

CONSTELLATIONS

RAVEL BARBER CHOSTAKOVITCH

ENSEMBLE OURANOS

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



MAURICE RAVEL (1875-1937)

LE TOMBEAU DE COUPERIN *Transcription de Mason Jones*

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | I. Prélude | 2'57 |
| 2 | II. Fugue | 2'56 |
| 3 | III. Menuet | 4'32 |
| 4 | IV. Rigaudon | 3'03 |

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE <i>Transcription de Guy du Cheyron</i> | 5'48 |
|---|---|------|

SAMUEL BARBER (1910-1981)

SUMMER MUSIC, OP. 31

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 6 | I. Slow and indolent | 2'46 |
| 7 | II. Lively, still faster | 4'08 |
| 8 | III. Faster | 1'59 |
| 9 | IV. Tempo primo, joyous and flowing | 3'15 |

DMITRI CHOSTAKOVITCH (1906-1975)

QUATUOR N° 8 EN UT MINEUR, OP. 110 *Transcription de David Walter*

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 10 | I. Largo | 5'26 |
| 11 | II. Allegro molto | 2'43 |
| 12 | III. Allegretto | 4'34 |
| 13 | IV. Largo | 5'20 |
| 14 | V. Largo | 4'18 |

15 **ÉLÉGIE : ADAGIO**

Arrangement de Lady Macbeth de Mtsensk, op. 29 acte I Scène 3 : Zherebyonok kkobylye toropitsa

Transcription de Nicolas Ramez 4'49

TOTAL TIME: 58'43

ENSEMBLE OURANOS

MATHILDE CALDERINI FLÛTE

AMAURY VIDUVIER CLARINETTE

PHILIBERT PERRINE HAUTBOIS

RAFAEL ANGSTER BASSON

NICOLAS RAMEZ COR

« IL N'Y A RIEN DE PLUS ÉPANOUISSANT QUE DE SE SENTIR CRÉATEURS À PLUSIEURS »

RAFAEL ANGSTER, MATHILDE CALDÉRINI ET PHILIBERT PERRINE

« C'est par une exploration enthousiaste du répertoire que nous voulons forger notre identité artistique en tant qu'ensemble. » Cette déclaration de 2018 semble toujours d'actualité pour votre troisième enregistrement, avec une inclination plus marquée vers la transcription.

Rafael Angster. Nous sommes définis effectivement par ce que nous aimons jouer ensemble, apporté par chacun d'entre nous. Il existe entre nous une sorte d'interconnexion très naturelle, qui ne nous force jamais à justifier nos propositions – même si elles ne font pas toujours l'unanimité de l'ensemble. Les œuvres de ce programme sont des œuvres qui nous réunissent tous, et d'une manière encore plus aboutie que pour nos précédents albums : non seulement nous les comprenons tous les cinq, mais nous nous comprenons et nous nous découvrons mutuellement à les partager ensemble.

Mathilde Caldérini. *Le Tombeau de Couperin* et le quatuor de Chostakovitch étaient au centre de nos envies. Le premier, qui par ses origines, magnifie l'école française des vents, nous accompagne depuis des années en concert. Nous l'aimons énormément et avons envie de la défendre. Nous nourrissons également une passion pour Chostakovitch, que nous jouons beaucoup chacun au sein d'orchestres et qui confie toujours de grands solos à nos instruments. Nous sommes très imprégnés de sa musique. C'est la raison pour laquelle nous voulions jouer la transcription de David Walter, qui n'a jamais été enregistrée et pour laquelle nous avons eu un coup de cœur. Nous l'avons légèrement modifiée afin qu'elle corresponde exactement à nos jeux, mais elle reste très intense pour nos instruments. Ce défi nous correspond bien, à la fois dans nos goûts musicaux et dans notre démarche. Pour garder en filigrane le ton de l'hommage qui est celui de ces deux œuvres – Ravel à ses amis morts à la guerre, Chostakovitch aux victimes de la Seconde Guerre mondiale –, nous avons retenu *Summer Music* que nous adorons, seule pièce originale pour quintette à vent de cet album. À cet hommage à l'été se sont ajoutés la *Pavane* et l'arrangement par Nicolas de l'*Élégie* issue de *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Philibert Perrine. La transcription est vitale pour une formation comme la nôtre, afin de s'approprier un nouveau répertoire et d'élargir l'existant. Jusqu'ici, mis à part certaines pièces spécifiques, nous nous sommes beaucoup appuyés sur celles de David Walter, qui a fait un travail formidable dans ce domaine et a permis de développer le répertoire du quintette à vent.

