

NOËL LEE

Pianiste et compositeur américain, Noël Lee réside à Paris depuis 1948. Ses compositions — embrassant tous les genres, de l'oratorio, du ballet, du concerto, à la musique vocale, de chambre et particulièrement de clavier — lui ont valu de nombreuses distinctions dont un prix de l'Académie Américaine des Arts et Lettres pour l'ensemble de son œuvre, et plus récemment, un prix du Concours Arthur Honegger de la Fondation de France. Claude Rostand a pu écrire: «... des ouvrages dont la qualité fait regretter que l'activité pianistique du musicien soit au détriment de son activité créatrice».

Cette activité pianistique, poursuivie depuis son jeune âge, l'a mené sur les six continents. Parmi ses 160 microsillons et disques compacts — de piano, de musique de chambre ou vocale, dont 9 couronnés de prix — citons l'intégrale des Sonates de Schubert (la première à avoir été enregistrée), toute l'œuvre de piano de Debussy et de Ravel, ainsi que plus de 20 disques à quatre mains et à deux pianos en collaboration avec Christian Ivaldi.

Nadia Boulanger a écrit sur lui: «Noël Lee est un des plus beaux musiciens que j'aie rencontrés. Compositeur d'une réelle personnalité, il a la délicatesse et la force, la perception alguë des ressources de son instrument, le sens de la hiérarchie des valeurs et une compréhension totale des œuvres».

