaths of grace he crowns my longing brows,
And I his temples with a crown of praise,
Which he accepts: an everlasting sign
That I my best-beloved's am; that he is mine.

De même que je suis à mon bien-aimé ; de même il
[est mien.

Il est mon autel, moi son lieu saint ;
Je suis son invité, et lui ma vivante provende.
Je suis sien par pénitence, lui mien par la grâce ;
Je suis sien par rachat, il est mien par le sang.
Il est l'orme qui me soutient, et moi sa vigne :
De même que je suis à mon bien-aimé ; de même il
[est mien.

Il me donne l'abondance, je lui donne tous mes vœux ;
Je lui donne des chants, il me donne de longs jours.
Avec des guirlandes de grâce il couronne mon front
[ardent,

Et moi ses temps d'une couronne de louanges
Qu'il accepte : éternel signe
Que je suis à mon bien-aimé ; et que lui est mien.

03 Magi videntes stellam

Extrait de la Bible, Evangile selon Saint Matthieu Chapitre 2, versets 1 et 2
Extract of the Bible from the Gospel of Saint Matthew, Chapter 2, verses 1 and 2

Magi, videntes stellam, dixerunt ad invicem : hoc
signum magni Regis est ; eamus et inquiramus eum, et
offeramus ei munera, aurum, thus, et myrrham.

Les Mages, à la vue de l'étoile, se dirent entre eux :
c'est le signe du grand Roi, allons et recherchons-le,
et offrons-lui en présents de l'or, de l'encens et de la
myrrhe.

“A cold coming we had of it,
Just the worst time of the year
For a journey, and such a long journey:
The ways deep and the weather sharp,
The very dead of winter.”
And the camels galled, sorefooted, refractory,
Lying down in the melting snow.
There were times we regretted
The summer palaces on slopes, the terraces,
And the silken girls bringing sherbet.
Then the camel men cursing and grumbling
And running away, and wanting their liquor and

[women,
And the night-fires going out, and the lack of shelters,
And the cities hostile and the towns unfriendly
And the villages dirty and charging high prices:
A hard time we had of it.
At the end we preferred to travel all night,
Sleeping in snatches,
With the voices singing in our ears, saying
That this was all folly.

Then at dawn we came down to a temperate valley,
Wet, below the snow line, smelling of vegetation;

With a running stream and a water-mill beating the
[darkness,

And three trees on the low sky,
And an old white horse galloped away in the meadow.
Then we came to a tavern with vine-leaves over the
[lintel,

« Ce fut une froide équipée
La pire saison de l'année
Pour un voyage, surtout pour un si long voyage ;
Les chemins ravinés, la rafale cinglante,
Le plus morfondu de l'hiver. »
Et les chameaux meurtris, éclopés, réfractaires
Qui se couchaient dans la neige fondue.
Plus d'une fois, certes, nous regrettâmes
Les palais d'été sur les pentes, les terrasses
Et les filles soyeuses qui passaient des sorbets.
Sans compter les chameliers qui juraient, qui

[maugréaient,
Qui fuyaient, qui voulaient leur boisson et leurs femmes,
Et les feux de bivouac qui s'éteignaient et le manque
[d'abri,

Et les cités hostiles, les bourgs rébarbatifs,
Les villages crasseux qui demandaient les yeux de la
[tête :

Ce fut une rude équipée.
Vers la fin nous allions toute la nuit durant,
En sommeillant par bribes,
Et des voix résonnaient à nos oreilles, chantant
Que tout cela était folie.
Une aube, nous descendîmes dans un val tempéré,
Humide bien au-dessous de la limite des neiges,
Imprégné d'odeurs végétales,

Avec une eau courante, un moulin battant l'ombre,
Trois arbres contre le ciel bas,
Et ce vieux cheval blanc qui galopait dans la prairie.

Six hands at an open door dicing for pieces of silver,
And feet kicking the empty wine-skins.
But there was no information, and so we continued
And arriving at evening, not a moment too soon
Finding the place; it was (you may say) satisfactory.

All this was a long time ago, I remember,
And I would do it again, but set down
This set down
This: were we led all that way for
Birth or Death? There was a Birth, certainly

We had evidence and no doubt. I had seen birth and
[death,
But had thought they were different; this Birth was
Hard and bitter agony for us,
Like Death, our death.

We returned to our places, these Kingdoms,
But no longer at ease here, in the old dispensation,
With an alien people clutching their gods.
I should be glad of another death.

Ensuite, ce fut une taverne au linteau orné de corymbes,
Six mains devant la porte ouverte jouaient aux dés,
[des pièces d'argent

Et des pieds envoyaient baller les outres vides.
De renseignements, point ; aussi nous continuâmes,
Pour arriver le soir ; ayant, mais juste à temps,
Trouvé l'endroit : c'était (pourrait-on dire)
Un résultat satisfaisant.

Tout ceci est fort ancien, j'en ai mémoire
Et serais prêt à le refaire, mais notez bien
Ceci, notez
Ceci : tout ce chemin, nous l'avait-on fait faire
Vers la Naissance ou vers la Mort ? Qu'il y ait eu
Naissance, la chose est sûre, car nous en eûmes
La preuve, pas de doute. J'avais vu la naissance
Et j'avais vu la mort ; mais je les avais crues
Toutes deux différentes. Cette Naissance-là
Fut pour nous une agonie amère et douloureuse,
Fut comme la Mort, fut notre mort.

