

Depuis ses études au Conservatoire de Paris, où il obtient 5 premiers prix, trente ans d'activité ont conduit ce pianiste dans tous les pays d'Europe, et à maintes reprises aux Etats-Unis, Canada, Japon et URSS.

Sa carrière est marquée du sceau d'une extrême diversité, avec une prédilection pour la musique de chambre, dont il joue tout le grand répertoire, et une curiosité pour les littératures rares, qualités qui font de lui l'invité permanent de festivals tels que Dubrovnik, Kita-Kyushu, Kuhmo, Korsholm, Moscou, Naples et Newport. Il a également participé aux festivals d'Aix-en-Provence, Avignon, Berlin, Divonne, Istambul, Montreux, Persépolis, Prades, Stavelot, Tours, Varsovie et Venise.

Peu d'artistes ont eu autant de partenaires prestigieux; de Rita Streich et Régine Crespin à Shirley Verrett et Teresa Zylis-Gara, de Christian Ferras et Salvatore Accardo à Mstislav Rostropovitch et Yuri Bashmet, les plus grands interprètes ont recherché sa collaboration.

Concerné par la musique de son temps, il a créé des œuvres de nombreux compositeurs.

Sa très abondante discographie a été saluée à plusieurs reprises par de hautes récompenses: grand prix des Disquaires de France, 3 prix Charles Cros, 2 prix de l'Académie du Disque, 3 diapasons d'or.

En 1969, il est nommé professeur de lecture à vue au Conservatoire de Paris, où il enseigne la musique de chambre depuis 1986.

#### CHRISTIAN IVALDI

Since finishing his studies at the Paris Conservatory, where he received five first prizes, this pianist has been active in every country in Europe — and frequently in the U.S., Canada, Japan and USSR — for the last thirty years.

His career is stamped with the seal of extreme diversity, with a predilection for chamber music, as he plays every important work in this repertoire.

This diversity as well as his curiosity for rare music make him a permanent guest in such Festivals as Dubrovnik, Kita-Kyushu, Kuhmo, Korsholm,

His very extensive discography has been hailed several times by high awards: grand prix of French Record Dealers, grand prix Charles Cros, three times, grand prix from the National Record Academy twice, and three «diapasons d'or».

He was named professor of Sight Reading at the Paris Conservatory in 1969, and since 1986 is teaching Chamber Music there.

Moscow, Naples and Newport, and also those of Aix-en-Provence, Avignon, Berlin, Divonne, Istambul, Montreux, Persepolis, Prades, Stavelot, Tours, Warsaw and Venice.

Few artists have had so many prestigious partners: Rita Streich, Régine Crespin, Shirley Verrett, Teresa Zylis-Gara, or Christian Ferras, Salvatore Accardo, Mstislav Rostropovitch, Youri Bashmet — the greatest performers have requested his collaboration.

Concerned by the music of his own time, he has created works by numerous composers.



## Floraison du piano à quatre mains en France

Flowering  
of piano duet  
in France



Page de couverture : Vignettes françaises de la fin du 19<sup>e</sup> s.  
Cover : French vignettes from the end of the nineteenth century

© ARION PARIS 1980 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).  
© ARION PARIS 1980 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

La musique à quatre mains a toujours été moins importante en France que dans les pays germaniques dont les traditions ont mieux favorisé, à l'époque moderne, les interprétations de groupe. Il est significatif de souligner de ce point de vue que l'un des compositeurs français du XIXe siècle qui a le plus écrit pour piano à quatre mains est précisément l'un de ceux qui vécut et fut apprécié en Allemagne plus qu'en France: Théodore Gouvy (1819-1898).

Dès le début du siècle dernier, les sonates ou sonatines à quatre mains des Clementi (1752-1832), Dussek (1760-1812), Hummel (1778-1837), Diabelli (1781-1858) ou Friedrich Kuhlau (1786-1832) contribuèrent certes à imposer cette habitude d'écriture, tout comme la provenance souvent germanique des premiers pianistes et facteurs parisiens a pu favoriser l'acclimatation d'une semblable littérature sur notre sol; mais il fallut néanmoins attendre les années 1870 pour voir surgir en France un grand nombre d'œuvres de qualité pour piano à quatre mains, parmi lesquelles il convient de citer *Jeux d'enfants* (1871) de Bizet, la *Petite Suite* (1889) de Debussy, *Dolly* (1896) de Fauré ou *Ma Mère l'Oye* (1910) de Ravel.

Le goût pour la virtuosité des solistes de l'âge romantique avait pu freiner l'évolution de ces habitudes dans les années précédentes. Par ailleurs, ce répertoire pouvait mieux s'épanouir sur des instruments solides, au clavier suffisamment étendu: rappelons à ce propos que la résistance des cordes était loin d'être irréprochable à l'époque de Franz Liszt... et que le clavier des piano-forte du début du XIXe siècle ne possédait guère que cinq octaves et demie, portées par Erard à six en 1801 et à six et demie en 1821.

L'évolution du goût du public conduisit aussi à exiger dans les années suivantes une puissance sonore plus importante que les progrès de la facture de piano permirent bientôt d'obtenir: cette nouvelle esthétique devait porter tout naturellement les compositeurs à s'intéresser au répertoire à quatre mains.

Ajoutons-y enfin l'accroissement pléthorique du nombre des pianistes au XIXe siècle qui ne put que favoriser à son tour l'emploi simultané sur un même clavier de vingt doigts plus ou moins entraînés...

Cette littérature semble dès lors avoir régulièrement une triple origine, car réductions, œuvres brillantes et œuvres pédagogiques y dominent largement.

Les arrangements de compositions écrites préalablement pour l'orchestre ou certains ensembles de chambre sont souvent conçus effectivement pour piano à quatre mains, ce qui permet naturellement de rendre mieux les effets sonores obtenus à l'origine avec des effectifs plus importants: nombreuses sont sur les pianos français du XIXe siècle les transcriptions des symphonies de Haydn, Mozart ou Beethoven pour une semblable formation.

Quant à la recherche de la plénitude ou de la brillance, elle devait y conduire rapidement aussi; des compositions comme le *Duo à quatre mains sur Lucile de Grétry* (1846) de César Franck ou le *Grand duo en forme de sonate* (1853) de Georges Onslow sont déjà révélatrices de cette tendance. Le quatre mains sera cependant vite concurrencé en ce domaine par le duo pianistique dont certaines œuvres de B. Godard ou de L.J. Lefébure-Woily fourniraient de bons exemples dans notre pays. Participant à la fois de l'esthétique de l'effet et de celle de la simplicité, les multiples marches et danses écrites pour quatre mains demeurent présentes tout au long du siècle, de Beethoven ou Schubert à Brahms, Dvořák ou Moskowski, comme chez les compositeurs français tel Massenet (1870 et 1897) ou Debussy (*Marche écossaise*, 1891).

Enfin le quatre mains peut revêtir une valeur d'initiation: les premiers pas de l'élève seront ainsi guidés en musique par le maître ou encouragés par un condisciple; c'est là, la raison d'être de nombreuses études présentes sur les claviers de nos compatriotes, telles celles de Cramer, Diabelli, Czerny, Moscheles ou Bertini; tandis que des compositions conçues pour ces mêmes interprètes ou

publics apparaissent en grand nombre au-delà du Rhin, chez Weber, Mendelssohn ou Schumann, plusieurs œuvres françaises enregistrées ici font référence aussi au monde de l'enfance: *Jeux d'enfants*, *Dolly*, *Berceuse*, *Ma Mère l'Oye*, *Un tas de petites choses*...

Un mot pour terminer sur la disposition graphique de ces partitions qui reste presque constamment fidèle, en cette seconde moitié du XIXe siècle, à la présentation traditionnelle: parties aiguës (prima) sur la page de droite et parties graves (seconda) sur celle de gauche; les croisements se font cependant de plus en plus fréquents et la disposition des deux parties en quatre portées superposées apparaîtra dans les *Six Epigraphes antiques* (1914) de Debussy.

