



SPLENDEUR DU 2 PIANOS FRANCAIS DE 1865 A 1885

FRENCH MUSIC FOR 2 PIANOS
DUO CORRE / EXERJEAN

LEFÉBURE-WÉLY, BLANC
GOUVY, SAINT-SAËNS, PIERNÉ

disques
PIERRE VERANY
[Logo: a stylized record player with a needle on a disc]

SPLENDEUR DU 2 PIANOS FRANÇAIS
DE 1865 A 1885
FRENCH MUSIC FOR 2 PIANOS (1865-1885)

PHILIPPE CORRE - EDOUARD EXERJEAN

pianos Bösendorfer

avec la collaboration de Daniel Magne

[1] LOUIS LEFÉBURE-WÉLY (1817-1870)
PREMIER DUO SYMPHONIQUE, OP.163

- | | | |
|-----|------------------|--------|
| [1] | Allegro risoluto | (6'52) |
| [2] | Scherzo | (3'48) |
| [3] | Andante | (4'04) |
| [4] | Tarentelle | (2'57) |

[5] ADOLPHE BLANC (1828-1885)
SONATINE CONCERTANTE, OP.64

- | | | |
|-----|-------------------------|--------|
| [5] | Allegro non troppo | (4'43) |
| [6] | Andante | (2'20) |
| [7] | Scherzo | (2'07) |
| [8] | Adagio - Allegro vivace | (2'54) |

[9] THEODORE GOUVY (1819-1898)
SCHERZO, OP.60

(5'42)

[10] CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)
VARIATIONS SUR UN THEME
DE BEETHOVEN, OP.35

(19'07)

[11] GABRIEL PIERNÉ (1863-1937)
TARENTELLE
(extraite de la première suite d'orchestre)

(5'31)

Couverture : Portrait de M. de Gueidan en joueur de musette (détail) -
Musée Granet. Aix-en-Provence - Cliché Bruno Ely

©1990 PIERRE VERANY
Ⓟ1990 PIERRE VERANY

Le piano-forte fit sa première apparition comme instrument soliste au Concert Spirituel en 1768 avant d'être enseigné au Conservatoire dès sa fondation en 1795. Durant ces quelque trente années, il avait inspiré, notamment à Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier et aux frères Hyacinthe et Louis-Emmanuel Jadin, une première littérature originale à quatre mains et à deux pianos-forte. Quant à la *Symphonie Concertante* (1787) — si justement louée par Georges Favre — de Jean-Louis Adam, le père d'Adolphe Adam, qui devait être un des premiers professeurs du Conservatoire, elle se prêtait indifféremment à ces deux formes d'exécution. Mais dans son principe même, la réunion de deux pianos-forte a pu être contestée. Quoi qu'il en soit, le répertoire à deux pianos, destiné avant tout au concert, connaîtra un premier épanouissement dans la dernière décennie du Second Empire, quand, à l'ombre de Berlioz, une pléiade de petits maîtres de l'art instrumental, praticiens des domaines qui lui étaient étrangers dont justement le piano, préparaient le spectaculaire renouveau instrumental et symphonique de l'après-guerre de 1870. Dans cette « Ecole de Barbizon de la musique française », on peut ranger, parmi les successeurs d'Onslow et de Boëly : Adolphe Blanc, Théodore Gouvy et Lefébure-Wély.

* * *

En LEFÉBURE-WÉLY, nous oublierons pour la circonstance et sans dommage l'organiste adulé disparu au seuil de l'année 1870 et dont le successeur aux claviers de Saint-Sulpice sera Charles-Marie Widor. De ses deux *Duos Symphoniques*, le premier remonte à 1865, le second à 1868. L'un et l'autre sont de véritables concertos sans orchestre, ce qui sous-entend la distorsion de la forme sonate dans l'esprit de la fantaisie et une joute plutôt qu'un dialogue entre les partenaires. Dans le premier de ces *Duos*, le coup de crayon mélodique est proche de Gounod, surtout dans l'*Andante*, et même de Bizet dans la *Tarentelle finale*. Mais on appréciera de bout en bout les enchaînements harmoniques relevant d'une technique aussi sûre que les nombreuses pièces à quatre mains et la remarquable *Sonate Dramatique* pour piano et violon.