Nous sommes revenus chez nous, en ces royaumes,
Mais sans plus nous sentir à l'aise dans l'ancienne
[dispensation
Avec nos peuples étrangers qui se cramponnent à leurs
[dieux.

Une autre mort serait la bienvenue.

The death of Saint Narcissus | La mort de Saint Narcisse

Texte T.S. Eliot (1888-1965)

Come under the shadow of this gray rock –
Come in under the shadow of this gray rock,
And I will show you something different from either
Your shadow sprawling over the sand at daybreak, or
Your shadow leaping behind the fire against the red rock:
I will show you his bloody cloth and limbs
And the gray shadow on his lips.

He walked once between the sea and the high cliffs
When the wind made him aware of his limbs smoothly
[passing each other
And of his arms crossed over his breast.
When he walked over the meadows

He was stif'd and soothed by his own rhythm.
By the river
His eyes were aware of the pointed corners of his eyes
And his hands aware of the pointed tips of his fingers.

Struck down by such knowledge
He could not live men's ways, but became a dancer
[before God

If he walked in city streets
He seemed to tread on faces, convulsive thighs and knees.
So he came out under the rock.

First he was sure that he had been a tree,
Twisting its branches among each other
And tangling its roots among each other.

Viens sous l'ombre de cette roche grise
Viens en-dessous de l'ombre de cette roche grise,
Et je te montrerai quelque chose de différent tant de
Ton ombre se répandant sur le sable au point du jour
[que de
Ton ombre bondissant derrière le feu contre la roche
[rouge :

Je te monterai sa tunique et ses membres sanglants
Et l'ombre grise sur ses lèvres.

Il marchait un jour entre la mer et les hautes falaises
Quand le vent lui fit prendre conscience de ses jambes
se dépassant doucement l'une l'autre
Et de ses bras croisés sur sa poitrine.
Lorsqu'il marchait à travers les prairies

Il se sentait étouffé et apaisé par son propre rythme.
À la rivière
Ses yeux eurent conscience des coins anguleux de ses
[yeux
Et ses mains eurent conscience des extrémités pointues
[de ses doigts.

Abattu par une telle connaissance
Il ne pouvait vivre comme les hommes, mais devint
[danseur devant Dieu.
S'il marchait dans les rues de la ville
Il lui semblait écraser visages, cuisses et genoux
[convulsifs.

Then he knew that he had been a fish
With slippery white belly held tight in his own fingers,
Writhing in his own clutch, his ancient beauty
Caught fast in the pink tips of his new beauty.

Then he had been a young girl
Caught in the wood by a drunken old man
Knowing at the end the taste of his own whiteness
The horror of his own smoothness,
And he felt drunken and old.
So he became a dancer to God.

Because his flesh was in love with the burning arrows
He danced on the hot sand
Until the arrows came.
As he embraced them his white skin surrendered itself
[to the redness of blood, and satisfied him.
Now he is green, dry and stained
With the shadow in his mouth.

C'est pourquoi il s'en vint sous la roche.

D'abord il fut certain qu'il avait été un arbre,
Tordant ses branches les unes les autres
Et enchevêtrant ses racines les unes les autres.
Puis il sut qu'il avait été un poisson
Avec une glissante et blanche panse fermement tenue
[entre ses propres doigts,
Se contorsionnant dans sa propre griffe, son ancienne
[beauté
Maintenue solidement dans les doigts roses de sa
[nouvelle beauté.

Puis il avait été une jeune fille
Prise dans les bois par un vieil homme ivre
Connaissant à la fin le goût de sa propre pâleur,
L'horreur de sa propre douceur,
Et il se retrouva ivre et vieux.
Ainsi devint-il danseur pour Dieu.

Parce que sa chair aimait les flèches enflammées
Il dansa sur le sable brûlant
Jusqu'à ce que les flèches viennent.
Lorsqu'il les étreignit sa blanche peau s'abandonna
d'elle-même à la rougeur du sang, et le satisfait.
Désormais il est vert, sec et teinté
Avec l'ombre dans sa bouche.

Still falls the rain | Encore tombe la pluie

Texte Edith Sitwell (1887-1964)

Still falls the Rain –
Dark as the world of man, black as our loss –

Blind as the nineteen hundred and forty nails
Upon the Cross.

Still falls the Rain –
With a sound like the pulse of the heart that is changed
[to the hammer-beat
In the Potter's Field, and the sound of the impious feet

On the Tomb:
Still falls the Rain
In the Field of Blood where the small hopes breed
[and the human brain
Nurtures its greed, that worm with the brow of Cain.

Still falls the Rain
At the feet of the Starved Man hung upon the Cross.
Christ that each day, each night, nails there, have
[mercy on us –

On Dives and on Lazarus:
Under the Rain the sore and the gold are as one.

Still falls the Rain –
Still falls the Blood from the Starved Man's wounded
[Side:
He bears in His Heart all wounds – those of the light
[that died.