## DISQUE N° 1

EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)

1 CORTÈGE BURLESQUE

Composition: 1883-1888 ?

Edition: Paris, Costallat, 1923

*Allegro con brio — Si bémol majeur*

Cette œuvre entraînant, facile, très consonante, est une sorte d'esquisse de la *Joyeuse Marche*; elle se présente sous un schéma A—B—A où la première partie, composée de plusieurs volets, débute par une belle ambiguïté tonale et la seconde, plus lyrique et liée, s'épanche en mi bémol majeur.

GEORGES BIZET (1838-1875)

2 JEUX D'ENFANTS, op. 22

Composition: 1871

Edition: Paris, Durand

Dédicace: à Mesdemoiselles Marquerite de Beaulieu et Fanny Gouin

Proche dans ses intentions des *Scènes d'enfants* de Schumann ou des *Jeux d'enfants* de S. Heller, cette partition est l'une des premières pages d'envergure

de la littérature française pour piano à quatre mains. Peu de volonté cyclique parcourt ce recueil, où l'on peut cependant noter quelques parentés thématiques, entre les n°s 8 et 9, sans doute parce qu'il est emporté de bout en bout par un remarquable élan vital qui exclut les retours en arrière.

1. **L'escarpolette.** Rêverie

*Andantino — Sol majeur*

Omniprésence d'un mouvement pendulaire et d'une passivité rêveuse, à laquelle l'auditeur est surtout sensible à travers la ligne de chant.

2. **La toupie.** Impromptu

*Allegro vivo — La mineur*

Le mouvement perpétuel de toupie du deuxième piano s'y oppose aux croches sautillantes et inattendues du premier. Sa structure AA' est presque entièrement fondée sur la dominante.

3. **La poupée.** Berceuse

*Andantino semplice — Si majeur*

La douce chanson, murmurée pour une poupée, contient les éléments les plus statiques de l'œuvre.

4. **Les chevaux de bois.** Scherzo

*Scherzo — La majeur*

L'intention descriptive se fonde dans la prégnance d'une mélodie toujours présente.

5. **Le volant.** Fantaisie

*Andantino molto — Si bémol majeur*

Des envolées sans trop de retombées.

6. **Trompette et tambour.** Marche

*Allegretto, mouvement de marche — Si mineur*

Le premier titre du manuscrit était («Les soldats de plomb») et Bizet a voulu y réutiliser la marche d'*Ivan le terrible* (acte V), de quelques années antérieure.

7. **Les bulles de savon.** Rondino

*Allegretto moderato — Fa majeur*

L'esprit le plus ludique habite cette forme rondo (ABACA) où le mouvement perpétuel des bulles ne s'appuie pas sur une ligne mélodique.

8. **Les quatre coins.** Esquisse

*Allegro vivo — Ré majeur*

La plus longue des pièces de cet ensemble s'arti-

cule ainsi: A — B — A — C — A — D — A — B — A — E (fugue à quatre voix) — A — coda.

### 9. Colin-maillard. Nocturne

*Andante non troppo quasi andantino — Ré bémol majeur*

Quelle remarquable simplicité dans ces trois volets tripartites en forme de question-réponse!

### 10. Saute-mouton. Caprice

*Allegro molto moderato — La mineur*

Le remarquable élan du jeu que brise une coda en rupture.

### 11. Petit mari, petite femme. Duo

*Andantino — Si bémol majeur*

Une tendresse des plus expressives.

### 12. Le bal. Galop

*Presto — La majeur*

Exubérance, stabilité rythmique et prégnance thématique marquent de leur empreinte ce divertissement final.

## JULES MASSENET (1842-1912)

### [3] PREMIÈRE SUITE, op. 11

Edition: *Pièces à quatre mains*, Paris, Durand, 1882  
Dédicace: à Camille Saint-Saëns

A côté d'une trentaine d'œuvres lyriques, de musique orchestrale et de quelque 150 mélodies, Massenet ne nous laisse guère plus d'une dizaine d'œuvres pour piano, un concerto pour cet instrument (1903) et quelques compositions à quatre mains, dont cette *Suite*, les *Scènes de bal*, op. 17 et *L'Année passée*.

Dans cette *Première Suite* où règne la forme-Lied (ABA'), romantisme et passion sont toujours contenus, tandis que se fait jour un net désir d'unité à travers la réutilisation d'un même thème dans les deux mouvements extrêmes.

#### 1. *Andante — Fa majeur*

#### 2. *Allegretto quasi allegro — Sol majeur*

#### 3. *Andante — Ré bémol majeur*

Avec la *Suite op. 31* de Reber, les deux œuvres homonymes de Castillon ou celles plus nombreuses de J. Raff, la résurgence d'un genre se manifeste peu à

peu en Europe dans de semblables compositions.

## CHARLES GOUNOD (1818-1893)

### [4] SONATE en mi bémol majeur

Premier Mouvement: *Allegro — Mi bémol majeur*

Le manuscrit autographe de cette œuvre de jeunesse inédite se trouve au département de la musique de la Bibliothèque Nationale (Ms 1772); seul le premier mouvement, forme sonate à deux thèmes, en est présenté ici. Le premier de ces thèmes, en mi bémol majeur, est exposé en tierces, le second, en si bémol majeur, est plus gracieux, voire plus tendre, dans son second motif surtout; un court développement d'une quarantaine de mesures se fondent presque uniquement sur le premier thème; on en admirera cependant quelques belles oppositions dramatiques au sein d'une écriture encore classique.

## GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

### [5] DOLLY, op. 56

Composition: 1893-1896

Edition: Paris, Hamelle

Première audition: le 30 avril 1898, par E. Risler et A. Cortot

Cette suite de six pièces est dédiée à la future Mme de Tinan, fille de Mme Bardac que Fauré considérait alors comme la meilleure interprète de ses mélodies et la dédicataire de la *Bonne Chanson*.

#### 1. *Berceuse*

*Allegretto moderato — Mi majeur*

De forme A — B — A comme la plupart des pièces de ce recueil — ces pages dont l'épisode central résonne en do majeur sont tout imprégnées du charme fauréen.

#### 2. *Mi-a-ou*

*Allegro vivo — Fa majeur*

L'articulation enfantine «Messieu Aoul» qui figure sur le manuscrit fut semblablement transformée pour l'édition; le prénom ainsi déformé est celui de Raoul Bardac, frère aîné de Dolly. Au centre de ce numéro se berce une citation de *Do-do, l'enfant do*.



Emmanuel Chabrier  
(Dessin de Florian)



Georges Bizet  
(Bary)



Jules Massenet  
(Bary)



Charles Gounod  
(Bary)

### 3. Le jardin de Dolly

*Andantino — Mi majeur*

Les mille coloris du jardin jaillissent aux détours des modulations et le début du quatrième mouvement de la *Première Sonate pour violon, op. 13* y chante à la septième mesure.

### 4. Kitty-Valse

*Tempo di valse — Mi bémol majeur*

Ainsi intitulé d'après le nom du fox à poils ras de Raoul Bardac, ce morceau adopte une forme AABB'A

### 5. Tendresse

*Andante — Ré bémol majeur*

Ondoyante, mais sûre comme le tendre sentiment maternel.

### 6. Le pas espagnol

*Allegro — Fa majeur*

Rappelant la présence à Paris des troupes de danseurs espagnols ou les représentations de *Carmen*, ce final brillant démontre sans doute le goût de la petite fille pour ces rythmes caractéristiques.

### CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

6 BERCEUSE, op. 105

Composition: 1896

Edition: Paris, Durand 1896

*Andantino quasi allegretto — Mi majeur*

Il est, au XIXe siècle, de nombreuses Berceuses à quatre mains, telles celles de J. Massenet, A. Rubinstein ou L. Boëllmann. Celle-ci adopte la simplicité d'usage en ce genre; notons cependant, dans sa structure-Lied, un épisode central plus animé rythmiquement et harmoniquement.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924) et

ANDRÉ MESSAGER (1853-1929)

7 SOUVENIRS DE BAYREUTH

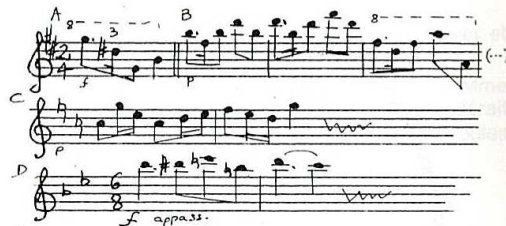
Composition: 1880 noté sur la partition éditée; plutôt 1886?

Edition: Paris, Costallat, 1930

«Souvent côte à côte sur la banquette d'un des pia-

nos, Fauré et lui [Messager] improvisaient à quatre mains, en rivalisant de modulations brusquées, d'évasions hors du ton. Ils aimaient tous deux ce jeu, pendant lequel ils échangeaient des apostrophes de duellistes: «Pare celle-là!... Et celle-là, tu l'attendais? Va toujours, je te repincerai». Fauré, émire bistré, hochait sa huppe d'argent, souriait aux embûches et les redoublait... Un quadrille parodique à quatre mains où se donnaient rendez-vous les leit-motifs de la *Tétralogie*, sonnait souvent le couvre-feu».

Ces lignes de Colette, évoquant le salon de Mme de Saint-Marceaux, retracent bien l'atmosphère dans laquelle dut voir le jour cette œuvre où, dans les cinq figures du quadrille, l'auditeur reconnaîtra les plus célèbres thèmes de la *Tétralogie* soit, par exemple, dans la première pièce l'Appel (A) et le Thème (B) des Walkyries, ainsi que le motif du cor à l'entrée de Siegfried (C), ou, dans la troisième figure, l'Amour d'Avril de Siegmund et Sieglinde (D) ou encore des extraits de la Marche du *Crépuscule des Dieux* (4ème et 5ème figures).



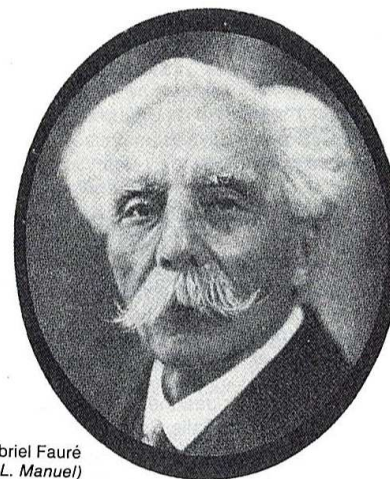
### CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

8 SIX ÉPIGRAPHES ANTIQUES

Composition: juillet 1914

Edition: Paris, Durand, 1915 — Leipzig, Peters, 1973

En dehors de ses deux œuvres pour deux pianos (*Lindaraja* de 1901 et *En blanc et noir* de 1915), Debussy avait composé dès sa jeunesse pour piano à quatre mains: la *Petite Suite* (1889) et la *Marche écossaise* (1891); en 1914, il revient à cette formation, en transcrivant quelques-unes des douze



Gabriel Fauré  
(G.L. Manuel)



Camille Saint-Saëns  
(Bary)



André Messager  
(Caricature de G. Fauré)



Claude Debussy  
(Dessin de L. Borjex)

pièces de la musique de scène créée le 7 février 1901 pour les représentations du quotidien *Le Journal* et intitulées *Chansons de Bilitis*, comme les trois mélodies écrites en 1897-1898 sur des textes de Pierre Louÿs où chante toute la liberté amoureuse du monde de l'Antiquité.

### 1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été

*Modéré, dans le style d'une pastorale*

La simplicité du retour à l'antique plane à travers ce mode de ré sur sol, tandis que maints accords parallèles soutiennent une souple et gracieuse mélodie aux rythmes variés. La forme-Lied, commune à la plupart des pièces de ce recueil, s'établit autour d'une partie centrale «un peu plus mouvementée».

### 2. Pour un tombeau sans nom

*Triste et lent*

Fondée en son début sur une gamme par tons, la désolation ambiante coupe volontiers le chant de ses basses lugubres, suspendant les résolutions et les formes.

### 3. Pour que la nuit soit propice

*Lent et expressif*

L'invocation est ici fondée sur la délicate et inéluctable appoggiature brève et sur l'obstination des notes répétées. Le glissement chromatique des centres harmoniques et les chatoiements des dissonances en rendent plus profonde la résonance.

### 4. Pour la danseuse aux crotales

*Andantino*

La structure ABA'CA est portée ici par une écriture plus simple, souvent liée à l'esprit chorégraphique, où miroitent cependant les riches harmonies du passage «rubato».

### 5. Pour l'Égyptienne

*Très modéré*

La partie centrale, plus rythmique, est encadrée par des volets semblables où une double pédale supporte une mélodie des plus aériennes.

### 6. Pour remercier la pluie au matin

*Modérément animé*

Les doubles croches descriptives accompagnent

cette composition jusqu'au remerciement final que les gammes déficientes semblent vouloir projeter hors de notre temps.

## DISQUE N° 2

**MAURICE RAVEL** (1875-1937)

1 MA MÈRE L'OYE, cinq pièces enfantines pour piano à quatre mains

Composition: 1908-1910 (manuscrit daté d'avril 1910)

Edition: Paris, Durand 1910

Dédicace: à Mimie et Jean Godebski (les enfants du célèbre sculpteur)

Première exécution: par Jeanne Leleu et Geneviève Durony, le 20 avril 1910, Salle Gaveau.

Inspirée par des contes de Charles Perrault (n<sup>os</sup> 1 et 2), Mme d'Aulnoy (n<sup>o</sup> 3) et Mme Le Prince de Beaumont (n<sup>o</sup> 4), cette suite se compose de cinq pièces que le compositeur transcrit pour orchestre en 1911 et transformera la même année en ballet, pourvu d'un *Prélude* et d'une *Danse du rouet* supplémentaires. Comme il le fera dans *L'Enfant et les sortilèges* (1920-1925), Ravel cherche à retrouver ici toute la poésie du monde de l'enfance.

### 1. Pavane de la belle au bois dormant

*Lent*

Après quatre mesures d'introduction données par le second piano, cette pièce se présente comme une forme-Lied (ABA') dans la nuance piano, en mode de la (la mineur sans sensible, dit mode éolien).

Le tempo, renforçant l'aspect solennel et mystérieux de cette danse de cour du XVI<sup>e</sup> siècle, contribue magnifiquement à nous introduire dans l'univers lointain de la Princesse endormie.

### 2. Petit Poucet

*Très modéré*

«Il croyait trouver aisément son chemin par le moyen de son pain qu'il avait semé partout où il avait passé; mais il fut bien surpris lorsqu'il n'en put

retrouver une seule miette: les oiseaux étaient venus qui avaient tout mangé» (Ch. Perrault).

La forme-Lied rappelle ici à travers les errances régulières du motif en croches du second pianiste la vanité de cette quête. Le do mineur sans sensible et la douceur des intervalles parallèles recréent par ailleurs l'atmosphère volontiers distante et douce du monde de la légende.

### 3. Laideronnette, impératrice des pagodes

*Mouvement de marche*

«Elle se déshabilla et se mit dans le bain. Aussitôt pagodes et pagodines se mirent à chanter et à jouer des instruments: tels avaient des théorbes faits d'une coquille de noix; tels avaient des violes faites d'une coquille d'amande; car il fallait bien proportionner les instruments à leur taille» (Mme d'Aulnoy: *Serpentin vert*).

