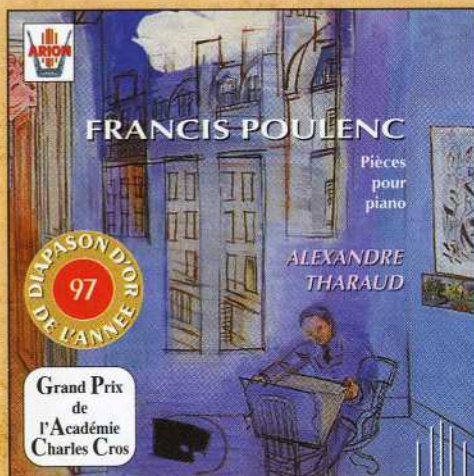


Par le même interprète / By the same artist



ARN 68346



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request from:

DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE

Tél. : 33 (0)1 45 63 76 70 - Fax : 33 (0)1 45 63 79 54

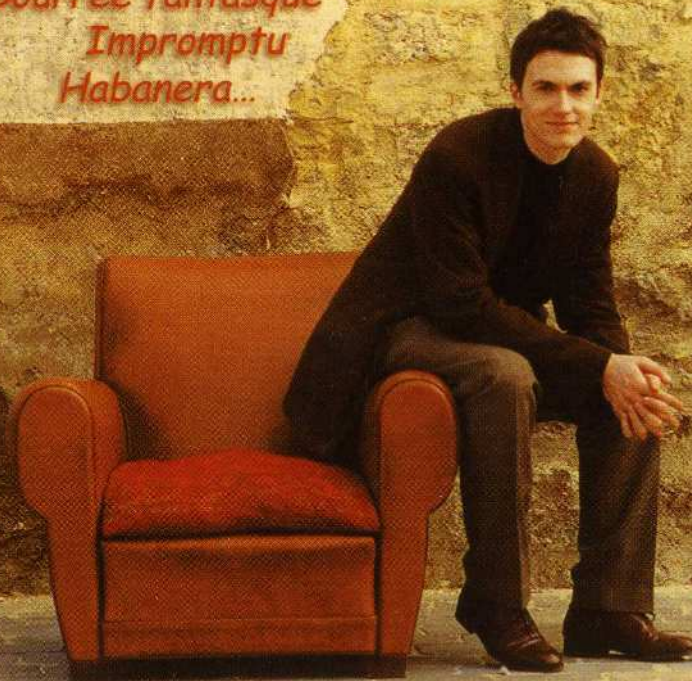
© ARION PARIS 1998 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
© ARION PARIS 1998 — Copyright reserved in all countries.



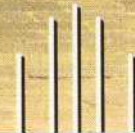
# Chabrier

L'ŒUVRE POUR PIANO

*Bourrée fantasque  
Impromptu  
Habanera...*



**ALEXANDRE THARAUD**





## Emmanuel Chabrier L'ŒUVRE POUR PIANO

Sans le piano, Chabrier est impensable. Tout ce qu'il a composé sort du piano. Le "divin clavier" — ainsi le nomme-t-il — où qu'il aille, où qu'il soit, il lui en faut un à portée de la main. Et quand, à la fin de sa vie, malade, il réalise qu'il devra bientôt le quitter, il évoquera "ce vieux camarade de [ses] chers labours, ce brave piano !" Pionnier dans l'émancipation de son instrument, il en fait jaillir des ressources nouvelles, tout un prodigieux répertoire d'accents et de sonorités où les différents timbres, de l'extrême grave à l'extrême aigu, jouent chacun leur partie au sein d'une orchestration inouïe.

Aucun de ses contemporains, voire de ses successeurs les plus notoires, ne le surpasseront dans ce feu d'artifice sonore, dans cette fête de la lumière et de la couleur qui l'apparente à Manet, Monet, Renoir, Sisley, Sargent, ses amis impressionnistes dont il collectionnait les toiles dans un temps où critiques et amateurs les rejetaient. Comme pour eux, le "plaisir" semble être le mot clef qui commande toute son œuvre — non pas qu'en "légendaire improvisateur" il accueille béatement tout ce que sa muse lui dicte ; bien au contraire, il se méfie de sa facilité, fuyant la banalité qu'elle engendre et travaillant patiemment, en solitaire, avec obstination, à "dégager [sa] personnalité", comme il l'écrit à ses éditeurs. D'où cette rupture entre le regard des autres et le sien sur lui-même. Pour Albert Vanloo, l'un des librettistes de *L'Étoile* et d'*Une Éducation manquée*, "il écrivait très vite et avec une rare fertilité d'invention".<sup>(1)</sup> Lui-même, au contraire, confiait à son ami Paul Lacome : "Tout me coûte beaucoup de travail. Je n'ai pas ce qu'on appelle de la facilité".