Encore tombe la pluie,
Sombre comme le monde des hommes, noire comme
[notre perte,
Aveugle comme les mille neuf cent quarante clous
Sur la Croix.

Encore tombe la pluie,
Avec un bruit comme le pouls du cœur transformé en
[coups de marteau
Dans le champ du potier, et le bruit des pieds impies

Sur la tombe :
Encore tombe la pluie
Dans le champ du sang où les petits espoirs surgissent
[et le cerveau humain
Nourrit son avidité, de celle qui ronge le front de Caïn.

Encore tombe la Pluie
Au pied de l'homme décharné suspendu à la Croix.
Christ qui chaque jour, chaque nuit, es cloué là, aie
[pitié de nous,
Du mauvais riche comme de Lazare :
Sous la pluie les plaies et l'or ne font qu'un.

Encore tombe la Pluie,
Encore tombe le sang de l'homme décharné blessé au
[flanc :
Il porte dans son cœur toutes blessures, celle de la
[lumière qui meurt,

The last faint spark
In the self-murdered heart, the wounds of the sad
[uncomprehending dark,
The wounds of the baited bear –
The blind and weeping bear whom the keepers beat
On his helpless flesh... the tears of the hunted hare.

Still falls the Rain –
Then – O lle leape up to my God: who pulles me doune –
See, see where Christ's blood streames in the
[firmament:

It flows from the Brow we nailed upon the tree
Deep to the dying, to the thirsting heart
That holds the fires of the world – dark-smirched with
[pain
As Caesar's laurel crown.

Then sounds the voice of One who like the heart of man
Was once a child who among beasts has lain –
"Still do I love, still shed my innocent light, my Blood,
[for thee."

La dernière et frêle étincelle
Dans le cœur par soi-même tué, les blessures des tristes
[et incompréhensives ténèbres,
Les blessures de l'ours harcelé,
L'ours aveugle et gémissant que les gardiens frappent
Sur sa chair impuissante... les larmes du lièvre chassé.

Encore tombe la Pluie,
Ainsi – Ô je m'élancerai vers mon Dieu : qui me tire
[vers le bas
Vois, vois comme le sang du Christ s'épand au
[firmament :

Il coule de son front que nous avons cloué sur l'arbre
Au cœur de ceux qui meurent, de ceux qui ont soif,
De ceux qui endurent les feux du monde, sombres et
[souillés de douleur
Comme de César la couronne de laurier.

Alors retentit la voix de Celui qui tel le cœur de
[l'homme
Fut un jour un enfant qui parmi les bêtes avait reposé,
« Je n'ai cessé d'aimer, déversant encore mon innocente
[lumière, mon Sang, pour toi. »

09 Canticle II
Abraham and Isaac | Abraham et Isaac
Texte issu de *The Chester Miracle Plays* | Text from *The Chester Miracle Plays*

GOD SPEAKETH

Abraham, my servant, Abraham,
Take Isaac, thy son by name,
That thou lovest the best of all,
And in sacrifice offer him to me
Upon that hill there besides thee.
Abraham, I will that so it be,
For aught that may befall.

ABRAHAM

My Lord, to Thee is mine intent
Ever to be obedient.
That son that Thou to me hast sent
Offer I will to Thee.
Thy bidding done shall be.
(Here Abraham, turning him to his son Isaac, saith:)
Make thee ready, my dear darling,
For we must do a little thing.

(Here Isaac speaketh to his father, and taketh a bundle of sticks and beareth after his father)

ISAAC

Father, I am all ready.

ABRAHAM

This woodē do on thy back it bring,
We may no longer abide.
A sword and fire that I will take,

DIEU PARLE

Abraham ! Mon serviteur, Abraham,
Prends Isaac, ton fils ainsi nommé,
Que tu aimes plus que tout,
Et en sacrifice offre-le moi
Sur cette colline-là, à côté de toi.
Abraham, je veux qu'il en soit ainsi,
Quoi qu'il puisse advenir.

ABRAHAM

Mon Seigneur, envers Toi j'entends
À jamais être obéissant.
Ce fils que Tu m'as envoyé
Je veux Te l'offrir
Ta demande sera exaucée.
(Alors Abraham, se tournant vers son fils Isaac, dit :)
Prépare-toi, mon cher trésor,
Car nous devons accomplir une petite chose.

(Alors Isaac s'adresse à son père, et prend un faisceau de branches et suit son père.)

ISAAC

Père, je suis tout prêt.

ABRAHAM

Ce bois sur ton dos tu porteras,
Nous ne devons plus tarder.
Une épée et du feu je prendrai,

For sacrifice behoves me to make;
God's bidding will I not forsake,
But ever obedient be.

ISAAC

Father, I am all ready
To do your bidding most meekely,
And to bear this wood full bayn am I,
As you commanded me.

(Here they go both to the place to do sacrifice)

ABRAHAM

Now, Isaac son, go we our way
To yonder mount if that we may.

ISAAC

My dear father, I will essay
To follow you full fain.

