

THIERRY CAENS
trompette/trumpet (*Yamaha*)

ANDRE CAZALET
cor/horn

MICHEL BECQUET
trombone (*Courtois*)

YVES HENRY
piano (*Steinway*)

Enregistrement réalisé à l'Espace Grévin de Dijon

L'Espace Grévin de Dijon est aménagé dans des anciens entrepôts du début du 19^e siècle, entièrement voûtés en pierre sur une hauteur de 6,50 mètres, d'une surface de 2800 m². Son Musée Grévin permet de faire un voyage extraordinaire au cœur de l'histoire de la Bourgogne, et son cellier de 1000 m² est aménagé pour accueillir des réceptions et des concerts de musique classique, tout en bénéficiant d'une excellente acoustique.

Espace Grévin, 13B avenue Albert 1^{er}, DIJON. Tél. 80 42 03 03

avec l'aimable concours de



Couverture : "Portrait d'Inconnu" (détail). Ecole française, XVIII^e siècle
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bernard Terlay

'' ALLA FRANCESE ''

Les Cuivres Français

WORKS FOR BRASS

FRANCIS POULENC (1899-1963) :

1 Sonate pour Cor, Trompette et Trombone
Sonata for Horn, Trumpet and Trombone

1 Allegro moderato (3'57)

2 Andante (3'10)

3 Rondeau (1'40)

CAMILLE SAINT-SAENS (1835-1921) :

4 Cavatine pour Trombone tenor et Piano (4'50)
Cavatine for tenor Trombone and Piano

PAUL DUKAS (1865-1935) :

5 Villanelle pour Cor et Piano (6'40)
Villanelle for Horn and Piano

JACQUES IBERT (1890-1962) :