Ce qu'il redoute, c'est "la musique que c'est pas la peine", celle où, comme il le dit encore, "toutes les notes sont de trop." Point de grand format, point de sonates ambitieuses où s'épuisent plus d'un de ses amis à vouloir, tels la grenouille, devenir "aussi gros que le bœuf." À une époque où les pièces pour le piano s'étaient, nombreuses, sur tous les pupitres, il n'écrit qu'une œuvre relativement restreinte. De même que Valéry Larbaud, son petit cousin, il aurait pu dire : "Je crois qu'il faut écrire aussi court et aussi peu que possible."<sup>(2)</sup> Mais, au cours de quelques pages, il travaille sa pâte musicale dans une polyphonie très élaborée qui réalise le miracle de rester claire et légère, et comme née sans effort. Musique nerveuse, où un humour débridé et des plus fins secoue le piano, musique rêveuse, où la tendresse nimbe les plus enivrantes pages de ce grand naïf. Des sabots d'Auvergnat et les ailes d'un ange, tel est Chabrier. Au piano, on peut l'imaginer grâce à Vincent d'Indy : "Avec des bras trop courts [...] avec des doigts trop gros, avec

une certaine gaucherie dans l'attitude, il savait cependant atteindre un excès de finesse et un maximum d'expression que bien peu de grands pianistes — j'en excepterai à peine Liszt et Rubinstein — ont dépassé. Qui ne l'a pas vu, piquant du petit doigt de la main gauche, des basses éloignées, dans *España*, ne peut avoir l'idée de l'habileté technique de ce faux maladroit."

Commencer par la *Bourrée fantasque*, c'est aborder l'œuvre pianistique de Chabrier en pleine lumière. Œuvre phare, œuvre portrait, mais un portrait sans solennité, Chabrier ignorant le mot et la chose. C'est l'œuvre ultime d'un compositeur qui, trois ans avant sa mort, résume l'expérience créatrice de toute une vie, de son enfance, où résonne le rythme emblématique de la bourrée, en passant par l'Espagne, où se perçoivent les talons andalous, et dans laquelle nous découvrons tant de savoureuses surprises. Nul portrait de Chabrier n'est plus ressemblant que la *Bourrée fantasque*. Et combien révélateur ce titre qu'il a choisi, lui qui laissait habituellement aux autres le soin d'en trouver. Au jeune Edouard Risler, pianiste de dix-huit ans, que peu de gens connaissent encore mais en qui il a pressenti le maître qu'il allait devenir, il écrit, le 12 mars 1891 : "Mon cher et jeune collègue, je vous ai fabriqué un petit morceau de piano que je crois assez amusant et dans lequel j'ai compté près de 113 sonorités différentes. C'est vous dire si vous allez me décrocher ça lumineusement ! Il faudra que ce soit imbécile et fou !" Il rassure ses éditeurs craignant que les difficultés qui hérissent son œuvre découragent les amateurs : "Il est très délicat à jouer, ce morceau [...] j'ai changé quelques passages qui facilitent la lecture ou l'exécution. Il y a tant de choses, tant de bouts d'intentions dans ces 12 pages [...] qu'il est nécessaire d'être très correct comme texte, très clair, pour que le jeune et beau Dunois Edouard Risler y fasse merveille."

*Petite valse*. Le titre est de nous. Chabrier ne lui en a pas donné : "mouvement modéré" est la seule indication qu'il ait portée sur son manuscrit resté inédit. À côté de la *Bourrée fantasque*, cette *Petite valse* n'est sans doute qu'une adorable fleurette près d'un massif flamboyant, mais Chabrier excelle à concentrer au cours de quelques mesures l'essence d'un parfum musical reconnaissable entre tous. Petite ou grande, Chabrier adore la valse. Toute une partie de son œuvre exalte cette "valse mélancolique et langoureux vertige chantée par Baudelaire. Sur tous les tons il la danse, nous entraîne dans son sillage.