(Abraham being minded to slay his son Isaac, lifts up his hands, and saith the following:)

ABRAHAM

O! My heart will break in three,
To hear thy words I have pitye;
As Thou wilt, Lord, so must it be,
To Thee I will be bayn.
Lay down thy faggot, my own son dear.

Car un sacrifice il m'incombe de faire ;
L'ordre de Dieu je n'oublierai,
Mais à jamais obéissant je serai.

ISAAC

Père, je suis tout prêt
À respecter humblement ta volonté,
Et à porter ce bois je suis pleinement
Ainsi que tu me le commandes.

(Alors tous deux se rendent sur le lieu du sacrifice.)

ABRAHAM

Maintenant, Isaac mon fils, allons notre chemin
Jusqu'à cette colline-là si nous le pouvons.

ISAAC

Mon cher père, je veux essayer
De te suivre avec bonne volonté.

(Abraham, se souvenant qu'il doit abattre son fils Isaac, lève les mains et dit ce qui suit :)

ABRAHAM

Oh ! Mon cœur se brisera en trois,
À entendre tes paroles je suis pris de pitié ;
Ainsi que Tu le veux, Seigneur, ainsi cela doit être,
À Toi je serai obéissant.
Pose ce fagot, mon bien cher fils.

ISAAC

All ready, father, lo it is here.
But why make you such heavy cheer?
Are you anything adread?

ABRAHAM

Ah! Dear God! That me is woe!

ISAAC

Father, if it be your will,
Where is the beast that we shall kill?

ABRAHAM

Thereof, son, is none upon this hill.

ISAAC

Father, I am full sore affeared
To see you bear that drawn sword.

ABRAHAM

Isaac, son, peace, I pray thee,
Thou breakest my heart even in three.

ISAAC

I pray you, father, layn nothing from me,
But tell me what you think.

ABRAHAM

Ah! Isaac, Isaac, I must thee kill!

ISAAC

Alas! Father, is that your will,
Your own child for to spill
Upon this hill's brink?

ISAAC

Tout est prêt, père, regarde, c'est ici.
Mais pourquoi sembles-tu si accablé ?
Redoutes-tu quelque chose ?

ABRAHAM

Ah ! Cher Dieu ! Je suis maudit !

ISAAC

Père, si c'est là ta volonté,
Où est la bête que nous devons tuer ?

ABRAHAM

De bête, fils, il n'en est point sur cette colline.

ISAAC

Père, je suis plein de frayeur
À te voir portant cette épée dressée.

ABRAHAM

Isaac, fils, apaise-toi, je t'en supplie,
Tu brises mon cœur même en trois.

ISAAC

Je te prie, père, ne me cache rien.
Mais dis-moi ce à quoi tu penses.

ABRAHAM

Ah ! Isaac, Isaac, je dois te tuer !

ISAAC

Hélas ! Père, est-ce là ton souhait
De tuer ton propre enfant
Au sommet de cette colline ?

If I have trespassed in any degree
With a yard you may beat me;
Put up your sword, if your will be,
For I am but a child.
Would God my mother were here with me!
She would kneel down upon her knee,
Praying you, father, if it may be,
For to save my life.

ABRAHAM

O Isaac, son, to thee I say
God hath commanded me today
Sacrifice, this is no nay,
To make of thy bodye.

ISAAC

Is it God's will I shall be slain?

ABRAHAM

Yea, son, it is not for to layn.

(Here Isaac asketh his father's blessing on his knees, and saith:)

ISAAC

Father, seeing you must needs do so,
Let it pass lightly and over go;
Kneeling on my knees two,
Your blessing on me spread.

ABRAHAM

My blessing, dear son, give I thee
And thy mother's with heart free.
The blessing of the Trinity,

Si j'ai contrevenu d'une quelconque façon,
Avec un bâton tu peux me frapper ;
Éloigne ton épée, si tu le veux bien,
Car je ne suis qu'un enfant.
À Dieu plaise que ma mère fût ici avec moi !
Elle s'agenouillerait sur ses genoux,
T'implorant, père, s'il est possible,
Pour sauver ma vie.

ABRAHAM

Ô Isaac, fils, à toi je le dis
Dieu m'a ordonné aujourd'hui
Le sacrifice, sans possible refus,
Que je dois faire de ton corps.

ISAAC

Est-ce la volonté de Dieu que je sois abattu ?

ABRAHAM

Oui, fils, on ne peut le cacher.

(Alors Isaac demande à genoux à son père sa bénédiction, et dit :)

ISAAC

Père, puisqu'il te faut agir ainsi,
Fais que cela passe avec légèreté et vite ;
M'agenouillant sur mes deux genoux,
Répands sur moi ta bénédiction.

ABRAHAM

Ma bénédiction, cher fils, je te donne
Et celle de ta mère d'un cœur libre ;
La bénédiction de la Trinité,

My dear son, on thee light.
(Hence Isaac riseth and cometh to his father, and he taketh him, and bindeth and layeth him on the altar to sacrifice him, and saith:)
Come hither, my child, thou art so sweet,
Thou must be bound both hands and feet.

ISAAC
Father, do with me as your will,
I must obey, and that is skill,
Godes commandment to fulfil,
For needs so it must be.

ABRAHAM
Isaac, Isaac, blessed must thou be.