Avez-vous aussi l'envie, avec la transcription, de faire découvrir des œuvres sous vos propres couleurs ?

R. A. Plusieurs intérêts s'entrecroisent. Tout d'abord, nos instruments sont rarement connus en quintette à vent : on les entend plutôt solistes, comme la flûte, ou au sein de l'orchestre, comme le basson. La transcription peut constituer un faisceau très intéressant pour celles et ceux qui aiment la musique de chambre au sens large : cela leur permet de profiter d'un éclairage différent et de découvrir par la même occasion les qualités de nos instruments. Ensuite, la transcription nous invite, nous artistes, à chercher comment notre regard peut se poser sur une nouvelle œuvre. Elle libère d'un certain nombre de codes que l'on porte en nous, invite à prendre le meilleur d'une esthétique, d'une tradition, et à l'appliquer à quelque chose de nouveau. Il est toujours intéressant et libérateur de chercher un équilibre entre l'œuvre originale, qui porte sa propre histoire, et celle de la transcription, liée aux interprètes qui se l'approprient. Le chemin naturel est effectivement d'arriver à nos propres transcriptions. Celle de Nicolas, appuyée sur les échanges que nous avons eus au fil des lectures et des répétitions, est faite sur mesure et témoigne de ce qui nous lie entre nous et de notre proximité à la musique que nous jouons.

M. C. Le quintette à vent nous invite à investir parfois une dimension orchestrale, en tout cas à partager l'immensité des possibilités et des sonorités. C'est ce que j'aime particulièrement dans la transcription : retrouver des couleurs, inventer à l'infini.

Pour le quatuor de Chostakovitch en particulier, si dramatique et contrasté, vous êtes-vous sentis plus proches de l'orchestre que du quatuor à cordes originel ?

P. P. Certains passages, comme la grande phrase de cor anglais du quatrième mouvement ou le jeu de piccolo du troisième, nous transposent effectivement directement dans les symphonies de Chostakovitch. Nous retrouvons alors les réflexes de l'orchestre, avec la volonté aussi d'aller au bout des qualités expressives de nos timbres. À l'inverse, la transcription du *Tombeau de Couperin* fait partie du répertoire pour quintette à vent, mais nous avons tous la version orchestrale dans l'oreille. Dans notre interprétation – notamment dans la fugue –, nous avons pensé à la version d'origine pour piano.

M. C. Nous avons écouté de nombreuses versions du quatuor de Chostakovitch, mais il est vrai que nous nous sommes beaucoup inspirés du langage orchestral du compositeur. Nous avons adapté notre travail pour faire sonner au mieux les voix, faire sortir son intensité, retrouver l'aspect très compact des cordes. Nous avons beaucoup travaillé les échanges de timbres et les intensités de vibrato. Cette recherche nous stimule beaucoup.

R. A. Pour ce quatuor de Chostakovitch, nous sommes allés plus loin dans tous les sens, ce qui fait qu'il est devenu un peu particulier et différent des autres pièces. Avoir notre propre palette de modes de jeu, d'amplitudes sonores, de combinaisons de timbres offre un outil formidable pour réinterpréter les choses de manière inventive et personnelle. Il n'y a rien de plus épanouissant que de se sentir créateurs à plusieurs : la transcription n'est certes pas de nous, mais ce que nous en faisons nous appartient. C'est le sentiment qui prédomine.

Ce travail sur la transcription nourrit-il aussi votre approche des œuvres originales comme la pièce de Barber ?

R. A. Nous ne sommes jamais plus créateurs dans les pièces du répertoire que lorsque nous avons aussi fait ce travail de déconstruction, qui ouvre un espace de liberté, auquel nous invite la transcription. Alors nous pouvons investir de la même manière des œuvres qui portent leur lot d'interprétations antérieures et de codes. La transcription est un vrai catalyseur de cette créativité que nous pouvons insuffler aux autres pièces directement écrites pour quintette. Grâce à ce chemin que nous avons fait, nous avons construit une version de *Summer Music* libre et personnelle au sens du quintette.

M. C. Le travail sur les transcriptions nous permet en quelque sorte de découvrir nos possibilités à cinq et favorise le dialogue entre nous. Nous nous sentons plus inventifs ensuite dans une pièce de répertoire.