La miniature orientale apparaît bien à travers le pentatonisme dans ces pages où la structure ternaire semble plus élaborée: A (mes. 9), B (sur la dominante de fa dièse majeur), C (épisode rythmique), D-E (plus lyrique), A, B, C. L'apparent dépouillement et le recours à l'extrême aigu n'excluent nullement le chromatisme de passage ou la richesse harmonique, preuve en soit le dernier accord (do # - ré # - fa # - sol # - la # - do # - ré #).

### 4. Les entretiens de la Belle et de la Bête

*Mouvement de valse très modéré*

Après avoir rappelé en exergue la célèbre métamorphose engendrée par l'aveu d'Amour, Ravel adapte ici la forme à ses intentions descriptives, mêlant à la fin le thème de valse du début au motif de la bête; tout est expressif dans ces mesures, y compris le triolet caractéristique du monstre dont le mouvement, primitivement descendant, est inversé dans la seconde partie, pour mieux traduire la force de ses espoirs...

### 5. Le jardin féérique

*Lent et grave*

C'est sur une belle fanfare finale que se clôt cet ensemble, dans une atmosphère de liesse dont la tonalité de do majeur, le grand crescendo final et les

cadences parfaites réaffirmées couronnent solennellement ces rêves d'autrefois.

**JULES MASSENET** (1842-1912)

2 L'ANNÉE PASSÉE

Composition: 1897

Edition: Paris, Heugel, 1897

Avec ses *Poèmes vocaux*, Massenet nous donne avec *L'Année Passée* une suite pour quatre mains extrêmement diversifiée, en quatre livres, fondés sur quelques aspects ou souvenirs des quatre saisons qui inspirèrent si souvent les artistes. Frais, surprenants, descriptifs ou délicatement romantiques à l'occasion, ces textes sont un aimable reflet de la musique de salon de leur époque.

### Premier Livre: Après-midi d'été

#### 1. A l'ombre

*Assez lent et mystérieux — La majeur*

L'heureux balancement des feuillages discrets.

#### 2. Dans les blés

*Modéré — La mineur / La majeur*

Enlacement et frémissement doux des tiges et des épis.

#### 3. Grand soleil

*Avec ampleur — Ré majeur*

Tandis que le thème, très soutenu et bien chanté, naît à la partie grave, un faisceau de rayons s'épanche, éblouissant.

### Deuxième livre: Jours d'automne

#### 1. Feuilles jaunies

*Assez lent — Ré bémol majeur*

Le chant de la mélancolie

#### 2. 2 novembre

*Triste, assez lent — Fa dièse mineur*

Autour des mesures centrales, un funèbre glas résonne sur un ostinato (do # - ré) en blanches.

#### 3. Joyeuse chasse

*Très animé — Ré majeur*

Chasse toute résonnante de galops et d'appels, inattendue parfois dans ses rythmes.

### Troisième livre: Soirs d'hiver

#### 1. Noël

*Très modéré — Mi bémol majeur*  
Un bel exemple de thème orné.

#### 2. En songeant

*Très lent — Fa mineur*

De jolies harmonies autour d'un rythme caractéristique (♯, ♯, ♯, ♯) et d'arabesques de triples croches.

#### 3. On valsait

*Mouvement de valse — Fa majeur*

Surprises ou volubilité à travers un thème des plus simples.

### Quatrième livre: Matins de printemps

#### 1. Les premiers nids

*Vif, alerte et gai — Do majeur*

Pépiments délicats et belles résonances centrales.

#### 2. Lilas

*Très modéré et caressant — Sol majeur*

De sinueuses courbes pour une couleur tout à fait d'époque.

#### 3. Pâques (Sortie de la grand-messe)

*Modéré — Ré majeur*

L'une des plus belles pièces de ce recueil par ses enchaînements et ses imitations.

### EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)

#### [6] SOUVENIRS DE MUNICH

Quadrille sur les thèmes favoris de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner

Composition: 1886 ?

Edition: S.I.M. du 15 avril 1911; puis Paris, Costallat, 1948

Dédicace: à Auguste Lascoux (juge d'instruction, grand amateur des œuvres de Wagner).

Pianiste virtuose, Emmanuel Chabrier a consacré de nombreuses œuvres à son instrument et il n'est rien d'étonnant à ce que, secrétaire et chef de cœur de Lamoureux, animateur remarqué du *Petit Bayreuth* parisien, enthousiasmé par les représentations munichoises de *Tristan* en 1879 et, stimulé par les extraits entendus à Paris aux «Nouveaux Concerts Po-

pulaires» dans les années 1884-1885, il n'ose un quadrille sur l'une de ses partitions favorites. Son grand talent d'improvisateur le conduit ici à emprunter des thèmes dans un esprit de joyeuse farce, sans que l'œuvre ne fût nullement conçue alors pour la publication. La musique y est en outre plus fonctionnelle que savante, puisque le compositeur y reprend presque toutes les figures traditionnelles du quadrille français. Telle quelle, cette partition lui plaisait, puisqu'il écrivait en 1886 à Costallat: «Je défie qui que ce soit d'en faire un meilleur et surtout un plus dansant...».

#### 1. Pantalon

*Do majeur*

Cette première figure se compose, comme il se doit dans cette danse, de trois phrases de huit mesures chacune; elles sont fondées:

1) sur le chant des matelots en l'honneur de Marke, (acte I, scène 5),



2) sur le thème joyeux symbolisant l'allégresse de Tristan,

3) sur une mélodie dite «la patrie» ou «de Karéol» (acte III, scène 1) formant un Trio en fa majeur. Compte tenu des répétitions, la structure de cette page apparaît donc du type ABAC — ABACA.

#### 2. Été

*Sol majeur*

Succédant au rythme allègre du chant des matelots, *Été* offre des thèmes plus passionnés, sur la base d'une découpe traditionnelle dans cette deuxième figure:

A) Une phrase de huit mesures où s'offre le début du thème de la félicité (acte II, prélude), et deux autres de seize mesures chacune où se succèdent:

B) en ré majeur, le motif de l'appel d'amour,

C) suivi d'un autre thème d'amour de l'acte II, sur le schéma ABCBCA.

#### 3. Poule

*Do majeur*

Construite sur le même plan que la première figure (ABAC — ABACA), cette troisième page fait intervenir trois nouveaux thèmes:

A) la mélodie joyeuse du pâtre (acte III)

B) Tristan guéri par Isolde

C) Le chant de mort d'Isolde, en fa majeur, tenant lieu de trio.

#### 4. Pastourelle

*Ré majeur*

Cette quatrième figure est bâtie en deux fragments, fondés sur la chanson de Kurwenal sur Morold (acte I, scène 2): le schéma en est nouveau: A (8 mesures) — B (20 mesures) — A — B — A — B — A — B — A.

#### 5. Galop

*Fa majeur*

Du piano au fortissimo, le rythme entraînant de ce galop final offre deux premiers thèmes (A et B) toujours empruntés au chant de Kurwenal (acte I), tandis que l'élément C appartient au «repos dans la nuit» du deuxième acte; cette dernière structure est du type ABCBCA.

### ANDRÉ CAPLET (1878-1925)

[7] UN TAS DE PETITES CHOSES: pour les enfants bien sages (DO, RÉ, MI, FA, SOL dans tous les tons [1er cahier]).

Composition: 1901

Edition: Paris, Durand, 1925

André Caplet, cet excellent pianiste — auteur de tant de partitions de musique de chambre et de belles mélodies — n'a presque pas écrit pour le piano, en dehors de quelques œuvres de jeunesse (*Menuet dans le style ancien* de 1897 et *Deux Pièces* de 1900); aussi est-il particulièrement intéressant de voir comment il traite son instrument, l'année même de son Grand Prix de Rome.