ISAAC
Father, greet well my brethren ying,
And pray my mother of her blessing,
I come no more under her wing,
Farewell for ever and aye.

ABRAHAM
Farewell, my sweete son of grace!

(Here Abraham doth kiss his son Isaac, and binds a kerchief about his head.)

ISAAC
I pray you, father, turn down my face,
For I am sore adread.

ABRAHAM
Lord, full loth were I him to kill!

Mon cher fils, sur toi descende.
(Alors Isaac se relève et vient vers son père, et Abraham le prend, et l'attache et l'étend sur l'autel pour le sacrifier, et dit :)
Approche donc, mon enfant, toi si doux,
Tu dois avoir les mains et les pieds liés.

ISAAC
Père, fais avec moi comme tu voudras,
Je dois obéir, et il n'est que juste
D'accomplir de Dieu le commandement,
Car par nécessité il doit en être ainsi.

ABRAHAM
Isaac, Isaac, béni sois-tu.

ISAAC
Père, salue bien mes jeunes frères,
Et obtiens de ma mère sa bénédiction,
Je ne serai plus sous son aile,
Adieu donc à jamais.

ABRAHAM
Adieu, mon doux fils de grâce !

(Alors Abraham embrasse son fils Isaac, et noue un bandeau sur ses yeux.)

ISAAC
Je t'en prie, père, détourne mon visage,
Car je suis pris de peur.

ABRAHAM
Seigneur, comme à contrecœur je dois le tuer !

ISAAC
Ah, mercy, father, why tarry you so?

ABRAHAM
Jesu! On me have pity,
That I have most in mind.

ISAAC
Now, father, I see that I shall die:
Almighty God in majesty!
My soul I offer unto Thee!

ABRAHAM
To do this deed I am sorryë.

(Here let Abraham make a sign as though he would cut off his son Isaac's head with his sword; then...)

GOD SPEAKETH
Abraham, my servant dear,
Lay not thy sword in no manner
On Isaac, thy dear darling.
For thou darest me, well wot I,
That of thy son has no mercy,
To fulfil my bidding.

ABRAHAM
Ah, Lord of heaven and King of bliss,
Thy bidding shall be done, i-wiss!
A hornèd wether here I see,
Among the briars tied is he,
To Thee offered shall he be
Anon right in this place.
(Then let Abraham take the lamb and kill him.)

ISAAC
Ah, pitié, père, pourquoi tardes-tu ?

ABRAHAM
Jésus ! Aie pitié de moi,
Car mon esprit n'en peut davantage.

ISAAC
Maintenant, père, je vois que je vais mourir :
Tout-puissant Dieu en majesté !
Mon âme, je Te l'offre !

ABRAHAM
Accomplir un tel acte me navre.

(Alors Abraham fait un geste comme s'il s'apprêtait à couper la tête d'Isaac avec son épée.)

DIEU PARLE
Abraham ! Mon cher serviteur, Abraham !
Ne laisse aucunement retomber ton épée
Sur Isaac, ton cher trésor.
Car tu me crains, je le vois bien,
Puisque de ton fils tu n'as eu de pitié
Afin d'exécuter mon commandement.

ABRAHAM
Ah ! Seigneur des cieux et Roi de la béatitude céleste,
Ton ordre sera exaucé, assurément !
Un mouton cornu je vois ici,
Parmi les bruyères il est attaché,
À Toi il sera consacré
À l'instant et en ce lieu même.
(Puis Abraham s'empare de l'agneau et le tue.)

Sacrifice here sent me is,
And all, Lord, through Thy grace.

ENVOI

Such obedience grant us, O Lord!
Ever to Thy most holy word.
That in the same we may accord
As this Abraham was bayn;
And then altogether shall we
That worthy King in Heaven see,
And dwell with him in great glory
For ever and ever. Amen.

Canticles I-III & V

Avec l'aimable autorisation de Erato / Warner Classics
Traductions : Michel Roubinet

Canticle IV : « Le Voyage des Mages »

Dans *Poésie*, T.S. Eliot (© Éditions du Seuil, 1947, 1950, 1969, « Le Don des langues », 1976, pour la traduction française, « Points Poésie », 2006)

Un sacrifice ici m'est envoyé,
Et tout, Seigneur, par Ta grâce.

ENVOI

Une telle obéissance nous soit concédée, ô Seigneur !
À jamais envers Ta très sainte parole.
Pussions-nous de même respecter Ta volonté
Tout comme cet Abraham s'y montra disposé ;
Et alors tous ensemble ce noble
Roi dans les cieus nous verrons,
Et nous séjournerons avec lui en grande gloire
À jamais et pour l'éternité. Amen.

Remerciements

Un immense merci à Mireille Campioni, Sophie Decaudavaine, Christophe Ghisli et Stéphane Goldet. Les interprètes sont représentés pour cet enregistrement par l'association l'Oreille fine.