* * *

Formé comme Lefébure-Wély par Fromental Halévy pour la composition, mais homme d'archet — il avait été l'élève pour le violon de Delphin Allard — le sympathique Adolphe BLANC, né à Manosque en 1828, devait disparaître à 57 ans, comme Beethoven, et en 1885, la même année que Victor Hugo. Son catalogue, essentiellement dédié à la musique de chambre, est dominé par un *Septuor* daté de 1860 et destiné aux mêmes effectifs que celui de Beethoven. C'est en 1884 qu'Adolphe Blanc publia cette *Sonatine Concertante*. Sa musicalité — heureux souvenir de Diabelli ! — s'accorde avec une vocation pédagogique certaine mais plus rare en ce domaine que dans le répertoire à quatre mains.

* * *

A l'opposé d'Adolphe Blanc discret au point de ne jamais paraître à la Société Nationale de Musique, se situe le Lorrain Théodore GOUVY qui y sera souvent joué. Il continuera, néanmoins, à partager sa carrière entre la France et l'Allemagne où il mourra en 1898. Il y avait publié une grande partie de ses œuvres et reçu les conseils et encouragements de ses pairs, notamment Brahms et Carl Reinecke, lui dont les premières symphonies avaient été louées par Berlioz. C'est encore en Allemagne qu'à l'aube du XX^e siècle paraîtra sa première monographie. Toutes les compositions originales à deux pianos de Théodore Gouvy — six en tout, chacune appartenant à un genre différent : *Variations*, *Sonate*, *Scherzo*, *Marche*, *Fantaisie*, *Divertissement* — ont vu le jour entre les *Variations sur un thème de Beethoven* (1874) de Saint-Saëns et les *Trois Valses Romantiques* (1883) de Chabrier. Celui-ci aura compté parmi les premiers interprètes de Gouvy avec Vincent d'Indy, Théodore Dubois, Louis Diémer, Gabriel Fauré et Caroline Montigny-Rémaury. Ces deux derniers auront précisément révélé le *Scherzo* (op. 60) à la Salle Pleyel le 24 février 1876, douze jours après les *Variations* (op. 52) pour piano à quatre mains. Le succès remporté par le *Scherzo* est attesté par sa deuxième audition donnée avant que l'année ne s'achève le 3 décembre 1876, toujours à la Salle Pleyel, avec Caroline Montigny-Rémaury et Théodore Dubois.

* * *

Chez Camille SAINT-SAËNS, le pianiste fut longtemps applaudi autant sinon davantage que le compositeur. On ne s'étonnera pas que ce globe-trotter du clavier qui devait se produire avec ses plus brillants égaux — Francis Planté, Granados, Paderewski... entre autres — ait signé cinq ouvrages originaux pour deux pianos. Le premier en date — par sa valeur aussi — est une suite de *Variations sur un thème de Beethoven* dont il ne fut pas, cependant, l'un des premiers protagonistes — sa création ayant été assurée par les dédicataires Alfred et Marie Jaëll, Salle Erard, le 28 mars 1874. C'est seulement deux ans plus tard que Saint-Saëns les jouera à Londres avec Marie Jaëll. Le thème retenu est celui du Menuet de la 18^e Sonate op. 31 n° 3 en mi bémol, dite « La Caille ». Parmi les dix variations qui lui succèdent, on notera la septième écrite au relatif mineur sur un rythme de marche funèbre et qui recourt aux enchaînements chromatiques. La huitième est une fugue, admirablement répartie entre les deux concertants, comme le sera encore le brillant *Presto* final. Georges Servières fait observer que « Dans le travail thématique, l'auteur a su allier à une verve soutenue le sentiment du style beethovenien ». A juste titre, car on est en présence d'un premier et digne hommage musical français à Beethoven avant la monumentale *Sonate en mi bémol mineur* de Paul Dukas dédiée à Saint-Saëns qui n'en accusa jamais réception mais projeta de la transcrire... pour deux pianos !