6 Impromptu pour Trompette et Piano (2'15)
Impromptu for Trumpet and Piano

THIERRY CAENS

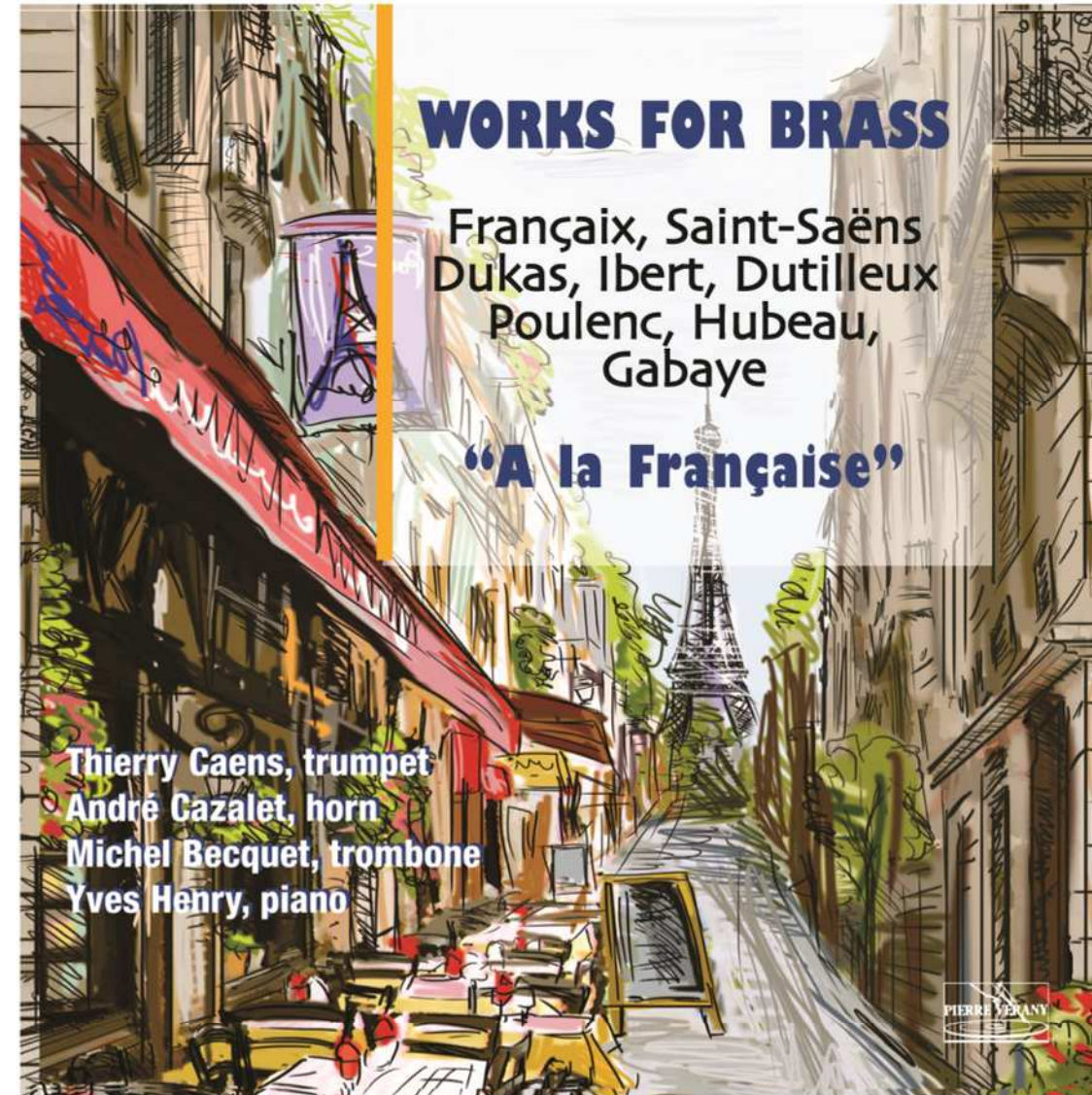
Born in 1958 in Dijon. He studied music with his father and with Maurice André at the Paris Conservatoire (*premier prix* for Trumpet and Cornet). Former trumpet solo with the Orchestre de Lyon and cornet solo with the Orchestra of the Paris Opera-House, he is a composer and arranger and also musical director of Les Cuivres Français and La Camerata de Bourgogne. He is artistic director of the Chambertin Music Festival and has worked with many other musicians and composers : William Sheller (first performance of his Trumpet Concerto at the Salle Pleyel, Paris), Jean-Claude Petit (for the music to the film *Cyrano de Bergerac*), the Mosalini-Beytelmann-Caratini Trio (for a disc of Argentinian tangos), Frédéric Talgorn, Michel Colombier, Antoine Herve, Martial Solal... He teaches the trumpet at the Conservatoire in Dijon.

ANDRE CAZALET

Born in 1955 in Pau. He began to study music at the age of 5 ; he was later awarded two *premiers prix* at the Paris Conservatoire. He was solo horn player with Pierre Boulez's Ensemble InterContemporain ; he has been solo horn player with the Orchestre de Paris since 1980. He has been teaching the horn at the Paris Conservatoire since 1985 and has partnered some of the greatest artists (D. Barenboim, J-B. Pommier, M. Levinas, M. Portal...). He is a member of the Maurice Bourgue Ensemble and of Les Cuivres Français. He carries out a great deal of research work with the new generation of composers and is the dedicatee of many pieces for solo horn (G. Grisey, C. Lefebvre, M. Levinas...). He was awarded the Grand Prix du Disque in 1992 for his recording of Ligeti's Trio.

MICHEL BECQUET

Born in 1954 in Limoges. He was awarded a *premier prix* at the Paris Conservatoire and has won prizes at the major international competitions (Geneva, Munich, Prague, Toulon...). He was formerly solo trombonist with the Orchestre de la Suisse Romande and the Orchestra of the Paris Opera-House. He is a founder-member of the Quatuor de Trombones de Paris. He teaches at the Conservatoire in Lyons and at the Musik Hochschule in Cologne, Germany, and is principal conductor of Les Cuivres Français. He is very much in demand (invitations from Herbert von Karajan on two occasions) and has taught all over the world and has given the first performances of numerous works (Marius Constant, Marcel Landowsky, Alexander Aroutounian...).