Distribution par œuvres

Serenade for tenor, horn and strings, Op. 31 – Prologue : Vladimir Dubois

Canticle I – My beloved is mine : Cyrille Dubois et Anne Le Bozec

Magi videntes stellam : Marc Mauillon

Canticle IV – Journey of the Magi : Paul-Antoine Bénos-Djian, Cyrille Dubois, Anne Le Bozec et Marc Mauillon

A Ceremony of Carols, Op. 28 – Interlude : Pauline Haas

Canticle V – The death of Saint Narcissus, Op. 89 : Cyrille Dubois et Pauline Haas

Night piece : Anne Le Bozec

Canticle III – Still falls the rain, Op. 55 : Cyrille Dubois, Vladimir Dubois et Anne Le Bozec

Canticle II – Abraham and Isaac, Op. 51 : Paul-Antoine Bénos-Djian, Cyrille Dubois et Anne Le Bozec

Cordes
Sensibles

sous l'égide
de la Fondation de France

Paul-Antoine Bénos-Djian

contre-ténor | countertenor

Paul-Antoine Bénos-Djian étudie le chant au sein des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris avec Yves Sotin, et se perfectionne auprès de P. Jaroussky, A. Scholl, R. Pichon, A. Le Bozec. Il incarne les rôles-titres de *Rinaldo* de Haendel (dir. B. Cuiller) et de *San Giovanni Battista* de Stradella (dir. D. Guillon). Il est Clerio Moro dans *Erismena* de Cavalli (dir. L. G. Alarcón) ; Unulfo dans *Rodelinda* de Haendel (dir. E. Haïm) ; Marte dans *La Divisione del Mondo* de Legrenzi ; Ottone dans *Agrippina* de Haendel (dir. C. Rousset) ; Nerone dans *Giulio Cesare* de Haendel (dir. C. Curnyn). On a pu l'entendre dans *La Nuit des Rois* de Shakespeare créé à la Comédie-Française et mis en scène par T. Ostermeier. Il participe aux créations d'œuvres de P. Raynaud et I. Fraisse. Lauréat du Concours Jeunes Espoirs de l'Opéra Grand-Avignon en 2015, il est nommé Révélation HSBC au Festival d'Aix-en-Provence en 2017.

Paul-Antoine Bénos-Djian studied voice at the Chantres du Centre de musique baroque de Versailles and then at the Paris Conservatory with P. Jaroussky, A. Scholl, R. Pichon, A. Le Bozec. He has performed the title roles in Handel's *Rinaldo* (conducted by B. Cuiller) and Stradella's *San Giovanni Battista* (conducted by D. Guillon), as well as Clerio Moro in *Erismena* by Cavalli (with L. G. Alarcón), Unulfo in *Rodelinda* by Handel (with E. Haïm), Marte in *La Divisione del Mondo* by Legrenzi, Ottone in *Agrippina* by Handel (with C. Rousset) and Nerone in *Giulio Cesare* by Handel (with C. Curnyn). He also appeared in *Twelfth Night* by Shakespeare at the Comédie-Française with staging by T. Ostermeier and premiered works by P. Raynaud and I. Fraisse. A winner of the Concours Jeunes Espoirs at the Opéra Grand-Avignon in 2015, he was also designated a 'Révélation HSBC' at the Festival d'Aix-en-Provence in 2017.

Cyrille Dubois

ténor | tenor

Après la Maîtrise de Caen (dir. Robert Weddle), des études scientifiques et le Conservatoire national supérieur de musique de Paris, Cyrille Dubois intègre l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris en 2010. En 2015, il est la Révélation Artiste Lyrique de l'année aux 22^e Victoires de la Musique Classique. Rapidement, il est invité sur les scènes de l'Opéra national de Paris, la Scala de Milan, la Monnaie de Bruxelles, le Festival d'Opéra de Glyndebourne, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra Royal de Versailles, l'Opéra national de Lyon, le Bunkamura de Tokyo, l'Opéra Royal de Wallonie, le Palazetto Bru Zane de Venise, l'Opernhaus de Zürich, le Tchaikovsky Concert Hall de Moscou pour des rôles, tels que Ferrando dans *Così fan tutte* ; Almaviva dans *Le Barbier de Séville* ; Gérard dans *Lakmé* ; Belmonte dans *Die Entführung aus dem Serail* ; Iopas dans *Les Troyens* ; Hippolyte dans *Hippolyte et Aricie* ; Le Chevalier de la Force dans les *Dialogues des Carmélites*, etc. Lauréat de nombreux concours internationaux avec Tristan Raës, son partenaire du Duo Contraste, ils se produisent à Saint-Petersbourg, Royaumeont, au Musée Claude Debussy, au Musée de l'Armée des Invalides, au Wigmore Hall de Londres, à Moscou. Ils enregistrent *Clairières dans le ciel* pour les éditions Hortus – un programme autour des musiciens de la Grande Guerre (2014) – et *O Lieb !* dédié à Liszt pour le label Aparté (2019).