* * *

A Saint-Saëns est dédiée la transcription pour deux pianos — due à l'auteur — de la *Tarentelle* de Gabriel PIERNE, tirée de la *Première Suite d'orchestre*. Celle-ci aura contribué à asseoir le renom de Pierné autant que son *Concerto de piano*, sa *Marche Solennelle* (primée à l'Exposition Universelle de 1889) et la *Sérénade* que ce futur Prix de Rome formé par Massenet et — pour l'orgue — par César Franck, avait signé en 1875 à l'âge de douze ans. Remarquable pianiste, Pierné a laissé une œuvre pour piano fort abondante et dont se détachent les *Trois Pièces* op. 40 — avec la fameuse *Etude Symphonique* —, le *Thème et Variations* et la *Passacaille*. Mais il n'a signé pour le piano à quatre mains qu'une brève *Barcarolle* et aucun ouvrage original pour deux pianos, en dehors de cette transcription et de celles qu'il procurera, peu après, de deux *Préludes* tirés de sa musique de scène pour *La Samaritaine* d'Edmond Rostand. Par sa verve endiablée, cette *Tarentelle* est à rapprocher de celle qui termine les *Quinze pièces* pour piano et cite la célèbrissime rengaine *Funiculi Funicula* !

Frédéric Robert

6

The piano made its first appearance as a solo instrument at the *Concert Spirituel* in 1768, well before it began to be taught at the Conservatoire from its foundation in 1795. During these thirty odd years, it inspired an early literature of original music for four hands and for two forte-pianos by Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier, the brothers Hyacinthe, Louis-Emmanuel Jadin, and others. Father of Adolphe Adam, Jean-Louis Adam was to be one of the first professors at the Conservatoire. His *Symphonie Concertante* (1787) — justly praised by Georges Favre — lends itself equally to performance on one of two forte-pianos. Be that as it may, the two-piano repertoire, designed primarily for concerts, first began to blossom during the last decade of the Second Empire when, under the shadow of Berlioz, a cluster of minor masters of the instrumental art, expert in areas alien to him (like that of the piano), were preparing the spectacular instrumental and symphonic renaissance of the years following the ending of the war in 1870. Among the successors of Onslow and Boëly, this "Barbizon school" of French music may be said to include Adolphe Blanc, Théodore Gouvy and Louis Lefébure-Wély.

* * *

For present purposes we can afford to disregard LEFÉBURE-WÉLY the much-admired organist who died at the beginning of 1870 and whose successor at the organ of Saint-Sulpice was to be Charles-Marie Widor. Of his two *Symphonic Duos*, the first dates from 1865, the second from 1868. Both are true concertos without orchestra, suggesting a fantasy-like distortion of sonata form and a contest rather than a dialogue between the partners. In the first of these *Duos*, the melodic line-drawing is reminiscent of Gounod, particularly in the *Andante*, and even of Bizet in the final *Tarantella*. But the harmonic movement depends throughout on a technical assurance equal to that of his many pieces for four hands and the remarkable *Sonate Dramatique* for piano and violin.

* * *

7

Although a violinist by profession (he had been a pupil of Delphin Allard), the likeable Adolphe BLANC received his training as a composer from Fromental Halévy — as did Lefébure-Wély. Born at Manosque in 1828, he died in 1885, the same year as Victor Hugo and, like Beethoven, at the age of fifty-seven. His output, mainly of chamber music, is dominated by a *Septet*, written in 1860 and scored for the same instruments as that of Beethoven. The *Sonatine Concertante* was published in 1884. His musicality — shades of Diabelli! — is combined with a certain pedagogic bent that is rarer in this sphere than in the four-hand repertoire.

*
* * *

Unlike Adolphe Blanc, discreet to the point of never appearing at the *Société Nationale de Musique*, Théodore GOUVY was often played there. He nevertheless continued to pursue his career in both France and Germany, where he died in 1898. Many of his works were published there, and he received advice and encouragement from his German peers, including Brahms and Carl Reinecke — whose early symphonies had been much praised by Berlioz. It was also in Germany, at the turn of the 20th century, that his first monograph appeared.

Théodore Gouvy wrote a total of six pieces for two pianos, each in a different stylistic genre : *Variations*, *Sonata*, *Scherzo*, *March*, *Fantaisie* and *Divertissement*. These appeared between the *Variations on a theme of Beethoven* (1874) by Saint-Saëns and Chabrier's *Trois Valses Romantiques* (1883). The latter was to be numbered among the first performers of Gouvy's music, along with Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Théodore Dubois, Louis Diémer and Caroline Montigny-Rémaury.