*Impromptu*. Familier de Manet, Chabrier, en 1873, dédie à la femme du peintre, elle-même excellente pianiste, sa première grande œuvre pour le piano, un *Impromptu en ut majeur*. On imagine aisément Mme Manet jouant cette œuvre au cours des soirées musicales qu'elle organisait dans son salon — telle que son mari l'a peinte devant son clavier. C'est Saint-Saëns qui donnera la première audition publique de l'*Impromptu* à la Société nationale de Musique, le 27 janvier 1877. Cette même année verra la création de son opéra-bouffe, *L'Étoile*, au théâtre des Bouffes-Parisiens. Dès lors, les meilleurs des musiciens ont compris qu'il n'était pas un "amateur", un "musicien de cercle", et l'ont considéré comme un des leurs. Si l'indication "Allegretto scherzando" que Chabrier a portée en tête de son *Impromptu* en précise l'esprit, son rythme sous-jacent de valse avec ses deux thèmes discrètement ibériques en font comme un secret hommage à Manet, transposant dans la peinture le génie espagnol. Directement issu de la musique de salon, il s'en éloigne à tire-d'ailes par la variété de ses rythmes, l'émancipation du langage harmonique, ses trépидations, ses virevoltes, ses insinuations et sa péroraison fragile où le son se dissout dans une

lumineuse irisation.

*La Habanera* appartient à ces pièces devant lesquelles on passe généralement avec condescendance. Tant de charme, de volupté, de sensations fugitives, légères comme des caresses, au gré d'un rythme de tango andalou, paraissent suspects aux gens "sérieux". Chabrier lui-même, il est vrai, a prêté le flanc à ces jugements superficiels dans l'intention d'attirer la confiance de ses éditeurs trop enclins à le juger un auteur difficile et peu commercial. Après l'avoir composée, en 1885, puis en avoir écrit une version orchestrale qu'il dirigera le 4 novembre 1888 à l'Association Artistique d'Angers, il leur écrira : "*Habanera* est ravissant à l'orchestre ; je vous en envoie la *partition*, pour la faire graver ; ça peut se jouer PARTOUT ; et je crois que tous les concerts de Paris (Folies-Bergère, Eldorado, Roche, Scala, etc.) en feraient leurs choux gras." Il ne se trompait pas. Ceux-là seuls se trompent qui se détournent d'un plaisir qu'ils croient indigne d'eux.

De 1873 date une *Polka* qui, développée et rebaptisée *Air de Ballet* — par une autre main sans doute que celle de Chabrier —, fut publiée trois ans après la mort de son auteur. Un thème "Allegretto scherzando", un autre "Allegro risoluto" et un troisième "Ben staccato" conjuguent avec une fantaisie dansante leurs propos où passent des accents de bourrée et du Schumann des *Papillons*. Dans cette pièce injustement délaissée, un Chabrier gavroche, bondissant, modulant, s'amuse et montre son visage au naturel.

Comme *Air de Ballet*, la *Suite de Valses*, qui date vraisemblablement de la même époque, est une œuvre posthume publiée en 1913. La danse, ici encore — ici et toujours, pourrait-on dire — inspire Chabrier et, plus que toute autre, celle à trois temps, sur laquelle il s'élançait dans un entrain joyeux. Après une "ouverture" toute en surprises rythmiques et en nuances variées, les trois valse qui suivent et leur conclusion révèlent l'habileté de Chabrier à inscrire sur la pulsation régulière des trois temps, une mélodie qui l'enjambe irrégulièrement et déplace les accents. On retrouve dans la 1<sup>ère</sup> et la 3<sup>ème</sup> des valse celles qu'il fait chanter dans *lvresses*, composée, en 1869, et, selon toute apparence, destinée au Café-Concert où, de même que ses amis impressionnistes, il prenait plaisir à s'encanailler et à découvrir des frissons nouveaux.

Posthumes également, les *Cinq morceaux pour piano* publiés par Enoch en 1897, trois ans après la mort du compositeur, sont dignes de figurer sur le même rayon que les *Pièces pittoresques*. Écrite en février 1883, *Aubade* résonne de l'écho des guitares des "gitanos" que Chabrier avait passionnément écoutés au cours de son voyage en Espagne en 1882 où *España* avait mûri. Sa richesse modulante, la variété des éclairages sous lesquels les divers éléments apparaissent et se développent, l'expressif modelé d'un thème, font penser à certains Manet d'Espagne. Chabrier conserva *Aubade* dans ses cartons après le refus de ses éditeurs de la publier. *Ballabile et Caprice* étaient vraisemblablement destinés à servir de "lecture à vue" pour les concours de piano du Conservatoire de Bordeaux en juillet 1889. Dans *Ballabile*, Chabrier s'amuse à développer sa valse — car c'en est une encore, même si elle se dissimule — sur un motif unique, tournoyant sur lui-même, dans une tonalité ambiguë. En opposition, *Caprice* s'ouvre sur un récitatif suivi d'un chant soutenu qui se souvient de *Tristan* et débouche sur une envolée éperdument lyrique avant de

s'apaiser dans le murmure du thème tristesque.