WORKS FOR BRASS

Françaix, Saint-Saëns
Dukas, Ibert, Dutilleux
Poulenc, Hubeau,
Gabaye

“A la Française”

Thierry Caens, trumpet
André Cazalet, horn
Michel Becquet, trombone
Yves Henry, piano



cliché O. Souverbie

YVES HENRY

Né en 1959 à Evreux, il connaît des débuts d'enfant prodige en jouant dès l'âge de 11 ans le 1^{er} Concerto de Beethoven à la Salle Pleyel et à la Philharmonie de Berlin. Il fut l'élève de Pierre Sancan au Conservatoire de Paris où il obtint sept 1^{ers} prix. Lauréat de nombreux concours internationaux (USA, Europe), c'est le 1^{er} Grand Prix du Concours International Robert Schumann qui lui permit d'enregistrer son premier disque consacré à ce compositeur. Depuis il se produit dans le monde entier, notamment au sein du trio Henry avec lequel il contribue à faire redécouvrir les compositeurs français de la seconde moitié du XX^e siècle.

Il est directeur artistique du festival de Meursault, "De Bach à Bacchus".

HENRI DUTILLEUX (1916) :

- 7 Choral, Cadence et Fugato pour Trombone et Piano (5'45)
Choral, Cadence et Fugato for Trombone and Piano

JEAN FRANÇAIX (1912) :

- 8 Divertimento pour Cor et Piano
Divertimento for Horn and Piano

8 Introduzione (1'40)

9 Aria di Cantabile (2'10)

10 Canzonetta (3'15)

JEAN HUBEAU (1917-1992) :

- 11 Sonate pour Trompette chromatique et Piano
Sonata for chromatic Trumpet and Piano

11 Sarabande (4'20)

12 Intermède (1'55)

13 Spiritual (6'15)

PIERRE GABAYE (1930) :

- 14 Récréation pour Trompette, Cor, Trombone et Piano
Récréation for Trumpet, Horn, Trombone and Piano

14 1^{er} Mouvement (4'00)

15 2^{ème} Mouvement (4'27)

16 3^{ème} Mouvement (4'20)

THIERRY CAENS

Né en 1958 à Dijon, il fait ses études musicales auprès de son père et de Maurice André au Conservatoire de Paris (1^{er} prix de trompette et de cor). Ex-trompette solo à l'Orchestre de Lyon et ex-cornet solo à l'Orchestre de l'Opéra de Paris, il est compositeur et arrangeur, ainsi que directeur musical des Cuivres Français et de la Camerata de Bourgogne. Directeur artistique du Festival Musique au Chambertin, il participe à de nombreuses rencontres musicales : William Sheller (création à la Salle Pleyel de son Concerto pour Trompette), Jean-Claude Petit pour la musique du film *Cyrano de Bergerac*, le Trio Mosalini-Beytelmann-Caratini pour un disque autour du tango Argentin, Frédéric Talgorn, Michel Colombier, Antoine Hervé, Martial Solal... Il enseigne la trompette au Conservatoire de Dijon.

ANDRE CAZALET

Né en 1955 à Pau, il aborde la musique à l'âge de 5 ans et obtient deux 1^{ers} prix au Conservatoire de Paris. Après avoir été cor solo de l'Ensemble Intercontemporain de Pierre Boulez, il est depuis 1980 cor solo de l'Orchestre de Paris dirigé. Il enseigne le cor au Conservatoire de Paris depuis 1985, et est devenu le partenaire des plus grands artistes (D. Barenboim, J.B. Pommier, M. Levinas, M. Portal...). Il est membre de l'Ensemble Maurice Bourgue et des Cuivres Français. Il effectue un travail important de recherche avec les compositeurs de la nouvelle génération et est le dédicataire de nombreuses pièces pour cor solo (G. Grisey, C. Lefebvre, M. Levinas...). Il a obtenu un Grand Prix du Disque pour son enregistrement en 1992 du Trio de Ligeti.