*
* * *

Camille SAINT-SAËNS the pianist was for long applauded as much if not more than the composer. It is scarcely surprising to learn that this concertizing globe trotter — who was to appear alongside his most brilliant colleagues, Francis Planté, Granados, Paderewski and others — was to put his

name to five original works for two pianos. The first, and most important, is a set of *Variations on a theme of Beethoven*. However, Saint-Saëns himself was not one of its early advocates, the first performance having been given by the dedicatees Alfred and Marie Jaëll at the Salle Erard in Paris on March 28, 1874. It was not until two years later that Saint-Saëns himself was to join Marie Jaëll for a performance in London. The theme is that of the Menuet from the Sonata in E flat major, opus 31 no. 3, the so-called "Quail". Of the ten following variations, the seventh is a funeral march in the relative minor but with a number of chromatic alterations. The eighth is a fugue, admirably laid out for the two players, as is the brilliant final *Presto*. Georges Servières observes that "In its thematic working, the composer succeeds in combining an unflagging verve with a feeling for the Beethovenian style". Very true, for we are here in the presence of one of the first and most worthy examples of French musical homage to Beethoven before the monumental *Sonata in E flat minor* by Paul Dukas — dedicated to Saint-Saëns, who failed to acknowledge its receipt other than with his intention to transcribe it... for two pianos !

*
* * *

Saint-Saëns was also the dedicatee of Gabriel PIERNÉ's own transcription of the *Tarantella* from his *First Orchestral Suite*. This was to contribute to the establishment of Pierné's fame, along with his *Piano Concerto*, the *Solemn March* (a prize-winner at the Universal Exhibition of 1889) and the *Serenade* — which the future holder of the *Prix de Rome* composed at the age of twelve. A one-time pupil of Massenet and, for organ, of César Franck, Pierné was a remarkable pianist who left a large amount of piano music, most notably the *Three Pieces* opus 40, including the well-known *Etude Symphonique*, the *Theme and Variations* and the *Passacaglia*. But for piano duet, he wrote only a short *Barcarolle* and nothing at all for two pianos other than this transcription and — shortly afterwards — that of two *Preludes* taken from his incidental music to *The Samaritan* by Edmond Rostand. With its frenzied animation, the *Tarantella* is reminiscent of the last of the *Fifteen Pieces* for piano and quote the ultra-famous refrain, *Funiculi Funicula* !

After Frederic Robert

PHILIPPE CORRE - EDOUARD EXERJEAN

Pour dire tout à trac de quels talents sont doués ces deux-là, les mots se bousculent sous la plume. De leur humour, cette espèce d' alacrité bien française qui leur colle à la peau et qui peut aller jusqu'à la fantaisie la plus folle, ou de leur tendresse viscérale et qui vous touche au tréfonds de l'âme, ou encore de leur curiosité insatiable pour toutes les musiques, cet appétit de découverte — dont ce disque est l'illustration même — on ne sait que privilégier, tant ces vertus premières sont chez eux confondues.

Ce qui, en revanche, saute aux yeux (et aux oreilles), c'est la magnifique complicité de nos deux compères. Plus qu'un duo, voilà un « double » — au sens sportif du terme. Bref, une équipe. Et une équipe qui gagne. Athlètes complets du piano, Philippe Corre et Edouard Exerjean font à tout coup votre conquête. Leur victoire c'est votre bonheur, cet air plus léger qui vous enveloppe, cet amour de la vie qu'ils ravivent en vous. Et votre reconnaissance.

Jacques Bonnadier

To say out of the blue of talents like these merely that they are gifted is for the words to turn to dust in one's hands. So many are their virtues that it is impossible to know which to pick out : their brisk, typically French, humour, which is an innate part of their make-up and which can extend to utmost fantasy ; or their innermost tenderness, which reaches to the depths of the soul ; or their insatiable curiosity for music of all kinds — the appetite for discovery of which this disc is the ultimate illustration.

On the other hand, what is most obvious to the eyes (and ears) is the magnificent collaboration between the two. More than a duo, this is a "doubles" partnership — to borrow a sporting analogy. In short, they are a team — and a winning team at that. Complete athletes of the piano, Philippe Corre and Edouard Exerjean will immediately win your hearts. Their triumph is your good fortune — as gentler airs envelop you with a life-enhancing gratitude.