*Feuillet d'album* vient contredire, une fois de plus, la légende d'un Chabrier pourfendeur de pianos, briseur de cordes. L'indication qu'il donne : "En un mouvement assez lent de valse et très tendrement", recoupe ce qu'il confiait à un "jeune ami" au sujet de l'édition illustrée de son morceau dans une revue : "C'est un feuillet de musique *tendre* ; dès lors pas de Théodoras, pas de goulues ; des petites marguerites, simplement ; une petite fille blonde et très pâle, rêveuse et attendrie ; voilà le sentiment."<sup>(3)</sup> *Ronde champêtre* est un des morceaux délaissés par les éditeurs de Chabrier qui l'avait certainement prévu pour figurer dans le recueil qui sera publié sous le titre de *Pièces pittoresques*. On reconnaît, dans le premier thème, le rythme de bourrée qui scandait l'"Air de Poussah" dans *Fisch-Ton-Kan*, l'opérette écrite dans sa jeunesse avec son ami Paul Verlaine. Même si le second thème, en complète opposition avec le précédent, joue sur la légèreté et la délicatesse du toucher, la *Ronde champêtre* appartient à la physio-nomie populaire et verveuse d'une partie importante de l'œuvre du compositeur, rayonnante de joie et de malice.

Chabrier avait projeté d'écrire un cahier de trente-cinq *Petits morceaux faciles* dont nous ne connaissons qu'une liste avec l'incipit de chacun d'eux et le titre — grâce à quoi trois d'entre eux ont pu être retrouvés. La *Valse* n'est autre que celle qu'il avait notée, le 26 juin 1878, sur le livre d'or de l'Hôtel de Gonnevill-la-Mallet, au cours d'un séjour à Étretat chez son ami Édouard Moullé. Comme la *Réverie* — du plus pur Chabrier — la *Petite valse*, qui frôle la bourrée, date de 1866. Restées inédites, nous les entendons ici pour la première fois. Œuvres de jeunesse, mais combien révélatrices, et qui confirment que Chabrier découvrit celui qu'il était tout jeune encore. Négliger ces courtes pièces serait passer à côté de chatons serts de perles qui reflètent son inclassable génie.

Est-ce, comme on l'a dit, la maladie qui arrêta dans son élan Chabrier dans la composition d'un *Capriccio* qu'il avait entrepris en 1883 ? Ce n'est qu'en 1914 que Maurice Le Boucher le terminera à la demande d'André Chabrier, second fils du compositeur, et que les Éditions Costallat le publieront. Impétueux, passionné, agité par le grand vent du romantisme, parcouru par des rafales de traits, ce *Capriccio* reste néanmoins une œuvre caractéristique de son auteur par son langage. Dès l'introduction, l'harmonisation sur les degrés faibles de la gamme crée une ambiguïté harmonique qui est une signature. Et la "registration" étendue à l'ensemble du clavier, les frottements, les modulations enharmoniques, les recherches sonores, la variété de l'accentuation, tout concourt à nous rappeler l'extraordinaire novateur qu'était Chabrier.

ROGER DELAGE

(1) Albert Vanloo, *Souvenirs d'un librettiste*

(2) Lettre de Valery Larbaud, du 27 octobre 1931, à Stols, son éditeur

(3) Lettre inédite (Collection particulière)

*Emmanuel*  
**Chabrier**  
THE PIANO WORKS

Chabrier is synonymous with the piano. Everything he ever wrote simply pours forth from the instrument. He was in the habit of calling it “the divine keyboard”, and no matter where he was or wherever he went, he insisted on having a piano with him. When he was ill at the end of his life, realising he had little time left to live, he used to remind his friends of “that faithful companion of [his] hard work, that good old piano !” Chabrier was a pioneer as far as the emancipation of his instrument was concerned. He seemed to conjure up new resources, a prodigious repertoire of accents and sonorities wherein each of the different tonal contrasts throughout the register plays its part in the unparalleled orchestration.