MICHEL BECQUET

Né en 1954 à Limoges, il obtient un 1^{er} Prix du Conservatoire de Paris et est Lauréat des principaux concours internationaux (Genève, Munich, Prague, Toulon...). Ex-trombone solo à l'Orchestre de la Suisse Romande et de l'Orchestre de l'Opéra de Paris, il est membre fondateur du Quatuor de Trombones de Paris. Professeur au Conservatoire de Lyon et à la Musik Hochschule de Cologne (Allemagne), il est chef principal des Cuivres Français. Très sollicité (par Herbert von Karajan à deux reprises), il a enseigné dans le monde entier et créé de nombreuses pièces : Marius Constant, Marcel Landowsky, Alexander Aroutounian...

ALLA FRANCESE

Les mots musique de chambre évoquent souvent, dans l'acception la plus répandue du terme, l'atmosphère intimiste des musiques de salon du dix-neuvième siècle. On y associe donc volontiers les timbres feutrés des instruments à cordes, parfois mêlés aux sonorités du piano ou d'un instrument de la famille des bois, les cuivres étant plutôt, de par leur caractère plus exubérant, destinés à la musique de plein air. La littérature musicale qui leur est consacrée reflète d'ailleurs cet "a priori" : hormis le cor, qui de par la douceur de sa sonorité s'intègre parfaitement dans toute formation instrumentale, les cuivres ne semblent pas trouver leur place d'une façon naturelle dans les délicats assemblages de timbres des petites formations ; aussi le répertoire de musique de chambre les a-t-il longtemps négligés.

Il faut attendre la fin du dix-neuvième siècle, alors que les grandes symphonies font la part belle aux cuivres, pour voir apparaître trompette et trombone dans des combinaisons instrumentales à effectif réduit. Jusque-là en effet, excepté dans quelques œuvres comme les *trois Equali* pour quatre trombones de Beethoven (1812) ou l'*Aequale* pour trois trombones de Bruckner (1847), qu'il faut plutôt considérer comme des pièces de circonstance, seul le cor avait eu les faveurs des compositeurs, encore que les formations l'utilisant n'aient pas toujours été définitivement fixées : ainsi en est-il de l'*Adagio et allegro* pour cor et piano op. 70 de Schumann où le cor peut être remplacé par le violon ou le violoncelle, ou du *Trio* op. 40 de Brahms pour cor, violon et piano où la partie de cor peut être confiée à l'alto ou au violoncelle.

C'est Saint-Saëns qui, dans son *Septuor* avec trompette op. 65 (1881), fut un des premiers compositeurs à s'intéresser aux cuivres dans le domaine de la musique de chambre, ouvrant ainsi la voie à un renouvellement des associations de timbres. Les musiciens français du vingtième siècle naissant lui ont emboîté le pas, donnant à ces instruments l'occasion de s'exprimer hors du milieu traditionnel de l'orchestre dans des ensembles aux couleurs originales.

La *Sonate* de Francis Poulenc, datée de 1922, montre ses références néo-classiques dans son écriture comme dans sa facture formelle. Pour exemple, "le premier thème de la trompette... n'a besoin que de la correction de trois "fausses notes" dans les quatre premières mesures pour le rendre conforme à l'usage harmonique du dix-huitième siècle, à la manière d'un Pergolèse qui aurait mis sa perruque de travers" (R. Nichols). De même, l'Allegro initial adopte plutôt librement la forme type d'un premier mouvement de sonate, bousculant l'agencement établi des éléments pour reconstruire un plan qui retrouve "à sa façon" les principes classiques. Le mouvement lent, tripartite, fait chanter trompette et cor sur un motif rythmiquement apparenté à celui de la section lente de l'Allegro. Le Rondeau conclut joyeusement cette rafraîchissante pochade.

La *Récréation* de Pierre Gabaye, écrite en 1958, est également, comme le suggère son titre, une pièce de bonne humeur.

Là encore, on renoue avec les modèles anciens : le premier mouvement se structure comme un rondo avec une partie centrale plus développée. On pourra sans doute trouver à cette page quelques affinités avec le *Rigaudon du tombeau de Couperin* de Ravel.

La partie lente est formée de trois volets symétriques. Une longue phrase lyrique énoncée par le cor, puis confiée à la trompette en sourdine et au trombone, encadre une section plus troublée caractérisée par les intervalles disjoints de la trompette.

Le troisième mouvement utilise en refrain une sorte de fanfare aux accents gouailleurs soulignés par les glissandi du trombone, terminant ce divertissement sur une touche d'humour que n'eût pas désavouée Erik Satie.