Dans cette partition, «les petites mains» évoluent en haut du clavier sur cinq notes (do, ré, mi, fa, sol), la plupart du temps à l'octave l'une de l'autre; quant

aux «autres», les mains du maître, elles s'égarèrent en revanche dans tous les tons, la partie chantante restant toutefois confiée à l'élève, ce qui en accroît pour celui-ci l'intérêt.

#### 1. Une petite berceuse

*Sommeillant, mais sans lenteur — Ré majeur*

La forme-Lied règne ici, comme dans l'ensemble de ce Cahier, et l'esprit de repos est bien traduit par la double pédale de basse et les mouvements conjoints, à la base de tous les déplacements. Septièmes, neuvièmes, appoggiatures, sixte ajoutée de l'accord final montrent la richesse du langage harmonique, tandis que les sixtes parallèles en renforcent la douceur.

#### 2. Une petite danse slovaque

*Pas vite et bien rythmé — Si mineur*

En raison du mouvement exigé dans les deux parties intermédiaires — «très, très vite» — l'écriture est ici plus simple que dans la pièce précédente. La grande prégnance du thème et sa netteté rythmique en font un des morceaux favoris des enfants.

#### 3. Une petite barcarolle

*Avec nonchalance — La majeur*

Ce dialogue entre les deux pianistes, tout en tensions dues aux quintes augmentées et diminuées, se panache volontiers de rythmes espagnols, voire d'harmonies fauréennes dans sa partie centrale.

#### 4. Une petite marche bien française

*Tricolore et très allègre — Si bémol majeur*

Avec ses phrases bien carrées aux inéluctables codas, cette petite marche adopte le schéma AA' — BB'BB' (trio en mi bémol majeur) — C (plus dramatique et diversifié, allant vers do majeur) — BB' — AA'; on y voit même s'annoncer une citation de *La Marseillaise*, soulignée sur la partition par l'expression «mourir pour la patrie». Deux rebondissement percuteurs terminent, dans l'extrême grave, le fragment A: ces ponctuations plaisantes se mêlant aux accents martiaux ou tragiques confèrent à ces quelques pages une belle diversité.



Maurice Ravel  
(Photo X...)



André Caplet  
(Photo X...)



Erik Satie  
(par lui-même)

### 5. Un petit truc embêtant

*Le plus vite possible mais très à trois temps — Si majeur*

Avec ses courtes phrases répétées, ainsi que son accellerando et crescendo finals, ce dernier «petit truc» est nettement plus difficile techniquement que les pages précédentes: «les petites mains» y ont chacune une partie différente dont les accents, les trilles ou les mesures de silence viennent renforcer l'attrait ludique.

### ERIK SATIE (1866-1925)

**8** TROIS MORCEAUX EN FORME DE POIRE avec une manière de commencement, une prolongation du même et un en plus, suivi d'une redite.

Composition: 1890-1903  
Edition: Paris, Salabert, 1903

Cette œuvre se propose-t-elle d'être un pied-de-nez aux traditions formelles? Faut-il prendre le terme de «poire» dans le sens de «sot»? L'esprit de la plaisanterie y perce certes volontiers sous celui de la *Grossienne*, dans les sept fragments qui la composent:

### 1. Manière de commencement

*Allez modérément*

### 2. Prolongation du même

*Au pas*

### 3. Lentement (Premier morceau)

### 4. Enlevé (Deuxième morceau)

Le plus développé de ces fragments présente une belle forme A—B—A...

### 5. Brutal (Troisième morceau)

Où le thème de la deuxième page est noté «comme une bête»...

### 6. En plus

*Calme*

### 7. Redite

*Dans le lent*

Sans doute faut-il conclure par la Recommandation du 6 novembre 1903: «Je suis à un tournant prestigieux de l'histoire de ma vie. Dans cette œuvre, j'exprime mon étonnement convenable et naturel. Croyez-moi, malgré mes prédispositions. Ne jouez pas des amulettes inconnues de votre pénétration éphémère...» Erik Satie.

DANIÈLE PISTONE

\* \* \*

There has always been more piano music for four hands in German-speaking countries (where in modern times traditions have favoured group performances) than in France. It is significant to point out at this stage that one of the 19th century French composers who composed the most for piano duet in fact lived and was appreciated in Germany rather than France: Théodore Gouvy (1819-1898).

As early as the beginning of the last century, the sonatas or sonatinas for piano duet by Clementi (1752-1832), Dussek (1760-1812), Hummel (1778-1837), Diabelli (1781-1858) or Friedrich Kuhlau (1786-1832) certainly helped to establish this style of composition, just as the frequent German origins

of the first pianists and Parisian instrument makers favoured the acclimatization of similar writing in France; however we have to wait until the 1870s to see large number of fine works for piano duet in France, among which should be mentioned *Jeux d'enfants* (Bizet, 1871), the *Petite Suite* (Debussy, 1889), *Dolly* (Fauré, 1896) or *Ma Mère l'Oye* (Ravel, 1910).

The taste for virtuoso solo playing in the romantic period had retarded the development of these customs during the preceding years. Besides, this repertoire was able to flourish on stronger instruments, with a sufficiently extended keyboard: it should be remembered that the resistance of strings was not above reproach in Liszt's day... and that the

keyboard of the forte-piano at the beginning of the 19th century hardly reached beyond five and a half octaves, which Erard increased to six in 1801 and to six and a half in 1821.

The change in public tastes also led to a demand for greater power of tone in subsequent years and progress in piano building was soon to allow this: the new style quite naturally led composers to think in terms of the repertoire for four hands.

Finally, it should be added that the very considerable increase in the number of pianists in the 19th century could only favour the simultaneous use of twenty more-or-less experienced fingers on the same keyboard...

Since that time, it seems that this music has always had one of three origins, since reductions, brilliant pieces and pedagogic works largely dominate the scene.

The arrangements of compositions written for orchestra or certain chamber ensembles, were in reality often conceived as piano duets, and this naturally allowed a better reproduction of the effects originally obtained with greater forces: in the 19th century, many transcriptions were founded on French pianos of symphonies by Haydn, Mozart or Beethoven for similar ensembles.

A search for fullness or brilliance also led rapidly in the same direction; works like the *Duo à quatre mains sur Lucile de Grétry* (1846) by César Franck or the *Grand duo en forme de sonate* (1853) by Georges Onslow already revealed this tendency. The piano duet was soon to be rivalled by works for two pianos; in France, good examples were provided by B. Godard or L.J. Lefébure-Wély. Sharing in both beauty of effect and simplicity, the many marches and dances written for four hands remain present throughout the century, from Beethoven or Schubert to Brahms, Dvořák or Moszkowski, as well as by French composers such as Massenet (1870 and 1879) or Debussy (*Marche écossaise*, 1891).

Lastly, compositions for four hands could assume an introductory role: the pupil's first steps in music could to be guided by the teacher or encou-

aged by a fellow-student; that was the reason for the existence of many studies for the piano on French keyboards by such men as Cramer, Diabelli, Czerny, Moscheles or Bertini; compositions intended for these same performers or the same public also appeared in great numbers on the other side of the Rhine, by Weber, Mendelssohn or Schumann. Several French works recorded here refer specifically to childhood: *Jeux d'enfants*, *Dolly*, *Berceuse*, *Ma Mère l'Oye*, *Un tas de petites choses*...

A word about the way this music was printed. It remains constantly faithful to the habitual presentation during the second half of the 19th century: upper part (prima) on the right-hand page and the lower part (seconda) on the left; however crossing of parts then became more frequent and the lay-out of the two parts one above the other on four staves appeared with Debussy's *Six Epigraphes antiques* (1914).

## RECORD 1

**EMMANUEL CHABRIER** (1841-1894)

[1] CORTÈGE BURLESQUE (BURLESQUE PROCESSION)

Composition: 1883-1888 ? : Paris, Costallat, 1923.