Not one of his contemporaries, or even his most famous successors, managed to surpass him in the realm of musical fireworks and in the festival of light and colour that make him one with Manet, Monet, Renoir, Sisley and Sargent, his impressionist friends whose paintings he collected at a time when both critics and art lovers were busy rejecting them. As in their case, the notion of pleasure seems to be the key factor in his entire output. It should not be thought that because he was an outstandingly gifted improviser he reverently accepted every idea just as it was handed down from his Muse. On the contrary he distrusted facile solutions, turning his back on the inevitable resultant banality, and set to work patiently, on his own, stubbornly intent on “letting his own personality loose”, as he was in the habit of writing to his publishers. Hence a certain distance between his own attitude and that of others towards his music. Albert Vanloo, one of the libretto writers of *l'Étoile* and *Une éducation manquée*, had this to say of him : “he composed at great speed and with an unusual fertility of invention”.<sup>(1)</sup> But Chabrier himself confided to his friend Paul Lacome : “Everything I compose entails much labour. I do not seem to have a gift for writing easily”.

His chief misgiving was “music not worth bothering with”, where, as he put it, “all the notes are superfluous”. He produced no large-scale works, none of those ambitious sonatas written by more than one of his friends who, like the frog in the proverb, desired to become as large as the ox. At a period when piano music was being produced in great quantity everywhere, his own output was relatively modest. Like his young cousin Valéry Larbaud, he was able to say : “I think one should write as concisely, and as little, as possible”.<sup>(2)</sup> In the space of just a few pages, he develops and elaborates a tonal mass of sound incorporated in elaborate polyphony that remains miraculously light and clear, and apparently conceived without effort. A terse musical style, wherein unbridled humour of the most refined nature commands the piano ; a musical reverie in which the most intoxicating pages of this child-like adult are adorned with a halo of tenderness. Chabrier is an astonishing blend of the wooden clogs of the Auvergne peasant stock and the soaring aspiration of winged angels. Vincent d’Indy has left us a portrait helping us to imagine Chabrier at the piano : “with arms that are too short [...] stubby fingers and a certain clumsiness in his posture, he knew how to

achieve a maximum of finesse and expression that very few great pianists have surpassed (and I would only just consider including Liszt and Rubenstein). Unless you have observed the little finger of his left hand playing the distant isolated bass notes of *España*, you simply have no idea of the technical dexterity of this reputedly clumsy artist”.

The *Bourrée fantasque* is probably the most enlightened way of focusing attention on Chabrier's piano music. It is a key work, a veritable portrait, albeit devoid of any solemnity—both a word and a notion quite alien to Chabrier. It is the last work of a composer who, three years before his death, summed up the creative experience of a lifetime : the resounding echoes of this characteristic dance, so eminently Spanish, allow us a glimpse of nimble-footed Andalusian dancers, whilst affording us so many enjoyable surprises. There is no better portrait of Chabrier than the *Bourrée fantasque*. The title he chose is quite revealing, especially in view of the fact that he usually left that job to other people. On 12th March 1871 Chabrier wrote to the 18-year old Edouard Risler, a pianist still unknown to the general public, but in whom he had already detected the potential grand master he was later destined to become : “My dear friend and young colleague, I have constructed a short piano piece for you ; I consider it quite amusing and have managed to count no less than 113 different sonorities. It's up to you to lick it into shape and play it as brilliantly as possible. It has to be a mixture of imbecility and madness !” He wrote to reassure his publishers who clearly feared that music bristling with so many difficulties would leave amateurs disheartened : “This piece is very tricky [...] I have modified several passages that will make it easier to sight-read and perform. There are so many different aspects, so many intentions outlined in the course of these twelve pages [...] the score has to be very clear and precise, so that my handsome young noble cavalier Edouard Risler will be marvellously successful”.

*Petite valse*. The title is our own responsibility, because Chabrier himself did not give it one. The only indication he left on the unpublished manuscript was “mouvement modéré”. When compared with the *Bourrée fantasque*, this *Petite valse* is no doubt just a delightful little bloom in the midst of an impressive clump of flowers. However, Chabrier excelled in distilling musical perfume recognisable by one and all in the course of just a few bars. He loved waltzes, both the simple ones and the grander variety. A significant percentage of his music praises this “melancholy waltz and languorous dizziness”, the merits of which were sung by Baudelaire. He waltzes in every conceivable key and sweeps us all along in his wake.