P. P. Autant pour le quatuor de Chostakovitch, il était évident de s'inspirer des enregistrements des quatuors à cordes, autant pour Barber, il y avait selon moi d'autres choses à proposer. C'est là où en déconstruisant, nous avons trouvé notre liberté.

Certaines pièces vous ont-elles obligés, par leur difficulté ou leur spécificité, à transformer votre jeu, individuel ou collectif ?

P. P. Le quatuor de Chostakovitch m'a vraiment poussé dans mes retranchements : les grandes tenues de cordes sont très belles à l'alto, mais un peu compliquées au cor anglais. En règle générale, ce sont des problèmes de respiration qui se posent pour nous, que les cordes n'éprouvent pas de la même manière. Nous devons faire des choix : assume-t-on une respiration là où les cordes n'en font pas ou tente-t-on de la masquer ?

M. C. Chaque pièce a demandé une approche très différente, mais *Summer Music* me semblait ne pas sonner de manière si évidente. Cette pièce demande qu'on l'apprivoise, qu'on l'étudie pour la rendre chaleureuse, pour en extraire la moiteur de l'été. C'est aussi une pièce qui requiert une technique instrumentale aiguisée. Le

cheminement harmonique est complexe et audacieux. Nous avons dû nous poser des questions d'équilibre de timbres et de couleurs, savoir si nous voulions jouer l'unité ou la préférence d'une voix sur une autre, par exemple. Un travail passionnant pour essayer de retranscrire au maximum l'univers extraordinaire de cette pièce.

R. A. Pour moi – et Amaury et Nicolas se reconnaîtront aussi là –, la question première fut celle du phrasé dans l'accompagnement. C'est un défi auquel nous avons été confrontés dans la pièce de Barber mais aussi dans le quatuor de Chostakovitch, et d'une autre façon encore dans *Le Tombeau de Couperin*. Nous avons l'occasion, à cinq, de donner une dimension parfois orchestrale, parfois très intime aux pièces. Or, pour moi, cela revient à mettre partout de la sensibilité, ce qui est relativement aisé dans un thème par le phrasé, beaucoup moins dès que l'on est dans le rôle de l'accompagnateur, qui est pourtant essentiel et précieux dans la musique de chambre en général.

Propos recueillis le 14 juillet 2025 par Claire Boisteau

ENSEMBLE OURANOS

Fondé en 2014 par cinq solistes issus du Conservatoire supérieur de Paris, l'Ensemble Ouranos explore avec enthousiasme et liberté le répertoire du quintette à vent. Lauréats de nombreux concours internationaux, ses membres mettent leur virtuosité au service d'une interprétation ambitieuse des œuvres majeures.

Artiste associé à la Fondation Singer-Polignac depuis 2020, Ouranos collabore avec des artistes renommés comme Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Nicholas Angelich ou le Quintette Moraguès. Il se produit dans des festivals prestigieux en France (Aix-en-Provence, Radio-France Montpellier, Deauville), en Europe (Davos, Neuchâtel, Mecklenburg Vorpommern) et à l'international (Moscou, Taiwan, Hong-Kong, Istanbul...).

L'ensemble a remporté en 2017 le Premier Prix et le Prix du public au Concours international de musique de chambre de Lyon, puis en 2019 le Premier Prix et le Prix d'interprétation au Concours Carl Nielsen de Copenhague. Après deux disques salués par la critique consacrés au répertoire de quintette à vent, Ouranos enregistre également un diptyque consacré à Schönberg et Mahler avec le quatuor Hanson, le baryton Stéphane Degout et le chef Pierre Dumoussaud (sortie en 2025 chez B Records).

Engagé auprès du jeune public, l'ensemble propose des spectacles mêlant musique et théâtre, notamment *Pierre et le Loup* (avec Michel Vuillermoz) et *Don Quixote* de Strauss imaginé par l'altiste Léa Hennino (créé au Théâtre des Champs-Élysées). Enfin, Ouranos développe une activité pédagogique forte avec une Académie internationale de quintettes à vent

lancée en 2023 et renouvelée en 2025. L'ensemble s'investit également dans l'élargissement du répertoire pour vents par des transcriptions et collaborations avec des compositeurs contemporains.

“THERE’S NOTHING MORE FULFILLING THAN FEELING LIKE A GROUP OF CREATORS”.