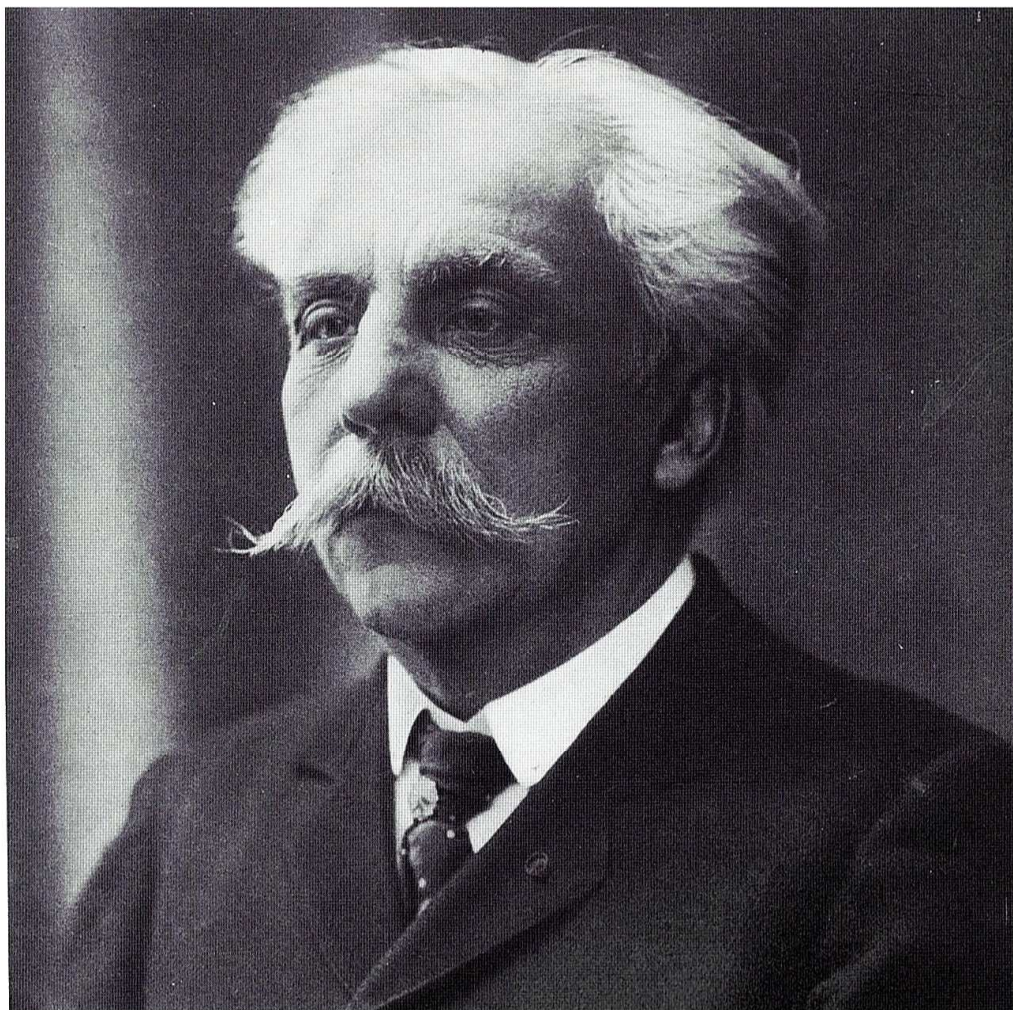
NOËL LEE

Noël Lee, American composer and pianist, has been living in Paris since 1948. His compositions — covering every domain from oratorio, ballet, and concerto, to vocal, chamber, and particularly keyboard music — have won him numerous awards, including one from the American Academy of Arts and Letters for his creative work in general, and, more recently, a prize from the Arthur Honegger Composition Contest. The critic Claude Rostand has commented: «... compositions the quality of which makes one regret that the musician's pianistic activity is at the expense of his creative activity».

This pianistic activity, followed since his youth, has taken him on tour on six continents. Among his 160 recordings — long-playing and compact discs — of piano, chamber and vocal music, 9 of which have had prizes — mention should be made of the first recordings ever released of all the Schubert Piano Sonatas, the complete solo works of Debussy and Ravel, as well as over 20 records of four-hand and two-piano music in collaboration with Christian Ivaldi.

Nadia Boulanger has written: «Noël Lee is one of the finest musicians I have ever met. Composer with a real personality, he has refinement and strength, an acute perception of the resources of his instrument, a sense of the hierarchy of values and a total understanding of the works».





Les œuvres pour piano et violon de Gabriel Fauré appartiennent au grand répertoire de la musique de chambre, genre sérieux selon nos critères actuels mais qui, en d'autres temps, pouvait se charger de connotations plus aimables et figurer, comme *Berceuse* et *Romance*, un excellent programme de divertissement mondain. Cette remarque ne constitue pas un jugement de valeur négatif: la célèbre *Sonate de Vinteuil* était plébiscitée aux réceptions de Madame Verdurin, mais Marcel Proust indique bien qu'elle était reçue de manière différente selon les sensibilités... ravissement esthétique pour Swann, choc nerveux pour «la Patronne», fond sonore pour les indifférents. Si Fauré a été beaucoup joué dans les salons parisiens, on ne peut que s'en féliciter lorsqu'on considère la richesse des œuvres de la première manière, c'est-à-dire antérieures à 1885: mélodies des recueils 1 et 2, premiers nocturnes et barcarolles pour piano, et quelques monuments de la musique de chambre dont la *Sonate n° 1 pour violon et piano*, premier chef-d'œuvre du compositeur.

Achevée en 1876 — soit 9 ans avant la fameuse sonate de César Franck —, la **Sonate n° 1 en la majeur, opus 13**, est contemporaine des mélodies d'après Sully Prudhomme *Ici-bas* et *Au bord de*

l'eau avec lesquelles elle partage un rythme berceur, une mélodie large et des souvenirs d'harmonie schumanienne. Dédicée à Paul Viardot — dont Gabriel Fauré espérait épouser la sœur Marianne — l'œuvre fut créée au concert de la Société Nationale, le 27 janvier 1877, par Marie Tayau au violon et l'auteur. Grand succès... «La *Sonate* a réussi ce soir au delà de toutes mes espérances» écrit Fauré à son amie Marie Clerc. La critique fut excellente, tout particulièrement celle de Camille Saint-Saëns, véritable «père spirituel» du jeune musicien, qui s'exprimait ainsi dans le *Journal de la Musique* du 7 avril 1877: «On trouve dans cette sonate tout ce qui peut séduire, la nouveauté des formes, la recherche des modulations, des sonorités curieuses, l'emploi des rythmes les plus imprévus: sur tout cela plane un charme qui enveloppe l'œuvre entière et fait accepter à la foule des auditeurs ordinaires, comme choses toutes naturelles, les hardiesses les plus imprévues...» Sans donner dans l'acharnement exégétique, comment ne pas relever chez ce fin connaisseur et écrivain qu'est Saint-Saëns, l'importance des termes relatifs aux notions de «séduction», «imprévu», «charme», mots-clé de l'esthétique faurénienne en cette première manière.