*Impromptu in C major*. Chabrier knew Manet very well and in 1873 dedicated his first important piano work to the painter's wife, incidentally an excellent pianist. It is not difficult to imagine Madame Manet, just as her husband painted her portrait at the keyboard, playing this piece during the course of the musical evenings she organised regularly in her salon. It was Saint-Saëns who gave the first public performance of the *Impromptu* at the *Société Nationale de Musique* on 27th January 1877. The same year his comic opera *l'Étoile* was staged at the *Bouffes-Parisiens*. From that time onwards, eminent musicians understood once and for all that he was not a mere “amateur” and considered him to be one of their kind. If the *Allegretto scherzando*, placed by Chabrier at the beginning of his *Impromptu*, defines the spirit of the work, its underlying waltz rhythm with the two discreetly Iberian themes seems like a confidential act of homage to Manet, a transposition of quintessential Spanish characteristics into the world of painting. Although it was derived from the world of the salon, other factors that helped it to flee this category of composition include

the richly varied rhythms, an emancipated harmonic vocabulary, underlying agitation, sudden changes and subtle innuendo as well as its fragile peroration where the sound simply evaporates into an iridescent haze.

The *Habanera* belongs to those pieces one usually refers to rather condescendingly. For serious minded classical musicians, such charm, voluptuousness and fleeting sensations as light as a caress and the rhythm of an Andalusian tango are obviously highly suspect. It is true that Chabrier exposed himself to these superficial judgements with the intention of winning the confidence of publishers all too easily inclined to dismiss his music as difficult and not readily saleable. Once he had composed the *Habañera* in 1885 and after having produced an orchestral version that he conducted on 4th November 1888 at the *Association artistique d'Angers*, he wrote to them : "the orchestral version of the *Habañera* is marvellous ; I am sending you the score to have it engraved. It can be played anywhere ; and I think that all the concerts in Paris (the Folies-Bergère, Eldorado, Roche, Scala, etc.) will thrive on it". He was not much mistaken. The only musicians who were are those who turn their backs on pleasures they consider unworthy of their attention.

Three years after the death of its composer, a *Polka* was published under the title *Air de ballet*. It had almost certainly been developed and renamed by someone other than Chabrier. Three themes successively entitled *Allegretto scherzando*, *Allegro risoluto* and *Ben staccato* bring a note of whimsicality to their subject matter, not altogether neglecting the strains of the "bourrée" and the Schumann we know from *Papillons*. This unjustly neglected piece parades the ragamuffin latent in Chabrier, cavorting through modulating sequences, generally having fun and revealing his true self.

Like the *Air de Ballet*, the *Suite de Valses*, in all probability from the same period, is a work published posthumously in 1913. Dancing in general, and waltz rhythms in particular, encourage Chabrier to exhibit joyful high spirits. After an overture full of rhythmic surprises and varied dynamics, the three following waltzes and their coda demonstrate how skilfully Chabrier grafted onto a three-beat time signature an irregularly barred melody that periodically displaces the strong beats. The first and third waltzes incorporate those he employed in *Ivresses* (composed in 1869) apparently intended for the *Café-Concert* where, together with his impressionist friends, he clearly enjoyed keeping low company and relishing new sensations.

The *Cinq Morceaux pour piano*, posthumously published by Enoch in 1897 five years after the death of the composer, are also worthy of standing alongside the *Pièces pittoresques*. *Aubade* was written in February 1883 and conjures up the strains of the guitar of the "gitanos". Chabrier listened with passionate interest to these musicians during his voyage to Spain in 1882, when *España* was in gestation. The rich variety of its modulations, the varying intensity with which the many differing aspects of the music appear and evolve make one think of some of Manet's paintings of Spain. Chabrier carefully put the manuscript of *Aubade* on one side after it had been refused by his publishers. *Ballabile* and *Caprice* were most likely intended to be sight-reading material for the piano students at Bordeaux Conservatoire in July 1889. *Ballabile* shows us Chabrier in the process of developing his beloved waltz, albeit heavily disguised, with a single tonally ambiguous theme, that keeps turning back on itself. On the other hand, *Caprice* begins with a recitative followed by a sustained cantabile theme reminiscent of *Tristan*, giving way to a resolutely lyrical soaring phrase before collapsing into the Tristan-like theme.