On a dit l'intérêt porté par Saint-Saëns à la trompette avec son *Septuor*. Il écrira encore d'autres pièces pour les cuivres : la *Romance* op. 67 pour cor et piano, le *Morceau de concert* op. 94 pour cor et orchestre, et la *Cavatine* op. 144 pour trombone et piano. Cette dernière fut composée en 1915, sur le bateau qui le ramenait d'Amérique. Saint-Saëns écrit, au sujet du trombone : "il est vrai qu'on a peu écrit pour ce fulgurant instrument. L'on sait qu'il est facile d'être roi dans le royaume des aveugles, fût-on borgne". (lettre du 5 septembre 1915).

Ecrite en 1950 pour le concours du conservatoire de Paris, *Choral, cadence et fugato* de Dutilleux séduit par son écriture : le soliste engage avec le piano un dialogue où celui-ci n'a plus un rôle d'accompagnateur, mais, partenaire à part entière du trombone, rehausse par des harmonies raffinées toutes les nuances de sa palette sonore (*Choral*). La complicité entre les deux instruments est particulièrement remarquable dans le *fugato*, qui réussit à les intriquer dans un étonnant jeu de contrepoint. L'œuvre est dédiée à André Lafosse, qui était alors professeur au conservatoire.

Contemporain de la pièce pour trombone de Dutilleux, l'*Impromptu* de Jacques Ibert est d'une facture plus simple. Cette courte page, commandée de la fondation Koussevitzky, se compose d'une introduction en forme de récitatif suivie d'une section plus rythmée mettant surtout en valeur la tessiture aigüe de la trompette.

La *Sonate* de Jean Hubeau est d'un tout autre caractère ; la sobriété de son écriture y sert la retenue d'expression.

La partie lente, *sarabande*, pare son modèle baroque des atours d'un langage harmonique chatoyant, laissant à la phrase une liberté qui bouscule parfois la régularité du mètre. La plénitude du timbre dans la tessiture médium-grave vient ajouter à la sérénité de ce premier volet.

L'*intermède*, formé de deux parties quasi identiques, pourrait sembler d'inspiration plus légère si le motif d'allure martiale présenté par la trompette n'était assombri par le chromatisme puis par le *flutterzunge* (roulement de langue).

Le mouvement final est un *spiritual* aux syncopes caractéristiques, retrouvant certaines intonations du blues ; l'émotion contenue, à nouveau associée au registre médium-grave des instruments, laisse place à une ferveur exaltée qui s'exprime lorsque le registre aigu est atteint, peut-être marque d'un certain espoir dans cette pièce datée de 1943.

La *Villanelle* fut écrite par Paul Dukas en 1906 pour le concours du conservatoire de Paris. François Brémont, auquel est dédiée la pièce, y était professeur, quand le cor à pistons, supplantant le cor simple, devint à partir de 1903 l'instrument officiellement enseigné dans l'établissement. Cependant

Brémond était toujours resté partisan du cor simple et n'utilisait le système à pistons, d'ailleurs amovible, que lorsque les circonstances l'imposaient.

On trouvera dans la *Villanelle* deux types d'écriture qui correspondent aux particularités de ces deux techniques : l'introduction, comme la conclusion, font largement appel aux sons harmoniques et devaient être destinés au cor simple, alors que la partie centrale rapide et modulante nécessite l'emploi des pistons. La pièce nous offre ainsi une synthèse des modes de jeu en usage à l'époque en proposant une grande variété de couleurs sonores, incluant les sons bouchés et les sons avec sourdine.

Le *Divertimento* de Jean Françaix est construit en trois volets : une *introduzione* joue malicieusement avec les formules en notes détachées, alors que la longue phrase ondulante de l'*aria di cantabile* amène une atmosphère plus méditative. La *canzonetta* revient à l'esprit de l'introduction : le cor conclut la pièce en parodiant les accents du trombone dans quelques mesures d'une marche pleine de fantaisie. Quelle légèreté pour ce morceau de concours du conservatoire en 1959 !