L'œuvre se déroule en quatre mou-

vements. L'*Allegro molto* (à 2/2 en la majeur) expose deux thèmes sinueux et peu contrastés, dont l'ampleur surprend. Les rôles sont parfaitement distribués: chant et lyrisme pour le violon, vigueur romantique pour l'accompagnement. L'*Andante* (à 9/8 en ré mineur), beaucoup plus mystérieux, évoque la barcarolle tandis que l'harmonie chromatique noie les repères et, tout en modulant, entraîne l'esprit vers les régions du rêve. L'*Allegro vivo* à 2/8 en la majeur fait éclater la joie à travers *pizzicati* et ruptures de rythme. Tout y est contraste et surprise, jusqu'à la fin abrupte dans la nuance *pianissimo*. Le dernier mouvement, *Allegro quasi presto* (à 6/8 en la majeur) ramène le climat séducteur du début (en particulier avec le premier thème *dolcissimo*) en lui ajoutant l'élan passionné d'un second thème de caractère opposé. Il conclut dans une évocation orchestrale très convaincante.

Très peu de temps après, comme sur la lancée de sa sonate, Fauré écrivait la **Romance en si bémol majeur, opus 28**, terminée à Cauterets durant l'été 1877. Le premier thème, vagabond et contourné, serait, selon l'auteur (Lettre à Marie Clerc) l'évocation des cimes pyrénéennes vues de la vallée. Oeuvre de moindre envergure, probablement plus marquée par le temps, la *Romance* a

surpris son public certainement trompé par un titre accrocheur qui promettait plus d'épanchement et moins de raffinement. Il en existe une version avec orchestre prévue par Fauré et réalisée ultérieurement par Philippe Gaubert. L'œuvre alors n'est pas sans rappeler les deux *Romances* de Beethoven, conçues pour la même formation.

C'est sur la **Berceuse, en ré majeur, opus 16** que se termine ce premier ensemble d'œuvres pour violon et piano, illustré encore par des compositions inachevées ou désavouées, accompagnées au piano ou à l'orchestre comme le concerto pour violon. Créée par Ovide Musin et le compositeur à la Société Nationale le 14 février 1880, la *Berceuse* remporta immédiatement un très grand succès. Elle demeure, avec l'*Élégie* pour violoncelle, l'une des plus populaires du répertoire instrumental fauréen. Il est vrai qu'au même concert, on donnait le *Premier Quatuor* avec piano, œuvre enthousiasmante par son romantisme. L'ensemble des deux compositions séduisit tant l'éditeur Hamelle qu'il décida sur le champ d'éditer le jeune compositeur. Il demeurera un inconditionnel de Fauré jusqu'en 1906. De nos jours, il est de bon ton de sourire des naïvetés quelque peu salonnardes de la *Berceuse*. Rassurons-nous, il n'y a là ni complaisance ni faute

de goût, mais plus simplement une esthétique du charme et de la séduction à laquelle il est bon de s'abandonner. Ici ni calcul ni compromission mais bien plutôt une innocence édenique. «Le charme est une de ces qualités labiles qui, comme l'humour, l'intelligence ou la modestie, n'existent que dans la parfaite innocence et dans la "nescience-de-soi"» dira Vladimir Jankélévitch.

L'**Andante en si bémol majeur, opus 75** pour piano et violon date de 1897 et, pourtant, cette œuvre semble appartenir au style charmeur de la première manière. Le compositeur réutilise en fait des éléments du second mouvement du *Concerto pour violon, opus 14*, écrit vers 1878-79 et désavoué par son auteur, comme le seront d'ailleurs les deux symphonies. On peut s'interroger sur ces échecs ou accidents de production et ce geste du réemploi. Pour Fauré, les domaines de la musique de chambre et de la musique symphonique étaient liés comme des genres exigeants et difficiles, mais quelle consécration apportaient-ils dans la réussite! Dédiée à Johannes Wolff, l'œuvre fut créée à la Société Nationale le 22 janvier 1898, par Armand Parent, violoniste, et Germaine Polack au piano.