*Feuillet d'album* serves to contradict once more the legend that Chabrier was a demolisher of instruments and a breaker of piano strings. The heading at the beginning of the score : "in slow waltz time, tenderly" clinches the matter and confirms what he said to a "young friend" concerning the illustrated edition of his music in a magazine : "It is a very tender piece of music ; there are no extremities, no more allusions either to Théodora, or to La Goulue ; just a few marguerites ; a young girl with flaxen hair, very pale complexion, dreamy and compassionate ; that's the mood I was trying to capture ".<sup>(1)</sup> *Ronde champêtre* is one of the pieces neglected by Chabrier's publishers, although he had certainly intended to include it in the collection called *Pièces pittoresques*. The first theme is recognisable as making use of the bourrée rhythm that characterises Poussah's aria in *Fisch-Ton-Kan*, the operetta written when he was young in conjunction with his friend Paul Verlaine. Even if the second theme, a complete contrast with the previous one, exploits lightness and delicacy of touch, the *Ronde champêtre* displays the verve and popular characteristics of a significant part of the composer's output, full of joy and malice.

Chabrier had intended to write a collection of thirty-five *Petits morceaux faciles* ; thanks to the existence of a list of these pieces with a thematic index and titles, three of them have been traced and duly identified. The *Valse* is the piece he composed on 26th June 1878 and copied into the visitors' book at the Hôtel de Gonnevill-la-Maliet when he was staying with his friend Edouard Moullé at Etretat. The *Petite valse* is quintessential Chabrier, just like the *Réverie*, and was written in 1866. They have never been published before and are heard for the first time in this recording. Youthful works they may well be, but they confirm that Chabrier had already become aware of his characteristic style even at this early stage. To neglect these short pieces would be tantamount to ignoring so many precious stones set about with pearls that reflect his genius — a genius that defies classification.

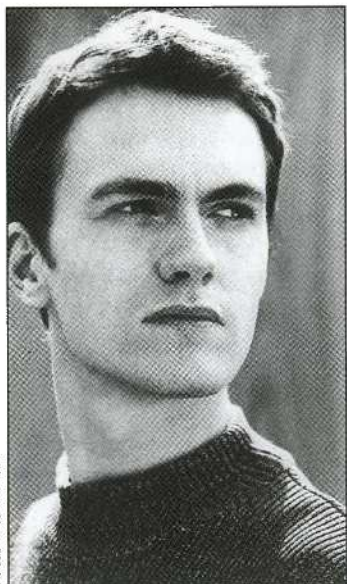
Was it his illness, as one has alleged, that restrained Chabrier's enthusiasm while he was working on a *Capriccio* begun in 1883 ? It was not finished until 1914 when André Chabrier, the composer's second son, asked Maurice Le Boucher to complete it, and it was published by Costallat. The *Capriccio* is impetuous, impassioned, inspired by the powerful wave of romanticism and carried through on brilliantly stormy figuration. Its harmonic vocabulary nevertheless makes it one of its composer's characteristic pieces. From the very introduction the use of secondary degrees of the scale engenders the harmonic ambiguity that is one of Chabrier's hallmarks. A number of factors — the organ-like registration employing the entire range of the keyboard, the use of dissonance and enharmonic writing, the original sonorities he demands as well as the great variety of accentuation — conspire to remind us just what an extraordinary innovator Chabrier really was.

ROGER DELAGE  
English translation and adaptation :  
Geoffrey Marshall

<sup>(1)</sup> Albert Vanloo, *Souvenirs d'un librettiste*

<sup>(2)</sup> Letter from Valéry Larbaud to his publisher Stols on 27th October 1931

<sup>(3)</sup> Unpublished letter (private collection)



## ALEXANDRE THARAUD

Alexandre Tharaud est devenu en quelques années l'un des fleurons du piano français.

Formé au Conservatoire National Supérieur de Paris où il obtient à dix-sept ans un Premier Prix dans la classe de Germaine Mounier et suit le troisième cycle de Theodor Parakivesko, il reçoit les conseils de Nikita Magaloff, Leon Fleisher, Jacqueline Robin, Geneviève Joy-Dutilleux, Bronislawa Kawalla et Claude Helffer.