After the Maîtrise de Caen (conducted by Robert Weddle), studies in science and the Paris Conservatory, Cyrille Dubois entered the Atelier Lyrique of the Paris Opera in 2010. In 2015, he was named 'Révélation Artiste Lyrique' of the year at the 22nd Victoires de la Musique Classique. Quickly, he was invited to sing at the Paris Opera, La Scala in Milan, La Monnaie in Bruxelles, the Glyndebourne Festival, the Théâtre des Champs-Élysées, the Opéra Royal de Versailles, the Opéra national de Lyon, the Bunkamura in Tokyo, the Opéra Royal de Wallonie, the Palazetto Bru Zane in Venice, the Zurich Opernhaus and the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow in roles such as: Ferrando in *Così fan tutte*, Almaviva in *The Barber of Seville*, Gérard in *Lakmé*, Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Iopas in *Les Troyens*, Hippolyte in *Hippolyte et Aricie*, Le Chevalier de la Force in *Dialogues des Carmélites* and others. With Tristan Raës, his partner in Duo Contraste, he has won numerous international competitions, and the pair has performed in Saint Petersburg, Royaumeont, at the Musée Claude Debussy, the Musée de l'Armée des Invalides, Wigmore Hall in Londres and in Moscow. They have recorded *Clairières dans le ciel*, a programme centred around musicians during World War I, on Hortus (2014) and *O Lieb!* dedicated to the music of Liszt on Aparté (2019).

Vladimir Dubois

cor | french horn

Né à Marseille en 1979, Vladimir Dubois y entame des études de piano et de cor avant d'être admis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il y suivra trois disciplines tout en jouant déjà avec les meilleurs ensembles parisiens.

En 2001, il est nommé premier cor supersoliste à l'Orchestre national de l'Opéra de Paris.

Depuis, il se produit régulièrement en soliste et en musique de chambre avec des partenaires tels que David Grimal, Jean-Marc Luisada ou Paul Meyer. Parallèlement, il est nommé professeur au Conservatoire à rayonnement régional de Paris en 2002. Il participe à de nombreuses académies d'été et il est coach de l'Orchestre Français des Jeunes depuis 2012.

Il participe également avec engagement à la musique d'aujourd'hui et crée des pièces de Benjamin Attahir (*Wal Al'Asri*), Dominique Lemaître (*Hypérion*), Erick Abécassiss (*Distante Stella*), Marc-Olivier Dupin. Il joue avec les jazzmen Antoine Hervé, Jean-Pierre Como, Wynton Marsalis...

Born in Marseille in 1979, Vladimir Dubois began his studies of piano and French horn there before going to the Paris Conservatory. In conservatory, he pursued three majors while also playing with the best ensembles in Paris. In 2001, he was appointed first French horn and soloist in the Orchestre national de l'Opéra de Paris. Since, he has regularly performed as a soloist and chamber musician with partners such David Grimal, Jean-Marc Luisada and Paul Meyer. Meanwhile, he also became a professor at the Regional Conservatory of Paris in 2002. He takes part in numerous summer academies and has coached the Orchestre Français des Jeunes since 2012.

He is also deeply engaged in contemporary music, participating in the premieres of pieces by Benjamin Attahir (*Wal Al'Asri*), Dominique Lemaître (*Hypérion*), Erick Abécassiss (*Distante Stella*) and Marc-Olivier Dupin. He plays with such jazz musicians as Antoine Hervé, Jean-Pierre Como and Wynton Marsalis.

Pauline Haas

harpe | harp

Née en 1992, Pauline Haas commence ses études musicales à l'âge de 8 ans au Conservatoire à rayonnement régional de Strasbourg. Trois ans plus tard, elle donne son premier récital. En 2007, elle est admise première nommée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris de Paris et en ressort quatre ans plus tard avec un master 2 mention très bien. Lauréate de nombreux prix internationaux, elle remporte notamment à l'âge de 13 ans le premier prix du Concours international Lily Laskine junior, ainsi que le Prix de la meilleure interprétation de l'œuvre contemporaine imposée ; elle reste à ce jour la seule harpiste française à avoir obtenu cette récompense. La même année, elle donne son premier concert en soliste avec orchestre, dirigeant elle-même depuis le pupitre. En 2012, elle est nommée dans la catégorie « Révélation soliste Instrumental » aux Victoires de la Musique Classique. En 2017, elle crée « À Cœurs Battants », un festival à vocation humanitaire et à la programmation éclectique.

Born in 1992, Pauline Haas began her musical studies at age eight at the Regional Conservatory of Strasbourg. Three years later, she gave her first recital. In 2007, she was admitted early to the Paris Conservatory, receiving her Master's with honours four years later. A winner of several international prizes, she notably obtained First Prize in the Concours international Lily Laskine, junior category, at age thirteen, as well as a prize for the best performance of the competition's chosen contemporary piece – to this day, she remains the only French harpist to have received this honour. The same year, she gave her first concert as a soloist with orchestra, conducting herself from the stand. In 2012, she was named a 'Révélation soliste Instrumental' at the Victoires de la Musique Classique. In 2017, she created À Cœurs Battants, a festival with a humanitarian cause and eclectic programming.