La **Sonate N° 2 en mi mineur, opus 108** pour violon et piano nous attire dans

un tout autre monde. Achevée en 1916, elle fut révélée au public par Lucien Capet au violon et Alfred Cortot, au concert de la Société Nationale, le 10 novembre 1917. La *Première Sonate pour violoncelle et piano* date de la même année et constitue, elle aussi, après les fastes de l'opéra *Pénélope*, le signe d'un retour à des genres musicaux plus intériorisés ou, tout au moins, plus en accord avec les années noires de la grande guerre. Pour Jean-Michel Nectoux, c'est même un geste engagé que d'écrire ce genre d'œuvre... «Ecrire une Sonate pour violon en pleine guerre, c'était renouer avec un genre spécifiquement français que les œuvres de Francœur ou Leclair avaient, presque deux siècles plus tôt, brillamment illustré. Par là, Fauré participe à sa manière — c'est à dire en toute indépendance d'esprit — au mouvement que l'on allait, après la guerre, nommer néoclassicisme».

Cette *Seconde Sonate*, difficile encore de nos jours, était dédiée à Sa Majesté Elisabeth, Reine des Belges, elle-même fine musicienne et admiratrice de Gabriel Fauré. Quarante ans après la *Première Sonate*, on ne reconnaît plus dans ce discours tendu et épuré le charme nonchalant des premières œuvres. L'*Allegro non troppo* (9/8, mi mineur) expose deux thèmes à leur tour re-

pris dans le finale (*Allegro non troppo* à 2/2 en mi majeur) selon un principe de construction cyclique. L'unité se fait également dans le ton grandiose et l'exaltation des deux mouvements extrêmes dont il faut rappeler qu'ils avaient été composés à la suite durant l'été 1916. Le mouvement central (*Andante*, à 3/4 en la majeur) leur oppose un climat tendre et serein, à la manière d'un nocturne. Les éléments thématiques proviennent de l'*Andante molto moderato* de la *Symphonie en ré mineur, opus 40*, œuvre désavouée des années 1884. Pour Charles Koechlin, la *Seconde Sonata* reste «l'une des premières œuvres classiques de notre temps». Il est certain que l'équilibre du triptyque, sa beauté formelle comme

sa concentration, militent en faveur d'une telle idée.

Après 1917, Fauré n'écrira plus pour piano et violon, même si la musique de chambre demeure encore l'une de ses grandes préoccupations. En effet, si le public associe le nom de Fauré aux mélodies ou au répertoire pianistique, rappelons que pour le compositeur, la musique de chambre était objet de culte. Selon ses propres termes, c'était bien là, «avec la musique symphonique, la véritable musique et la traduction la plus sincère d'une personnalité».

MARIE-CLAIRE BELTRANDO-PATIER
Professeur à l'Université Lille III

Gabriel Fauré's works for piano and violin belong to the grand repertory of chamber music, a solemn classification according to present day standards, but which, in earlier times, could assume a more amiable connotation or represent — as *Berceuse* and *Romance* — an excellent opportunity for social diversion. This remark is not intended as a negative value judgment: the famous *Sonate de Vinteuil* was plebiscited at Madame Verdurin's receptions, but Marcel Proust specifies clearly that it was received differently according to each sensitivity... an aesthetic rapture for Swann, a nervous shock for the mistress of the house, a sonorous background for those who were indifferent. If Fauré played a great deal in Parisian drawing rooms, then one can only be content when considering the richness of the works from the first period, that is to say, prior to 1885: songs from albums 1 and 2, the first Nocturnes and Barcarolles for piano, and a few monuments of chamber music including the composer's first masterpiece, the *Sonata no. 1 for violin and piano*.