Nous offrant des aspects variés et parfois inattendus de la musique de chambre, la plupart de ces œuvres écrites pour les cuivres ont en commun une même spontanéité, un même goût, souvent ludique, pour des sonorités toutes en couleur.

Plaisir d'une musique divertissante, humour d'un langage gentiment iconoclaste s'amusant avec la Règle... La plupart de ces compositeurs ont obtenu un prix de Rome et on dirait qu'ils jouent ici aux élèves indisciplinés, mettant dans leurs jeux d'écriture une insouciance admirablement servie par la verve des cuivres.

Jean-Michel Court

ALLA FRANCESE

The words "chamber music", in the most widely-accepted sense of the term, often conjure up the intimist atmosphere of music played in nineteenth-century drawing-rooms. We thus readily associate it with the subdued tones of string instruments, sometimes combined with the sounds of a piano or a member of the woodwind family, brass instruments being more exuberant in nature and therefore intended, rather, for open-air performance. Moreover, musical literature on the subject reflects this presumption : apart from the horn, which is perfectly compatible with any group of instruments because of its soft tones, brass instruments do not seem to fit in naturally with the delicate balance of timbres that is called for by small instrumental groups ; it is for this reason that they were excluded for such a long time from the chamber music repertory.

It was not until the end of the nineteenth century, when brass wind instruments came into their own in the great symphonies, that trumpets and trombones began to appear in the smaller instrumental ensembles. Until then, with the exception of a few works, such as Beethoven's three *Equali* for four trombones (1812) or Bruckner's *Aequale* for three trombones (1847), which must rather be considered as occasional pieces, the only brass instrument that had been in favour with composers was the horn, though its role within the ensemble was not always exclusive : this is the case with Schumann's *Adagio and Allegro*, op. 70, for horn and piano, where the horn may be replaced by the piano or the cello, or Brahms's *Trio*, op. 40, for horn, violin and piano, where the horn part may be taken by the viola or the cello.

In this *Septet* with trumpet, op. 65 (1881), Saint-Saëns was one of the first composers to take an interest in the role brass instruments could play in the sphere of chamber music, thus opening up the way for a reappraisal of the associations of different timbres. At the beginning of the twentieth century, other French composers followed suit, taking these instruments out of their traditional orchestral environment and giving them a chance to provide original colours in smaller ensembles.

Francis Poulenc's *Sonata* for trumpet, trombone and horn of 1922 shows the influence of Neo-Classicism both in its instrumental writing and in its formal style. For instance, "the opening trumpet theme (...) needs the correction of only three "wrong" notes in the first four bars for it to conform with eighteenth-century harmonic practice - as it were, Pergolesi with his wig awry" (Roger Nichols). Likewise, in the opening Allegro he observes the typical form of the first sonata movement in a rather free manner, upsetting the established order of the different elements and reconstructing a plan which, "in its own way", is akin to classical principals. In the ternary slow movement, the trumpet and horn play a motif that is rhythmically similar to that of the slow section of the Allegro. This refreshingly humorous piece ends with a joyful Rondeau.

Pierre Gabaye's *Récréation*, composed in 1958, is also - as its name suggests - a good-humoured piece.

Here again, the composer harks back to earlier patterns: the first movement is built like a rondo with a more developed central part. It is not too difficult to see certain affinities with the *Rigaudon* in Ravel's *Le Tombeau de Couperin*.

The slow movement is in three symmetrical parts. The horn sets forth a long, lyrical phrase, which is taken up in the last section by the muted trumpet and the trombone; the middle section is more agitated, with disjointed intervals from the trumpet.

The third movement brings this entertaining piece to an end with a touch of humour that Erik Satie would not have disowned: as a refrain, it uses a sort of fanfare, whose good-humoured teasing is underlined by the glissandi of the trombone.

We have already mentioned Saint-Saëns's interest in the trumpet in his *Septet*. He later wrote other pieces for brass: the *Romance*, op. 67, for horn and piano, the *Morceau de concert*, op. 94, for solo horn and orchestra, and the *Cavatine*, op. 144, for trombone and piano. The latter was composed in 1915 on the boat journey back from America. Concerning the trombone, Saint-Saëns wrote, in a letter dated 5 September 1915: "It is true that little has been written for this dazzling instrument. We know that, even with one eye, it is easy to be king in the country of the blind".