RAFAEL ANGSTER, MATHILDE CALDÉRINI, PHILIBERT PERRINE

“We aim to forge our ensemble’s artistic identity through an enthusiastic exploration of the repertoire.” Does this statement from 2018 still seem relevant for this, your third recording, with its greater use of transcription?

Rafael Angster. It’s true that we’re defined by what we like to play together, and each of us contributes to this. There’s a very natural kind of interconnection between us which never drives us to have to justify our proposals – even if they don’t always meet with our unanimous approval. The works on this programme are works that bring us together, and even more effectively than those on our previous albums: not only do all five of us understand them, but we understand and discover each other as we share them as an ensemble.

Mathilde Caldérini. *Le Tombeau de Couperin* and Shostakovich’s quartet lie at the heart of what we want to do. We have been performing the *Tombeau*, which glorifies the French wind school through its origins, in concert for years; we love it enormously and want to champion it. We also have a passion for Shostakovich, as we all perform a lot of his orchestral works and he always entrusts wonderful solos to the wind instruments. We’re very much steeped in his music, which is why we wanted to play David Walter’s transcription; it’s never been recorded and we fell in love with it. We’ve modified it slightly to make it fit our playing style perfectly, but it’s still very intense work for our instruments. This challenge suits us well, not only in terms of our musical tastes but also of our approach to the music. We wanted to keep in mind that both these works are homages – Ravel’s is a tribute to friends who were killed in WW1, Shostakovich’s to the victims of WW2 – and so we also chose Samuel Barber’s *Summer Music*, which we love, as the only original piece for wind quintet on this album. The *Pavane* and Nicolas’s arrangement of the *Elegy* from Shostakovich’s *Lady Macbeth of Mtsensk* have been added to this homage to summer.

Philibert Perrine. Transcription is vital for a group like ours so that we have a supply of new repertoire and can also expand our existing repertoire. Apart from a few specific pieces, we’ve so far relied heavily on transcriptions by David Walter, who has done a tremendous job in this area and has helped develop the repertoire for wind quintet.

Do you also want to use your transcriptions to present works in a way that shows you to advantage?

R. A. There are several factors at play here. First of all, people rarely hear our combination of instruments as a wind quintet: they tend to hear them as soloists, like the flute, or as an orchestral instrument, like the bassoon. Transcription can be a very interesting way of listening for people who love chamber music in the broadest sense: it allows them to benefit from a different perspective and at the same time to discover the qualities of our instruments. Secondly, a transcription invites us as artists to look at how we can approach a new work; it frees us from a certain number of codes that we carry within us; it invites us to take the best of an aesthetic or of a tradition and to apply it to something new. It's always interesting and liberating to seek a balance between the original work, which carries its own history, and the transcription which is linked to the performers who make it their own. The natural eventual solution is to organise at our own transcriptions. Nicolas's transcription is based on the discussions we had during our readings and rehearsals; it fits us like a glove and reflects the bond between us as well as our closeness to the music we play.

M. C. The wind quintet can at times tempt us to take on an orchestral dimension, or at least to share the immensity of orchestral possibilities and sonorities. What I particularly like about transcriptions is that they allow us to rediscover colours and invent infinite possibilities.

Shostakovich's quartet in particular contains so much drama and contrast – did you feel closer to the orchestra than to the original string quartet?

P. P. Certain passages, such as the great cor anglais phrase in the fourth movement or the writing for piccolo in the third, really do place us directly inside Shostakovich's symphonies. We rediscover our orchestral reflexes as we seek to bring out the expressive qualities of our timbres. Conversely, the transcription of *Le Tombeau de Couperin* is of course part of the wind quartet repertoire, but we all have the orchestral version in our ears. In our interpretation – and particularly in the fugue – we have also kept the original piano version in mind.

M.C. We've listened to many versions of Shostakovich's quartet, but it's also true that we drew a lot of inspiration directly from his orchestral language. We adapted our work to make the different lines sound as well as possible, to bring out their intensity, and to rediscover the very compact quality of the string writing. We worked a lot on alternations of timbre and the intensity of vibrato – this type of research is truly stimulating.

R. A. we went further in every direction for this Shostakovich quartet, which meant that it became rather special and different from the other pieces. Having our own palette of ways of playing, sound amplitudes and combinations of timbre is a wonderful tool for reinterpretation in an inventive and personal way. There's nothing more fulfilling than to feel like a group of creators: the transcription certainly isn't ours, but what we do with it belongs to us. That's the feeling that prevails.