Completed in 1876, nine years before Cesar Franck's well-known Sonata, the **Sonata no. 1 in A major, opus 13**, is contemporary with the songs on texts by Sully Prudhomme, *Ici-bas* and *Au bord*

de l'eau. It shares with them lilting rhythms and ample melodic lines, and recalls Schumannesque harmonies. Dedicated to Paul Viardot — whose sister, Marianne, Gabriel Fauré hoped to marry — the work was premiered at a concert of the Société Nationale, on January 27, 1877, by the violinist Marie Tayau and the composer. A big success... «The Sonata was successful this evening beyond all my hopes» wrote Fauré to his friend Marie Clerc. The reviews were excellent, particularly that of Camille Saint-Saëns, the true «spiritual father» of the young musician, who wrote in the *Journal de la Musique* on April 7, 1877: «In this Sonata one can find all that is appealing: new forms, unusual sounds, search for modulations, the use of the most unexpected rhythms: over everything and surrounding the entire work there hovers a charm which makes the crowd of ordinary listeners accept the most unexpected audacity as something completely natural». Without giving exegetical pursuit, how can one not notice with this refined connoisseur and writer, Saint-Saëns, the importance of terms concerning notions of «appealing», «unexpected», «charm»? — key words in Fauré's aesthetics of this first period.

The work unfolds in four movements. The *Allegro molto* (A major in 2/2) ex-

poses two sinuous themes, barely contrasting but with surprising breadth. The roles are perfectly distributed: melody and lyricism for the violin, romantic vigour for the second soloist. The much more mysterious *Andante* (D minor in 9/8) suggests a barcarolle while the chromatic harmony obscures guide posts and, in modulating, lures us toward a land of dreams. The *Scherzo* (*Allegro vivo*, A major in 2/8) is an explosion of joy with its *pizzicati* and bursts of rhythm. All is contrast and surprise until the abrupt *pianissimo* ending. The last movement, *Allegro quasi presto* (A major in 6/8), brings back the seductive atmosphere of the beginning (particularly with the first theme *dolcissimo*), while adding the passionate surge of a completely contrasting second theme. The movement ends with a very convincing evocation of an orchestra.

A short time afterwards, as if continuing on the momentum from the Sonata, Fauré composed the **Romance in B flat major, opus 28**, completed in Cauterets during the summer of 1877. The wandering, contorted first theme could be, according to the composer (in a letter to Marie Clerc) a recollection of Pyrenees mountain tops seen from the valley. The *Romance*, a work of lesser dimension probably influenced more by the epoch,

surprised its audience possibly misled by the striking title which promised more effusion and less refinement. A version with orchestra exists, version planned by Fauré and realized later by Philippe Gaubert. Thus the work is not without recalling the two *Romances* of Beethoven, conceived for the same formation.

The **Berceuse in D major, opus 16** ends this first group of violin and piano works, illustrated further by unfinished or repudiated compositions with piano or orchestral accompaniment such as the Concerto for violin. Premiered by Ovide Musin and the composer at the Société Nationale on February 14, 1880, the *Berceuse* immediately met with great success and remains, with the *Elegy* for cello, one of the most popular works from Fauré's instrumental catalogue. It is noteworthy that the *First Quartet* with piano, with its enrapturing romanticism, was performed on the same concert. The two compositions so attracted the publisher Hamelle that he decided on the spot to publish the young composer and remained an unwavering supporter of him until 1906. In our days it is thought clever to smile at the *Berceuse*'s rather salon-like simplicity. We can be reassured: here is neither complacency nor bad taste, but simply aesthetics of charm and appeal to which one can easily surren-

der. Here, neither calculation nor compromise, but rather an Eden-like innocence. As Vladimir Jankelevitch says, «Charm is one of those unpredictable factors, like humour, intelligence, or modesty, which exist only in perfect innocence and ignorance of oneself».

The **Andante in B flat major, opus 75** for piano and violin dates from 1897 but seems to belong to the «appealing» style of the first period. In fact, Fauré reused elements from the second movement of the *Violin Concerto*, opus 14, written around 1878-79 and disowned, as were later the two Symphonies, by the composer. One can wonder about these setbacks or accidents of creation and the re-use of discarded material. For Fauré, the realms of chamber music and of symphonic music were similar as being difficult and demanding spheres, but what rewards success could then bring! Dedicated to Johannes Wolff, the work was created at the Société Nationale on January 22, 1898, by Armand Parent, violinist, and Germaine Polack, pianiste.