Après s'être présenté en 1987/1988 aux concours internationaux Maria Canals (Barcelone), Città di Senigallia (Italie) et Munich — remportant respectivement les troisième, premier et second prix —, il débute une belle carrière internationale, qui l'a déjà mené dans plus de vingt pays. Il se produit dans plusieurs villes européennes telles que Oslo, Munich (Herkulesaal, Max Joseph Saal...), Bayreuth, Salzburg (Mozarteum), Vienne, Bâle, Bologna (Sala Bossi), Madrid (Théâtre Albeñiz), Barcelona (Palau de la Musica). À Paris, il s'est fait entendre au Théâtre des Champs-Élysées, salles Pleyel et Gaveau, au Théâtre du Châtelet, Théâtre de la Ville, Musée d'Orsay. De Kuhmo (Finlande) au « Al Bistan » (Liban), de prestigieux festivals l'accueillent. En France, il joue entre autres aux Festivals Chopin,

Montpellier, Saint Denis, La Roque d'Anthéron. En Asie (où il a réalisé une douzaine de tournées — entre autres, Festival de Yokohama, Suntory Hall et Tsuda Hall de Tokyo, Recital Hall à Osaka, Hoam Art Hall de Séoul), il donne des masterclasses très remarquées. En Amérique du Nord il a donné des récitals et des concerts de musique de chambre à New York (Carnegie Hall, Weill Recital Hall), Québec (Grand Agora) et Montréal.

De nombreux orchestres font appel à lui, tels que le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Münchner Rundfunkorchester, l'Orchestre du Collegium Musicum de Bâle, le Philharmonique de Radio France, l'Orchestra Filarmonica Marchigiana, le Tokyo Metropolitan Orchestra ou le Japan Philharmonic Orchestra. Il a été choisi par Georges Prêtre pour interpréter en janvier 1999 avec l'Orchestre National de France, sous sa direction, le *Concerto pour piano* de Poulenc, le jour même du centenaire du compositeur.

Passionné de musique de chambre, Alexandre Tharaud se produit aux côtés de nombreux partenaires.

Alexandre Tharaud est lauréat Juventus de la Fondation C.N. Ledoux / Conseil de l'Europe.

## ALEXANDRE THARAUD

In the short space of just a few years, Alexandre Tharaud has established himself as one of the most accomplished French pianists of the younger generation.

He entered the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in Germaine Mounier's class graduating at the age of seventeen with the Premier prix, continuing his post-graduate studies with Theodor Parakivesko whilst also studying with pianists such as Nikita Magaloff, Léon Fleisher, Jacqueline Robin, Geneviève Joy-Dutilleux, Bronislawa Kawalla et Claude Helffer.

Between 1987 and 1988 Alexandre Tharaud took part in three International Competitions of Maria Canals (Barcelona), Città di Senigallia (Italy) and Munich, winning the third, first and second prizes respectively, and started a brilliant international career that has already taken him to more than twenty countries. He has played in many European cities including Oslo, Munich (the Herkulesaal and Max Joseph Saal...), Bayreuth, Salzburg (Mozarteum), Wien, Basel, Bologna (Sala Bossi), Madrid (Albeniz Theatre), Barcelona (Palau de la Musica). In Paris he has performed at the Théâtre des Champs-Élysées, the Salle Pleyel, the Salle Gaveau, the Théâtre du Châtelet, the Théâtre de la Ville and the Musée d'Orsay. He is welcomed at prestigious festivals including Kuhmo (Finland) and Al Bistan (Lebanon). Some of his French national commitments include Chopin festival, Montpellier, Saint Denis, La Roque d'Anthéron. He has also played twelve concert tours in Asian countries (the Yokohama Festival, Suntory Hall and Tsuda Hall in Tokyo, the Recital Hall in Osaka, the Hoam Art Hall in Seoul, as well as giving noteworthy master classes). In North America he has given recitals and chamber music concerts in New York (Carnegie Hall, Weill Recital Hall), Quebec (Grand Agora) and Montreal.

Orchestras with which Alexandre Tharaud has appeared as a soloist include the Symphonie orchester des Bayerischen Rundfunks, the Münchner Rundfunkorchester, the Basel Orchestra des Collegium Musicum, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestra Filarmonica Marchigiana, the Tokyo Metropolitan- and Japan Philharmonic Orchestras. Georges Prêtre has invited him to play Poulenc's *Piano concerto* with the Orchestre National de France in January 1999 on the occasion of the centenary of the composer's birth.

Alexandre Tharaud is very fond of chamber music, performing regularly with numerous artists.

He is a Juventus prize-winner of the C.N. Ledoux Foundation / European Council.

*A Elisa Patria,  
aux rouges délices des arcades...*  
A. T.