*Allegro con brio - B flat major*

This engaging, easy work, highly consonant, is a kind of sketch for the *Joyeuse Marche*; built according to the plan A—B—A, the first part, consisting of several sections, begins with a fine example of tonal uncertainty and the second, more lyrical and legato, flows forward in E flat.

**GEORGES BIZET** (1838-1875)

[2] JEUX D'ENFANTS, op. 22 (CHILDREN'S GAMES)

Composition: 1871

Edition: Paris, Durand

Dedication: to Mesdemoiselles Marguerite de Beau-lieu et Fanny Gouin

Similar in purposer to Schumann's *Kinderszenen* or to S. Heller's *Jeux d'enfants*, Bizet's work is one of the earliest compositions of real consequence in French music for piano duet. There is little desire for cyclic thought in this suite, in which we can nevertheless notice a certain thematic kinship between pieces 8 and 9, no doubt because it is carried from one end to the other by a remarkable vital impulse which excludes any turning back.

1. **L'escarpolette** (The swing). Réverie

*Andantino — G major*

An ever-present pendular movement and dreamy indifference which the listener perceives through the melodic line.

2. **La toupie** (Spinning-top). Impromptu

*Allegro vivo — A minor*

The perpetual motion of the spinning top in the second piano part is opposed to the leaping and unexpected quavers of the first. The AA' structure is almost entirely based on the dominant.

3. **La poupée** (The Doll). Berceuse

*Andantino semplice — B major*

The gentle song, murmured for a doll, contains the most static elements of the work.

4. **Les chevaux de bois** (The merry-go-round).

Scherzo

*Scherzo — A major*

The descriptive intentions merge with the vitality of the ever-present theme.

5. **Le volant** (The shuttlecock). Fantaisie

*Andantino molto — B flat major*

Musical flights seldom grounded.

6. **Trompette et tambour** (Trumpet and drum). March

*Allegretto, mouvement de marche — B minor*

The original title of the manuscript was «Les soldats de plomb» (lead soldiers); Bizet used the march, dating from a few years earlier, from *Ivan the Terrible* (Act V).

7. **Les bulles de savon** (Soap bubbles). Rondino

*Allegretto moderato — F major*

The most playful spirit pervades this rondo form (ABACA) in which the perpetual motion of the bubbles does not rest on a melodic line.

8. **Les quatre coins** (Four corners). Esquisse

*Allegro vivo — D major*

The longest piece of the suite is constructed as follows: A — B — A — C — A — D — A — B — A — E (four-part fugue) — A — coda.

9. **Colin-maillard** (Blind-man's buff). Nocturne

*Andante non troppo quasi andantino — D flat major*

What remarkable simplicity in these three three-part sections in question-answer form!

10. **Saute-mouton** (Leap-frog). Caprice

*Allegro molto moderato — A minor*

The remarkable impulse of the game arrested by a broken coda.

11. **Petit mari, petite femme** (Playing House). Duo

*Andantino — B flat major*

The most expressive tenderness.

12. **Le Bal** (The ball). Galop

*Presto — A major*

Exuberance, rhythmic stability and thematic abundance leave their imprint on this final entertainment.

**JULES MASSENET** (1842-1912)

[3] PREMIÈRE SUITE (FIRST SUITE), op. 11

Edition: *Pièces à quatre mains*, Paris, Durand, 1882  
Dedication: to Camille Saint-Saëns

Alongside some thirty operas, his orchestral works and about 150 melodies, Massenet left scarcely more than ten works for piano, a piano concerto (1903) and a few works for piano duet, among them this *Suite*, the *Scènes de bal op. 17*, and *L'Année passée*.

In this *First Suite* where ternary form prevails, romanticism and passion are always restrained, whereas an obvious desire for unity is shown by the reuse of the same theme in the two-outer movements.



1. *Andante* — *F major*
2. *Allegretto quasi allegro* — *G major*
3. *Andante* — *D flat major*

With the *Suite op. 31* by Reber, the two works of the same name by A. de Castillon or those, more numerous, by J. Raff, the form gradually reappeared in Europe in similar compositions.

#### CHARLES GOUNOD (1818-1893)

[4] SONATE in E flat major  
First movement: *Allegro* — *E flat major*

The autograph manuscript of this youthful unpublished work is in the music department of the Bibliothèque Nationale (Ms 1772); only the first movement, in sonata form with two subjects, has been recorded here. The first subject, in E flat, is exposed in thirds, the second, in B flat, is more graceful, tender even, in the second motif particularly; a short development of some forty bars is almost entirely based on the first subject; however there are some fine and admirable dramatic contrasts within a style of writing that remains classical.

#### GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

[5] DOLLY, op. 56  
Composition: 1893-1896  
Edition: Paris, Hamelle  
First performance: 30th April 1898, by E. Risler and A. Cortot

The suite of six pieces was dedicated to the future Mme de Tinan, daughter of Mme Bardac whom Fauré considered at that time to be the best interpreter of his melodies and to whom he dedicated *La Bonne Chanson*.

1. **Berceuse** (Lullaby)  
*Allegretto moderato* — *E major*

In A — B — A form like most of the pieces in this suite, this present one, with its central section in C major, is pervaded by charm typical of the composer.

2. **Mi-a-ou**

#### *Allegro vivo* — *F major*

The childish words «Monsieur Aoul» noted on the manuscript were probably transformed for publication; the Christian name thus deformed belongs to Raoul Bardac, Dolly's elder brother. Half way through the piece is a quotation from the lullaby *Do-do, l'enfant do*.

3. **Le jardin de dolly** (The Dolly's garden)

#### *Andantino* — *E major*

The myriad colours of the garden spring up around the modulations; in bar 7 we hear the beginning of the fourth movement from the *First Violin Sonata op. 13*.

4. **Kitty-Valse**

#### *Tempo di valse* — *E flat major*

Thus entitled after the name of Raoul Bardac's smooth-haired terrier, this piece is constructed according to the plan: AABB'A

5. **Tendresse** (Tenderness)

#### *Andante* — *D flat major*

Flowing, but reliable like gentle motherly affection.

6. **Le pas espagnol** (The Spanish step)

#### *Allegro* — *F major*

Reminding us of the presence in Paris of troupes of Spanish dancers or of the performances of *Carmen*, this brilliant finale no doubt clearly indicates the little girl's taste for these characteristic rhythms.

#### CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

[6] BERCEUSE, op. 105

Composition: 1896

Edition: Paris, Durand 1896

#### *Andantino quasi allegretto* — *E major*

In the 19th century, there were many Berceuses (Lullabies) for piano duet, among them those by Jules Massenet, Anton Rubinstein or L. Boëllmann. The present piece takes on the usual simplicity associated with the form; however, within the ternary structure, it should be noted that the central section is more lively, both rhythmically and harmonically.

#### GABRIEL FAURÉ (1845-1924) et

#### ANDRÉ MESSAGER (1853-1929)

[7] SOUVENIRS DE BAYREUTH (SOUVENIRS FROM BAYREUTH). Fantaisie in the form of a quadrille on favorite themes from *The Ring of the Nibelung* by Richard Wagner.

Composition: 1880 according to the published score; probably 1886?

Edition: Paris, Costalat, 1930

«Often, side by side on the seat of one of the pianos, Fauré and he [Messenger] were improvising a duet, trying to outdo each other over abrupt modulations, escapes away from the key. They both liked this game, during which they exchanged duellist retorts: «Parry that one!... And that one, were you expecting it? Go on, I will catch you again. Fauré, swarthy Emir, shook his silver head, smiled at the ambushes and multiplied them... A parodic quadrille for four hands, where the leitmotives of the Tetralogy arranged to meet, often sounded the curfew».