The **Sonata no. 2 in E minor, opus 108**, for violin and piano leads us into a completely different world. Completed in 1916, it was revealed to the public by Lucien Capet, violinist, and Alfred Cortot at a concert of the Société Nationale on No-

vember 10, 1917. The *First Sonata for cello and piano* dates from the same year and constitutes likewise, after the pomp around the opera *Penelope*, a sign of a return to a more interior musical manner or, at least, to a style more in keeping with the dark years of World War I. For Jean-Michel Nectoux, it was even a hardy move to write this type of work... «To write a Sonata for violin in the middle of the war was to renew with a specifically French genre which, nearly two centuries earlier, had been brilliantly illustrated by the works of Francoeur or Leclair. Thus Fauré participated in his way — that is, with total artistic independence — in the movement which, after the war, was to be called neo-classicism».

This *Second Sonata*, still difficult in our days, was dedicated to Her Majesty Elisabeth, Queen of the Belgians, a fine musician herself and an admirer of G. Fauré. Forty years after the *First Sonata* we no longer recognize, in its tense and severe language, the nonchalant charm of the early works. The *Allegro non troppo* (9/8, E minor) presents two themes which reappear in the finale (*Allegro non troppo* in 2/2, E major) following a principle of cyclic construction. The grandiose tone and the exaltation of the two outer movements, composed one after another during the summer of 1916, contribute as

well to the work's unity. The central movement (*Andante*, A major in 3/4), with its tender and serene atmosphere, is a distinct contrast, somewhat in the manner of a nocturne. Its thematic elements come from the *Andante molto moderato* of the *Symphony in D minor, opus 40*, a disavowed composition from 1884. For Charles Koechlin, the *Second Sonata* remains «one of the first classical compositions of our time». Certainly the triptych's equilibrium, its formal beauty as well as its concentration speak in favour of such an idea.

After 1917, Fauré no longer wrote for piano and violin, although chamber music remained one of his great preoccupations. Even if the public associates his name with songs or with the pianistic repertory, chamber music was an object of veneration for the composer. According to his own words, it was «with symphonic music, the true music and the most genuine translation of personality».

MARIE-CLAIRE BELTRANDO-PATIER
Professor at the University Lille III

translated by NOËL LEE

GÉRARD POULET

Né à Bayonne en 1938, Gérard Poulet, fils du chef d'orchestre Gaston Poulet, a un passé d'enfant prodige. Entré à onze ans au Conservatoire de Paris, il en sort avec un Premier Prix à l'unanimité à douze ans; à dix-huit ans, il obtient le Premier Prix Paganini, à Gênes.

Tout en se perfectionnant auprès de Maîtres tels que Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein et surtout Henryk Szeryng — son «père spirituel» — Gérard Poulet donne très tôt des concerts et sa carrière s'étend rapidement au monde entier, qu'il séduit par la beauté de sa sonorité et de son style, sa virtuosité et sa maîtrise, la précision et la finesse de son jeu.

Gérard Poulet poursuit avec bonheur une double carrière de grand soliste et de pédagogue. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il se rend aussi régulièrement en Chine et au Japon pour de longs séjours au cours desquels il fait des «Master-classes» et donne des concerts. Il est également un familier de l'Académie des Arcs en Savoie.

GÉRARD POULET

Born in 1938 in Bayonne, South-West France, Gérard Poulet, son of Gaston Poulet the conductor, was a child prodigy: in his eleventh year he was accepted as a student by the Conservatoire of Paris, where he was awarded, exceptionally and by unanimous decision of the jury, a First Prize, at the age of twelve; at eighteen he received the Paganini First Prize, in Genoa.

Further mastering his art and profession under the guidance of Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Nathan Milstein, and above all, of Henryk Szeryng, his mentor, Gérard Poulet started performing as an early stage, beginning a career which was soon to take him to all corners of the world, which he captivated by the beauty of his sonority and his style, his virtuosity and the mastery, precision and finesse of his playing.

Gérard Poulet is successfully running a twin career, both as a celebrated soloist of international repute and as a teacher. In addition to his duties as professor at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, he travels regularly to China and Japan, where, apart from numerous concerts, he gives «Master classes». He is also a frequent contributor at the Académie des Arcs in the Savoy Region of France.