Does this work on transcription colour your approach to original works such as Barber's quintet?

R. A. We are at our most creative in pieces from the repertoire when we've deconstructed them beforehand; this opens up the same space of freedom that transcription also imparts, allowing us to invest in the same way in works that carry their share of earlier interpretations and traditions. Transcription is a true catalyst for this creativity, which we can then infuse into other works written specifically for wind quintet. It is by following this path that we have made a version of *Summer Music* that is free and personal to us, the performers of the quintet.

M.C. Working on the transcriptions allows us to discover our possibilities as a group and encourages dialogue between us. We feel much more inventive afterwards in a repertoire work.

P. P. It was just as obvious to take inspiration from recordings of Barber's work as it was of Shostakovich's, as I found they inspired many different ideas. We found our freedom in deconstruction.

Have any of the pieces, because of their difficulty or specific qualities, forced you to change the way you play either individually or collectively?

P. P. The Shostakovich quartet really pushed me to my limits: the long string tenuti are very beautiful on the viola, but a bit complicated on the cor anglais. In general we have problems with breath which the strings don't have, or at least not in the same way. We have to make choices: do we breathe where the strings don't, or do we try to conceal it?

M.C. Each piece required a very different approach, but I felt that it wasn't easy to get *Summer Music* to sound the way it should. It's a piece that needs to be tamed, that needs to be studied to make it sound warm and to extract the extreme humidity of summer. It's also a piece that requires a polished instrumental technique and its play of harmonies is complex and daring. We had to discuss the balance of timbres and colours, whether we wanted to aim for a unified sound or whether to prefer one voice over another, for example. Endeavouring

to convey the extraordinary universe of this piece as fully as possible was a fascinating process.

R. A. For me – and Amaury and Nicolas will surely feel the same about this – the first question was how to phrase the accompaniment. It's a challenge we faced not only in Barber's piece but also in Shostakovich's quartet and in yet another way in *Le Tombeau de Couperin*. The five of us have the opportunity to give an orchestral dimension to the music at times, and a more intimate aspect to it at others. For me this means bringing sensitivity to everything, which you can do relatively easily in a theme through phrasing, but much less so when you're in the role of accompanist, which is also essential and highly valuable for chamber music in general.

Interviewed by Claire Boisteau on 14 July 2025

OURANOS ENSEMBLE

Founded in 2014 by five soloists from the Conservatoire Supérieur de Paris, the Ouranos Ensemble explores the wind quintet repertoire with infectious enthusiasm and freedom. Its members, all prize-winners of numerous international competitions, here devote their virtuoso talents to the creation of ambitious interpretations of major works.

Ouranos has been an associate artist of the Singer-Polignac Foundation since 2020 and collaborates with such renowned artists as Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Nicholas Angelich and the Quintette Moraguès. It performs at prestigious festivals in France (Aix-en-Provence, Radio-France Montpellier, Deauville), Europe (Davos, Neuchâtel, Mecklenburg Vorpommern) and beyond (Moscow, Taiwan, Hong Kong, Istanbul...).

The ensemble won the First Prize and the Audience Prize at the Lyon International Chamber Music Competition in 2017 and the First Prize and Interpretation Prize at the Carl Nielsen Competition in Copenhagen in 2019. After two critically acclaimed discs devoted to the wind quintet repertoire, Ouranos is now recording a diptych devoted to Schönberg and Mahler with the Hanson Quartet, the baritone Stéphane Degout and the conductor Pierre Dumoussaud that will be released by B Records in 2025. The ensemble is deeply committed to appearances before young audiences and offers shows that combine both music and theatre, these including Prokofiev's *Peter and the Wolf* with Michel Vuillermoz and Strauss's *Don Quixote*, as envisaged by violist Léa Hennino and first performed at the Théâtre des Champs-Élysées. Ouranos is also developing its educational activities with an International Wind Quintet Academy that was launched in

2023 and repeated in 2025. The ensemble is also committed to expanding the wind repertoire through transcriptions and collaborations with contemporary composers.



„ES GIBT NICHTS ERFÜLLENDERES, ALS SICH GEMEINSAM KREATIV ZU FÜHLEN“

RAFAEL ANGSTER, MATHILDE CALDÉRINI UND PHILIBERT PERRINE

„Durch eine enthusiastische Erkundung des Repertoires wollen wir unsere künstlerische Identität als Ensemble herausbilden.“ Diese Aussage aus dem Jahr 2018 scheint auch für Ihre dritte Aufnahme, bei der Sie sich verstärkt mit Transkriptionen beschäftigen, noch immer aktuell zu sein.