Anne Le Bozec

piano

Anne Le Bozec a étudié auprès de Théodore Paraskivesco, Hartmut Höll, Anne Grappotte, Dietrich Fischer-Dieskau. Elle est titulaire de trois premiers prix au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et du Konzertexamen de Lied à Karlsruhe ; lauréate des concours internationaux Wolf à Stuttgart, Boulanger à Paris, Franz Schubert und die Musik der Moderne à Graz. Auprès de nombreux partenaires de *lied* et de musique de chambre, dans des programmes intenses et choisis, elle se produit tant à Paris qu'à l'étranger : Wigmore Hall, Oxford Lieder Festival, Rheingau Musik Festival, Musikverein Wien, Concertgebouw Amsterdam, KKL Luzern, Seoul Arts Center, Epta Saal Tokyo, Park Avenue Armory New York. Ses enregistrements (Schubert, Wolf, Chopin, Brahms, Fauré, Schmitt, Beethoven, *Shakespeare Songs*, collection Musiciens de la Grande Guerre) font notamment référence à sa renommée. Elle est professeur d'accompagnement vocal au Conservatoire national supérieur de musique de Paris et dirige les Fêtes musicales de l'Aubrac.

Anne Le Bozec studied with Théodore Paraskivesco, Hartmut Höll, Anne Grappotte and Dietrich Fischer-Dieskau. She holds three first prizes from the Paris Conservatory and the Lieder Konzertexamen in Karlsruhe. She is a winner of the Wolf Competition in Stuttgart, the Boulanger in Paris and the Franz Schubert und die Musik der Moderne in Graz. She has performed intensive and carefully selected programmes with numerous art song and chamber music partners in Paris and abroad: including at Wigmore Hall, Oxford Lieder Festival, Rheingau Musik Festival, Musikverein Wien, Concertgebouw in Amsterdam, KKL Luzern, Seoul Arts Center, Epta Saal in Tokyo and Park Avenue Armory in New York. Her recordings (Schubert, Wolf, Chopin, Brahms, Fauré, Schmitt, Beethoven, *Shakespeare Songs*, as well as a collection from musicians during World War I) are references. She is a professor of vocal collaborative piano at the Paris Conservatory and directs the Fêtes musicales de l'Aubrac.

Marc Mauillon

baryton | baritone

Par l'étendue et la singularité de son répertoire, son timbre unique, sa diction ciselée, Marc Mauillon occupe une place toute personnelle sur la scène lyrique. Tantôt baryton, tantôt ténor, ce caméléon déploie et adapte ses couleurs au gré des musiques, des répertoires et des artistes qu'il rencontre : Mozart, Machaut, Monteverdi, Offenbach, Lully, Dupin, Rameau, Debussy, Caccini, Purcell, Poulenc, Strasnou, mais aussi W. Christie, M. Minkowski, R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain ou encore L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnsen, sans oublier P. Hamon, V. Biffi, A. Mauillon, G. Coppola, A. Le Bozec. De la monodie à l'opéra et la musique de chambre, il chemine joyeusement à travers bon nombre de lieux, langues, époques, styles, au contact desquels il continue avec passion de trouver sa voix.

By the breadth and singularity of his repertoire, his unique timbre and his precise diction, Marc Mauillon has established his own space in classical music. Straddling the line between baritone and tenor, this chameleon deploys and adapts his colour to match the music, the repertoire and the artists he encounters. These include the compositions of Mozart, Machaut, Monteverdi, Offenbach, Lully, Dupin, Rameau, Debussy, Caccini, Purcell, Poulenc and Strasnou, and work with W. Christie, M. Minkowski, R. Pichon, C. Rousset, A. Altinoglu, J. Savall, V. Dumestre, H. Niquet, E. Haïm, L. Campellone, M. Pascal, G. Jourdain, L. Hemleb, D. Warner, B. Lazar, I. Alexandre, R. Carsen, J. Mijnsen, P. Hamon, V. Biffi, A. Mauillon, G. Coppola and A. Le Bozec. From monody to opera and chamber music, he happily explores a vast array of locales, languages, periods and styles, through which he continues to find his voice with passion.

Cyrille Dubois & Anne Le Bozec

P.-A. Bénos-Djian, V. Dubois, P. Haas, M. Mauillon

Benjamin Britten

01 *Serenade for tenor, horn and strings, Op. 31 – Prologue* 01:23

02 *Canticle I – My beloved is mine, Op. 40* 08:39

Anonyme

03 *Magi videntes stellam*, antienne grégorienne 01:06

Benjamin Britten

04 *Canticle IV – Journey of the Magi, Op. 86* 12:19

05 *A Ceremony of Carols, Op. 28 – Interlude* 03:58

06 *Canticle V – The death of Saint Narcissus, Op. 89* 07:51

07 *Night piece* 05:49

08 *Canticle III – Still falls the rain, Op. 55* 11:17

09 *Canticle II – Abraham and Isaac, Op. 51* 16:52

Total timing 69:14

Executive producer: Clothilde Chalot

Recording producer, sound engineer:

Hannelore Guittet

Editing: H. Guittet assisted by A. Le Moigne

Recorded in January 2019 at the

Studio de l'Orchestre national

d'Île-de-France, Alfortville

Piano technician: Norbert Picart

Label manager: Adélaïde Chataigner

Photographer: Jean-François Mariotti

Translators: S. Delphis, M. Roubinet

English coach: Sophie Decaudaveine

Corrector: Danièle Chalot

Graphic design: Isabelle Servois