Dutilleux's *Choral, cadence et fugato*, which was composed in 1950 for the Paris Conservatoire competition, is an appealing work: the soloist sets up a dialogue with the piano, in which the latter, rather than playing the role of accompanist, is the trombone's full partner, using sophisticated harmonies to bring out all the nuances of its palette of sound (*choral*). The cooperation between the two instruments is particularly remarkable in the *fugato*, in which they are intricately involved in an astonishing display of counterpoint. The work is dedicated to André Lafosse, who was a teacher at the Paris Conservatoire at the time.

Jacques Ibert's *Impromptu*, which is contemporary with Dutilleux's piece for trombone, is simpler in style. This short piece, commissioned by the Koussevitzky Music Foundation, consists of an introduction in the form of a recitative, followed by a more rhythmical section with the accent, above all, on the trumpet's high range.

Jean Hubeau's *Sonate* is of a completely different nature; it is sober in style and restrained in expression.

In the slow movement (*sarabande*), the baroque model is decked out with all the finery of sparkling harmonies, and the phrasing is sometimes so loose that it upsets the regularity of the metre. The fullness of the timbre in the medium-low range adds to the serene atmosphere of this first section.

The *intermède*, in two virtually identical parts, could appear to be of lighter inspiration if the warlike motif presented by the trumpet were not clouded by the chromaticism and by flutter-tonguing.

The final movement is a *spiritual* with the characteristic syncopations and certain Blues-type intonations; the restrained emotion, once again associated with the medium-low register of the instruments, gives way to an expression of exalted fervour when the high range is reached, indicating, perhaps, a certain optimism (this piece was composed in 1943).

Paul Dukas composed his *Villanelle* in 1906 for the Paris Conservatoire competition. The piece is dedicated to François Brémont, who was a teacher at the Conservatoire when the valve horn superseded the natural horn and, from 1903 onwards, became the instrument that was officially taught there.

Brémond nevertheless remained an advocate of the natural horn, only using the valve system (which was detachable) when circumstances called for it. In the *Villanelle*, we find two distinct styles, which correspond to the various characteristics of the two techniques : the introduction and the conclusion call for considerable use of harmonic sounds and must have been intended for the natural horn, while the middle section, which is swift and modulating, requires the use of valves. This piece thus provides us with a synthesis of the different modes of playing that were then in use, with a wide range of tone-colour, including stopped and muted sounds.

Jean Françaix's *Divertimento* is in three movements : the *introduzione* mischievously uses staccato to play around with the formulas, while the long, undulating phrase of the *aria di cantabile* introduces a more meditative atmosphere. The *canzonetta* is in the same spirit as the introduction, and the piece ends with a few bars of a very imaginative march, in which the horn parodies the strains of the trombone. What lightness for a piece that was composed for the Paris Conservatoire competition in 1959 !

These works for brass present us with some varied and sometimes unexpected aspects of chamber music, and most of them share the same spontaneity, the same (often playful) taste for colourful sound.

The pleasure of entertaining music, an amusing and enjoyably iconoclastic style, toying with the Rules... Most of these composers were awarded the Prix de Rome and here they seem to be playing the unruly students : there is a happy-go-lucky attitude in these works, admirably supported by the verve of the brass.

Jean-Michel Court
translated by Mary Pardoe



cliché O. Souverbie

YVES HENRY

Born in 1959 in Evreux. He was a child prodigy, playing Beethoven's First Piano Concerto at the Salle Pleyel and at Berlin Philharmonic Society at the age of eleven. He studied with Pierre Sancan at the Paris Conservatoire, where he obtained seven *premiers prix*. He has won prizes at numerous international competitions in the United States and Europe. He won first prize at the International Robert Schumann competition, which enabled him to make his first recording devoted to music by this composer. Since then, he has given performances all over the world, in particular with the Henry Trio. With the latter, he contributes to the rediscovery of French composers of the second half of the 20th century. He is artistic director of the Meursault Festival (Burgundy), "From Bach to Bacchus".