Rafael Angster. Wir definieren uns tatsächlich durch das, was wir gerne gemeinsam spielen, was jeder Einzelne von uns einbringt. Zwischen uns besteht eine völlig natürliche Verbundenheit, sodass wir unsere Vorschläge nie rechtfertigen müssen – auch wenn sie nicht immer die einhellige Zustimmung aller finden. Die Werke dieses Programms sind Stücke, die uns alle zusammenbringen, und zwar noch stärker als auf unseren vorherigen Alben: Wir verstehen sie nicht nur alle fünf, sondern wir begreifen uns gegenseitig und entdecken uns neu, wenn wir sie gemeinsam spielen.

Mathilde Caldérini. *Le Tombeau de Couperin* und das Schostakowitsch-Quartett waren unsere größten Wünsche. Das erste Werk, in dem die französische Bläuserschule besonders deutlich erkennbar ist, begleitet uns seit Jahren in Konzerten. Wir lieben es sehr und haben Lust, es zu präsentieren. Auch für Schostakowitsch empfinden wir große Begeisterung, spielen ihn alle oft im Orchester und schätzen die großartigen Soli, die er für unsere Instrumente geschrieben hat. Seine Musik hat uns stark beeinflusst. Aus diesem Grund wollten wir David Walters Transkription spielen, die noch nie aufgenommen wurde und die uns sofort begeistert hat. Wir haben sie leicht abgewandelt, damit sie genau zu unserem Spiel passt, aber sie ist für unsere Instrumente immer noch sehr anspruchsvoll. Diese Herausforderung passt gut zu uns, sowohl in Bezug auf unseren Musikgeschmack als auch auf unsere Herangehensweise. Um den Ton der Hommage zu bewahren, der diese beiden Werke prägt – bei Ravel an seine im Krieg gefallenen Freunde, bei Schostakowitsch an die Opfer des Zweiten Weltkriegs –, haben wir uns für *Summer Music* entschieden, das wir lieben – es ist das einzige Originalstück für Bläserquintett auf diesem Album. Zu dieser Hommage an den Sommer gesellten sich die *Pavane* und Nicolas' Bearbeitung der *Elegie* aus *Lady Macbeth von Mzensk*.

Philibert Perrine. Transkriptionen sind für ein Ensemble wie das unsere unverzichtbar, um neues Repertoire zu erschließen und das bestehende zu erweitern. Bisher haben wir uns, abgesehen von einigen wenigen Stücken, weitgehend auf Transkriptionen von David Walter konzentriert, der in diesem Bereich hervorragende Arbeit geleistet und damit zur Erweiterung des Repertoires für Bläserquintett beigetragen hat.

Möchten Sie mit Transkriptionen auch Werke in Ihrem eigenen Kolorit entdecken?

R. A. Hier treffen mehrere Interessen aufeinander. Zunächst einmal sind unsere Instrumente als Bläserquintettbesetzung recht unbekannt: Man hört sie eher als Solisten, wie die Flöte, oder im Orchester, wie das Fagott. Transkriptionen können für Liebhaber der Kammermusik im umfassenderen Sinne hochinteressant sein: Sie zeigen einen neuen Blickwinkel auf und ermöglichen es gleichzeitig, die Vorzüge unserer Instrumente zu entdecken. Außerdem müssen wir als Künstler bei Transkriptionen herausfinden, wie wir ein neues Werk interpretieren können. Das befreit uns von bestimmten Mustern, die wir in uns tragen, und regt uns dazu an, das Beste aus einer Ästhetik oder Tradition herauszuholen und es auf etwas Neues anzuwenden. Es ist immer interessant und befreiend, ein Gleichgewicht zwischen dem Originalwerk mit seiner eigenen Geschichte und der Transkription zu finden, die wiederum mit den Interpreten verbunden ist, die sich das Werk zu eigen machen. Eine natürliche Vorgehensweise besteht darin, eigene Bearbeitungen zu erstellen. Nicolas' Transkription, die auf unseren Gesprächen beim Blattspielen und während der Proben aufbaut, ist maßgeschneidert und zeugt von unserer Verbundenheit und unserer Nähe zu der Musik, die wir spielen.