These lines from Colette, recalling the drawing-room of Mme de Saint-Marceaux, are a good account of the atmosphere present during the work's first performance; in the five figures of the quadrille, the listener will recognize the best-known themes of the *Tetralogy* be it, for example, in the first piece the Call (A) and the Theme (B) from *The Valkyrie*, as well as the horn motif at Siegfried's entrance (C), or, in the third figure, the April Love of Siegmund and Sieglinde (D) or again parts of the March from *The Twilight of the Gods* (4th and 5th figures).

#### CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

[8] SIX ÉPIGRAPHES ANTIQUES

Composition: July 1914

Edition: Paris, Durand, 1915 — Leipzig, Peters, 1973

Apart from his two works for two pianos (*Lindaraja* of 1901 and *En blanc et noir* of 1915), Debussy had already composed piano duets in his youth: the *Petite Suite* (1889) and the *Marche écossaise* (1891). In 1914, he came back to this form, transcribing some of the twelve pieces of the incidental music first played on 7th February 1901 for the performances of the daily newspaper *Le Journal* and entitled *Chansons de Bilitis*, like the three songs written in 1897-1898 to texts by Pierre Louÿs, which symbolize the entirely free attitude to love in the Ancient World.

1. **Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été** (To invoke Pan, god of the summer wind)

#### *Modéré, dans le style d'une pastorale*

The simplicity of the return to Antiquity hovers over this Dorain Mode of D on G, whereas many parallel chords support a supple and graceful melody with varied rhythms. The ternary form, common to most of the pieces of this set, establishes itself around a central section «un peu plus mouvementée».

2. **Pour un tombeau sans nom** (For a nameless tomb)

#### *Triste et lent*

Based on the whole tone scale at the beginning, the desolation (that invades the piece) readily cuts the melody off from its dismal bass notes, suspending both resolutions and forms.

3. **Pour que la nuit soit propice** (For the night to be auspicious)

#### *Lent et expressif*

The invocation is based here on the delicate and inescapable short appoggiatura and on the insistence of repeated notes. The chromatic sliding of the harmonic centres and the play of the dissonances make the piece resound more deeply.

4. **Pour la danseuse aux crotales** (For the dancer with antique cymbals)

### Andantino

The ABA'CA structure is carried along here by a simpler style often associated with a choreographic idea, where the rich harmonies of the «rubato» passage shine through.

### 5. Pour l'Égyptienne (For the Egyptian girl)

*Très modéré*

The central section, more rhythmical, is surrounded by two similar passages in which a double pedal sustains the lightest of melodies.

### 6. Pour remercier la pluie au matin (To thank the morning rain)

*Modérément animé*

Descriptive semi-quavers accompany this composition up until the final word of thanks which the defective scales seem to want to project beyond our time.

## RECORD II

### MAURICE RAVEL (1875-1937)

1 MA MÈRE L'OYE (MOTHER GOOSE), five children's pieces for piano duet  
Composition: 1908-1910 (manuscript dated April 1910)

Edition: Paris, Durand 1910

Dedication: To Mimie and Jean Godebski (the children of the famous sculptor)

First performance: by Jeanne Leleu and Geneviève Durony, 20th April 1910, Salle Gaveau.

Inspired by the tales of Charles Perrault (n<sup>os</sup> 1 and 2), Mme d'Aulnoy (n<sup>o</sup> 3) and Mme Le Prince de Beaumont (n<sup>o</sup> 4), this suite consists of five pieces which the composer transcribed for orchestra in 1911 and transformed into a ballet in the same year, with an additional *Prélude* and a *Danse du rouet*. As later in *L'Enfant et les sortilèges* (1920-1925), in these works Ravel sought here to rediscover all the poetry of childhood.

### 1. Pavane de la belle au bois dormant (Sleeping Beauty's Pavane)

*Lent*

After four bars of introduction from the second player, the piece appears in ternary form (ABA'), played softly in the Eolian mode (A minor without the leading-note).

The tempo, strengthening the solemn and mysterious atmosphere of this 16th century courtly dance, contributes in a grandiose manner to introduce us into the distant world of the sleeping Princess.

### 2. Petit Poucet (Tom Thumb)

*Très modéré*

«He expected to find his path easily by means of his bread which he had sown everywhere he went; but he was most surprised when he could not find a single crumb of it: the birds had come and eaten it all» (Ch. Perrault).

By means of the even meanderings of the quaver figure in the second piano part, the ternary form recalls in this instance the futility of this search. The C minor key without a leading-note and the gentleness of the parallel intervals also convey the deliberately distant and gentle atmosphere of the world of legend.

### 3. Laideronnette, impératrice des pagodes (Laideronnette, Empress of Pagodas)

*Mouvement de marche*

«She undressed and stepped into the bath. Immediately «pagodes» and «pagodines» [nodding toys] began to sing and to play instruments: some had theorboes made from a walnut shell; others had violas made from an almond shell; for the instruments had to be in proportion to their height» (Mme d'Aulnoy: *Serpentin vert*).

The oriental miniature is created successfully using the pentatonic scale of this piece where the ternary form seems to be more elaborate: A (bar 9), B (on the dominant of F sharp major), C (rhythmic episode), D-E (more lyrical), A, B, C. The apparent bareness and the use of the highest register do not in any way prohibit passing chromatism or rich har-

monies, proof is provided by the final chord (C sharp — D sharp — F sharp — G sharp — A sharp — C sharp — D sharp).

### 4. Les entretiens de la Belle et de la Bête (Conversations between Beauty and the Beast)

*Mouvement de valse très modéré*

After a reminder, printed on the score, of the famous metamorphosis that occurred after the Beast's confession of his love, Ravel has chosen a form here to suit his descriptive purpose, and at the end combines the initial waltz theme with the motive of the beast. In these bars everything is expressive, including the beast's characteristic triplet whose motion, descending at first. Is inverted in the second part, in order to convey more fully the strength of his hopes...

### 5. Le jardin féérique (The Fairy Garden)

*Lent et grave*

This suite ends with a beautiful fanfare, in a joyful mood where the key of C major, the great final crescendo and restated perfect cadences solemnly crown these dreams of bygone days.

### JULES MASSENET (1842-1912)

#### 2 L'ANNÉE PASSÉE (THE BYGONE YEARS)

Composition: 1897

Edition: Paris, Heugel, 1897

As in his vocal *Poèmes*, Massenet has provided us, in *L'Année Passée* with an extremely varied suite for piano duet, in four volumes, based on several aspects or souvenirs of the four seasons which have so often inspired artists. Fresh, surprising, descriptive or sometimes deliciously romantic, these pieces are a pleasant example of drawing-room music of the period.

#### First book: Après-midi d'été (Summer Afternoon)

##### 1. A l'ombre (In the Shade)

*Assez lent et mystérieux — A major*

The pleasant swaying of unobtrusive foliage.

##### 2. Dans les blés (In the Wheat)

*Modéré — A minor / A major*

Entwining and gentle rustling of the stalks and ears of corn.

### 3. Grand soleil (Full Sun)

*Avec ampleur — D major*

Whereas the theme, most continuous and melodic, comes to life in the low register, a fan of sunbeams pours forth, dazzling.

#### Second book: Jours d'automne (Autumn Days)

##### 1. Feuilles jaunies (Yellowed Leaves)

*Assez lent — D flat major*

The song of sadness.

##### 2. 2 novembre (November 2nd)

*Triste, assez lent — F sharp minor*

Around the middle bars, a funeral knell tolls over an ostinato in minims (C sharp — D).

##### 3. Joyeuse chasse (Joyful Hunting)

*Très animé — D major*

A hunt resounding with gallops and calls, sometimes unexpected in its rhythms.

#### Third book: Soirs d'hiver (Winter Evenings)

##### 1. Noël (Christmas)

*Très modéré — F flat major*

A fine example of an embellished theme.