M. C. Das Bläserquintett lässt uns manchmal eine orchestrale Dimension erleben, in jedem Fall aber eine ungeheure Bandbreite an Möglichkeiten und Klängen. Genau das gefällt mir an Transkriptionen besonders: Klangfarben wiederzufinden, unendlich viel neu zu erschaffen.

Haben Sie sich insbesondere bei dem so dramatischen und kontrastreichen Schostakowitsch-Quartett dem Orchester näher gefühlt als dem ursprünglichen Streichquartett?

P. P. Manche Passagen, wie die große Englischhornphrase im vierten Satz oder das Piccolo im dritten, versetzen uns tatsächlich direkt in die sinfonischen Klänge bei Schostakowitsch. Wir finden dann einen Widerhall des Orchesters, mit dem Wunsch, die Ausdrucksmöglichkeiten unserer Klangfarben voll auszuschöpfen. Umgekehrt gehört die Transkription von *Le Tombeau de Couperin* zum Repertoire für Bläserquintett, aber wir alle kennen die Orchesterfassung. Bei unserer Interpretation haben wir – insbesondere in der Fuge – an die Originalfassung für Klavier gedacht.

M. C. Wir haben viele Versionen des Schostakowitsch-Quartetts angehört, aber es stimmt, dass wir uns stark von der orchestralen Sprache des Komponisten inspirieren ließen. Wir haben unsere Bearbeitung angepasst, um die Stimmen optimal zur Geltung zu bringen, ihre Intensität herauszubringen und den sehr kompakten Charakter der Streicher nachzuempfinden. Wir haben intensiv an den Klangfarbenwechseln und der Intensität des Vibratos gearbeitet. Solche Recherchen sind für uns sehr anregend.

R. A. Bei diesem Quartett von Schostakowitsch sind wir in jeder Hinsicht noch einen Schritt weiter gegangen, wodurch es ein wenig speziell und anders als die anderen Stücke geworden ist. Unsere eigene Bandbreite an Spielweisen, Timbres und Klangfarbenkombinationen ist ein großartiges Werkzeug, um Dinge auf originelle und persönliche Weise neu zu interpretieren. Es gibt nichts Erfüllenderes, als sich gemeinsam kreativ zu fühlen: Die Transkription stammt zwar nicht von uns, aber was wir daraus machen, gehört uns. Dieses Gefühl herrscht vor.

Hatte diese Arbeit an Transkriptionen auch Einfluss auf Ihre Herangehensweise an Originalwerke wie Barbers Stück?

R. A. Wir sind bei Repertoirestücken niemals kreativer als dann, wenn wir zuvor diese Arbeit der Dekonstruktion geleistet haben, die einen Freiraum eröffnet, wozu uns auch die Transkription anregt. Dann können wir uns auf dieselbe Weise auf Werke einlassen, die bereits frühere Interpretationen und Spielkonventionen mit sich bringen. Die Transkription ist ein wahrer Katalysator für diese Kreativität, die wir in andere Stücke einfließen lassen können, die ursprünglich für Quintett geschrieben wurden. Dank des Weges, den wir gegangen sind, haben wir eine freie und persönliche Version von *Summer Music* ganz im Sinne unseres Quintetts entwickelt.

M. C. Die Arbeit an Transkriptionen ermöglicht es uns gewissermaßen, unsere Möglichkeiten als Quintett zu ergründen, und fördert den Dialog untereinander. Dadurch fühlen wir uns später bei einem Repertoirestück viel kreativer.

P. P. Während es für das Schostakowitsch-Quartett naheliegend war, sich von Streichquartett-Aufnahmen inspirieren zu lassen, gab es meiner Meinung nach bei Barber andere Möglichkeiten. Durch diese Dekonstruktion haben wir zu unserer Freiheit gefunden.

Mussten Sie aufgrund der Schwierigkeit oder der Besonderheiten bestimmter Stücke Ihr individuelles oder kollektives Spiel anpassen?

P. P. Das Schostakowitsch-Quartett hat mich wirklich an meine Grenzen gebracht: Die breiten Streicherklänge sind auf der Bratsche sehr schön, aber auf dem Englischhorn etwas kompliziert darzustellen. In der Regel haben wir mit Atemproblemen zu kämpfen, was Streicher nicht in gleichem Maße betrifft. Wir müssen Entscheidungen treffen: Atmen wir dort, wo die Streicher keine Zäsur spielen, oder versuchen wir, das zu kaschieren?

M. C. Jedes Stück erforderte einen ganz eigenen Ansatz, aber in *Summer Music* war der Klang für mich nicht so offensichtlich. Dieses Stück muss man erst einmal für sich entdecken, es studieren, um ihm Wärme einzuhauchen und ihm die sommerliche Schwüle zu entlocken. Außerdem erfordert es eine ausgefeilte Instrumentaltechnik. Der harmonische Verlauf ist komplex und kühn. Wir mussten uns Fragen zur Ausgewogenheit der Klangfarben

und des Kolorits stellen, beispielsweise ob wir die Gemeinsamkeit oder den Vorrang einer Stimme gegenüber einer anderen herausstellen wollten. Es war eine spannende Aufgabe, die außergewöhnliche Welt dieses Stücks so genau wie möglich wiederzugeben.

R. A. Für mich – und Amaury und Nicolas werden das auch bestätigen – stand zunächst die Frage nach der Phrasierung in der Begleitung im Mittelpunkt. Das war eine Herausforderung, der wir uns nicht nur in Barbers Stück, sondern auch im Schostakowitsch-Quartett und in ganz anderer Weise in *Le Tombeau de Couperin* stellen mussten. Zu fünft haben wir die Möglichkeit, den Stücken manchmal eine orchestrale und dann wieder eine sehr intime Dimension zu verleihen. Für mich bedeutet das, überall Sensibilität einzubringen, was in einem Thema durch die Phrasierung relativ einfach ist, aber viel schwieriger, wenn man die Begleitung übernimmt, die in der Kammermusik jedoch generell eine ausschlaggebende und wertvolle Rolle spielt.

DEUTSCH

Das Interview wurde am 14. Juli 2025 von Claire Boisteau geführt.

ENSEMBLE OURANOS

Das Ensemble Ouranos wurde 2014 von fünf Solisten des Pariser Conservatoire supérieur gegründet und widmet sich mit Begeisterung und voller Offenheit dem Bläserquintett-Repertoire. Die Mitglieder des Ensembles, die zahlreiche internationale Wettbewerbe gewonnen haben, stellen ihre Virtuosität in den Dienst ambitionierter Interpretationen herausragender Werke. Ouranos ist seit 2020 mit der Fondation Singer-Polignac als *artiste associé* verbunden und arbeitet mit namhaften Künstlern wie Renaud Capuçon, Bertrand Chamayou, Nicholas Angelich oder dem Quintette Moraguès zusammen. Es gastiert bei renommierten Festivals in Frankreich (Aix-en-Provence, Radio-France Montpellier, Deauville), in Europa (Davos, Neuenburg, Mecklenburg-Vorpommern) und weltweit (Moskau, Taiwan, Hongkong, Istanbul ...).

Das Ensemble gewann 2017 den ersten Preis und den Publikumspreis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Lyon und 2019 den ersten Preis und den Interpretationspreis beim Carl-Nielsen-Wettbewerb in Kopenhagen. Nach zwei von der Kritik gefeierten Alben mit Werken für Bläserquintett nahm Ouranos zusammen mit dem Hanson-Quartett, dem Bariton Stéphane Degout und dem Dirigenten Pierre Dumoussaud eine Doppel-CD auf, die Schönberg und Mahler gewidmet ist (Veröffentlichung 2025 bei B Records).

Das Ensemble engagiert sich auch für ein junges Publikum und präsentiert Veranstaltungen, die Musik und Theater verbinden, darunter *Peter und der Wolf* (mit Michel Vuillermoz) und *Don Quixote* von Strauss, inszeniert von der Bratschistin Léa Hennino (uraufgeführt im Théâtre des Champs-Élysées).

Schließlich setzt Ouranos mit einer internationalen Akademie für Bläserquintette, die 2023 gegründet und 2025 fortgesetzt wurde, auf eine intensive pädagogische Tätigkeit. Das Ensemble engagiert sich durch Transkriptionen und Kooperationen mit zeitgenössischen Komponisten auch für die Erweiterung des Repertoires für Blasinstrumente.



Recorded in February 2024 at Palais de la musique et des congrès de Strasbourg

ERWAN BOULAY RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

JULIEN MIGNOT COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1183

© Ensemble Ouranos 2025 © Alpha Classics / Outhere Music France 2025