##### 2. En songeant (While Dreaming)

*Très lent — F minor*

Pretty harmonies envelop a characteristic rhythm (♭♭♭ ♭♭♭) and arabesques of demisemi quavers.

##### 3. On valsait (We Waltzed)

*Mouvement de valse — F major*

Surprises or volubility from one of the simplest of themes.

#### Fourth book: Matins de printemps (Spring Mornings)

##### 1. Les premiers nids (First Nests)

*Vif, alerte et gai — C major*

Delicate twitterings and a fine-sounding central episode.

##### 2. Lilas (Lilacs)

*Très modéré et caressant — G major*

Meandering curves for a colour utterly in keeping with the period.

**3. Pâques** (Sortie de la grand-messe)  
Easter (Coming Out from High Mass)  
*Modéré — D major*  
One of the loveliest pieces of the set in its progressions and imitations.

**EMMANUEL CHABRIER** (1841-1894)

**6** SOUVENIRS DE MUNICH (SOUVENIRS FROM MUNICH)

Quadrille on favorite themes from Richard Wagner's *Tristan and Isolde*

Composition: 1886 ?

Edition: S.I.M. of 15th April 1911; then Paris, Costalat, 1948

Dedication: to Auguste Lascoux (examining magistrate, great lover of Wagner's music).

A virtuoso pianist, Emmanuel Chabrier wrote many works for his instrument. It is not surprising that, — as secretary and choirmaster to Lamoureux, as animator much in view of the Parisian *Petit Bayreuth*, as an enthusiast about the Munich performances of *Tristan* in 1879 and, spurred on by extracts heard in Paris at the «Nouveaux Concerts Populaires» during the years 1884-1885, — he should dare to compose a quadrille on one of his favorite scores. His great talent as an improviser led him to borrow themes in the spirit of a joyful farce, without the work being intended for publication at the time. Besides the music of the piece is more functional than learned, since in it the composer again took up all the traditional figures of the French quadrille. Such as it was, this work pleased him, since in 1886 he wrote to Costalat: «I defy anyone to write a better one and most of all one that is more like a dance...».

**1. Pantalon** (Pantaloen)

*C major*

This first consists, as it must in this dance, of three phrases of eight bars each; they are based:



1) on the sailor's song in honour of Mark (Act I, scene 5),

2) on the joyful theme symbolizing Tristan's happiness,

3) on a tune called «the fatherland» or «of Kareol» (Act III, scene 1) forming a Trio in F major. Taking the repeats into account, the structure of this piece is of the type ABAC — ABACA.

**2. Eté** (Summer)

*G major*

Following on from the lively rhythm of the sailor's song, *Eté* offers more passionate themes, on the basis of a traditional division of this second figure:

A) A phrase of eight bars in which we hear the beginning of the theme of happiness (Act II, Prelude), and two others lasting sixteen bars each with, successively:

B) in D major, the motif of the love call,

C) followed by another theme of love from Act II, on the plan ABCBCA.

**3. Poule** (Hen)

*C major*

Constructed on the same plan as the first figure (ABAC — ABACA), this third piece introduces three new themes:

A) the joyful shepherd's tune (Act III),

B) Tristan healed by Isolde,

C) Isolde's death song, in F major, taking the place of a trio.

**4. Pastourelle** (Pastourelle)

*D major*

This fourth figure is built in two fragments, based on Kurwenal's song about Morold (Act I, scene 2): the plan is a new one: A (8 bars) — B (20 bars) — A — B — A — B — A — B — A.

**5. Galop** (Gallop)

*F major*

From piano to fortissimo, the engaging rhythm of this final gallop offers two initial themes (A and B) still borrowed from Kurwenal's song in Act I, whereas the element C belongs to the «rest in the night»

from Act II; this last structure is of the type ABCBCA.

**ANDRÉ CAPLET** (1878-1925)

**7** UN TAS DE PETITES CHOSES (A PILE OF TINY THINGS): for well-behaved children (DO, RÉ, MI, FA, SOL in all keys [First Book]).

Composition: 1901

Edition: Paris, Durand, 1925

André Caplet, an excellent pianist — composer of so many chamber works and fine mélodies — scarcely wrote for the piano, except for a few youthful works (*Menuet dans le style ancien* of 1897 and *Deux Pièces* of 1900); it is particularly interesting to note how he treated his own instruments in the year he won the Grand Prix de Rome

In this works, «les petites mains» perform high up on the keyboard on five notes (C, D, E, F, G), most of the time an octave apart; with regard to the other hands, those of the teacher, they stray into all keys, the melodic part remaining however entrusted to the pupil, thus adding to the interest for him.

**1. Une petite berceuse** (A Little Lullaby)

*Sommeillant, mais sans lenteur — D major*

Ternary form dominates here, as with the Cahier in general, and the restful mood is well conveyed by the double pedal in the bass and conjunct motion, the basis of the whole movement. Sevenths, ninths, appoggiaturas, the sixth added to the final chord testify to the richness of the harmony, whereas parallel sixths add to the gentleness.

**2. Une petite danse slovaque** (A Small Slovak Dance)

*Pas vite et bien rythmé — B minor*

Because of the tempo required in the two intermediate sections — «très, très vite» — the writing is more simple here than in the preceding piece. The considerable fullness of the theme and its clear rhythm make this a favorite piece with children.

**3. Une petite barcarolle** (A Little Barcarolle)

*Avec nonchalance — A major*

This dialogue between both pianists, made up of

tensions owing to the augmented and diminished fifths, readily assimilates Spanish rhythms, even Fauré-style harmonies in the central section.

**4. Une petite marche bien française** (A Tiny, very French March)

*Tricolore et très allègre — B flat major*

With its straightforward phrases and codas from which there is no escape, this little march adopts the plan AA' — BB' BB' (trio in E flat major) — C (more dramatic and varied, moving towards C major) — BB' — AA'; we even see here the announcement of a quotation from *La Marseillaise*, emphasized in the score by the words «mourir pour la patrie». In the lowest register, two rebounding percussive thrusts bring the fragment A to an end: these pleasant punctuations mingle with the martial or tragic tones and bring fine variety to these pages.

**5. Un petit truc embêtant** (Tiny, Petty Trifle)

*Le plus vite possible mais très à trois temps — B major*

With its short repeated phrases, as well as the final accelerando and crescendo, this last «petit truc» (little trifle) is much more difficult technically than the previous pieces: «les petites mains» each have a different part; the accents, trills or silent bars are there to reinforce the playful appeal.

**ERIK SATIE** (1866-1925)

**8** TROIS MORCEAUX EN FORME DE POIRE (THREE PIECES IN THE FORM OF A PEAR) with a form of beginning, a prolongation of the same and another in addition, followed by a repetition.

Composition: 1890-1903

Edition: Paris, Salabert, 1903

Was this work not intended to make fun at formal traditions? Should we take the word «poire» to mean «stupid»? The spirit of the joker certainly runs through it readily as in the *Grossienne*, through its seven fragments:

**1. Manière de commencement** (Manner of beginning)

*Allez modérément*

**2. Prolongation du même** (Extension of the same)

Au pas

**3. Lentement (First Piece)**

**4. Enlevé (Second piece)**

The most developed of the fragments possessing a fine A—B—A form...

**5. Brutal (5. Third piece)**

In which the theme of the second page is marked «like an animal»...

**6. En plus (In addition)**

*Calme*

### 7. Redite (Rehash)

*Dans le lent*

No doubt it is fitting to conclude with the Recommendation of 6th November 1903: «I am at a marvellous turning-point of my life. In this work, I express my suitable and natural astonishment. Do believe me, in spite of my prejudices. Do not gamble on the unknown talismen of your short-lived insight...» Erik Satie.

DANIÈLE PISTONE

translated by Charles Whitfield



Photo Florian Tiedje

### 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 aiguë 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*».

### CHRISTIANIVALDI



Photo Janine Nièpce