



Photo Gérard Loucel

ARN 68186



JEAN WIENER

Concerto pour accordéon et orchestre

Sonate pour violoncelle et piano

Concert pour orchestre et un piano principal

GILBERT ROUSSEL, accordéon • JEAN WIENER, piano

ORCHESTRE sous la direction de ANDRÉ GIRARD

PIERRE PÉNASSOU, violoncelle • JACQUELINE ROBIN, piano



Texts
in
French, English



1910-1970, soixante ans d'amitié! C'est rare! Mais avec Jean Wiener c'est facile, car il est bon, il est fidèle, il est dévoué et il est aussi un merveilleux musicien.

DARIUS MILHAUD

Pour moi, comme pour tant de ses camarades de toujours, Jean Wiener demeure et demeurera à jamais inséparable d'une époque, pour eux inoubliable, et à laquelle il aura été le premier à révéler le plus neuf, le plus hardi de ce qui pouvait alors lui être proposé. Tout ceci malgré les pires difficultés matérielles et sans jamais dissimuler, d'autre part, quels langages, quels styles, quelles personnalités étaient particulièrement proches de son cœur...

Après tant d'années, une fois encore, Merci pour la Musique, merci pour nous tous. Quelle joie de nous donner maintenant cette belle occasion de réchauffer ainsi nos âmes, nos esprits en songeant à ce que fut, naguère, votre action si généreuse et si utile et en mesurant ce qu'a toujours été, depuis, une incessante action dont je salue allègrement l'honnêteté constante, la dignité, l'indépendance et la singulière, la pure valeur!

GEORGES AURIC

Merveilleux pianiste, compositeur plein de finesse et de

sensibilité savoureuse, animateur dont nous n'oublierons jamais qu'il créa à Paris, à nos côtés, le «Pierrot lunaire» de Schoenberg, militant exemplaire de la cause des humbles, cher Jean, je tiens à te dire ici tout ce que nous te devons, le respect que nous te portons, qui serait peu de chose s'il se dissociait d'une inaltérable affection.

LOUIS DUREY

Nous pouvons être assurés d'une certitude: c'est que le nom de Jean Wiener restera attaché à l'histoire de la musique de notre temps. Non seulement par son œuvre, si diverse, si attachante et d'un son si personnel, ou par son jeu pianistique qui ne ressemble à aucun autre et qui a donné son nom à un style: le style «Wiener», mais aussi par toutes les musiques contemporaines qu'il a révélées au cours des concerts qu'il organisa entre les deux guerres et qui étaient le rendez-vous de la nouveauté, de l'originalité de multiples talents; Bach, lui-même, lui doit d'avoir reconquis sa haute place dans la vie musicale française. Et le jazz! Et ces soirées inoubliables du premier «Bœuf-sur-le-toit» d'où, avec son ami Doucet, il illuminait les nuits parisiennes!

Jean Wiener: c'est l'image de la profusion des dons, de la générosité du talent. Il témoigne de la valeur de vivre.

HENRI SAUGUET

Jean Wiener est de ceux dont l'amitié est vite précieuse par tout ce qu'elle apporte à la découverte d'une époque, par tout ce qu'elle suggère de sensibilité généreuse et par le poids qu'elle donne au sens de la fidélité. Rien n'est plus étranger à ce créateur, doué autant qu'il est possible, que l'arsenal des mots et des formulations technologiques dont usent, pour paraître la plupart du temps, trop d'artistes encombrés par le désir de donner des recettes ou de fournir des clés avant l'écoute de leurs ouvrages. Entre beaucoup d'autres partitions, celles que voici offrent du compositeur Jean Wiener un portrait dessiné à traits vifs. Portrait récent mais qui se superposerait aisément à celui, présent en filigrane de toutes ses musiques, aussi fraîches, aujourd'hui, qu'à leur naissance.

Dans l'histoire artistique de notre siècle, Jean Wiener s'est inscrit, à plus d'un titre, depuis longtemps parmi les plus actifs, les plus disponibles. Contemporain d'une génération qui plaça la musique française au tout premier rang, il est le compagnon de jeunesse des plus illustres. Ne suffit-il pas de citer ici les noms de Stravinsky, de ceux du Groupe des Six, pour ne parler que des musiciens... Plus de cinquante ans d'amitié ont uni Henri Sauguet et Darius Milhaud; plus de soixante ans, Darius Milhaud et Jean Wiener. Et tous trois sont reliés par un réseau d'amis communs, d'admiration communes, de goûts communs: Debussy, le jazz, Stravinsky... Tous trois ont bien connu Erik Satie. Une solide formation contrapuntique leur a fait ressentir la nécessité d'un ferme dessin mélodique, d'une rythmique bien affirmée et d'une forme nette. L'enseignement de Koechlin (pour Sauguet) et de Gédalge (pour Milhaud et Wiener) a porté ses fruits: «Ecrivez-moi douze mesures qu'on puisse jouer sans accompagnement!» demandait Gédalge. Tous trois sont de vrais mélodistes. Wiener a su, comme Milhaud, rendre l'exact hommage que leur maître méritait.

Il y a plus de cinquante années désormais qu'il révélait en revenant d'Amérique, le jazz et le monde qu'il traduit. La mélodie est aussi un élément essen-

tiel du jazz, «coup de tonnerre bienfaisant, qui nettoya le ciel de notre art». Ce fut une révélation pour eux. Il colore certaines œuvres de Milhaud et de Wiener qui «interprétait de la musique syncopée avec le nègre Vance, qui jouait admirablement du saxophone et du banjo» dans un bar de la rue Duphot, puis rue Boissy d'Anglas, à l'enseigne du «Bœuf sur le Toit», avec un autre partenaire, le pianiste Clément Doucet. C'était un jazz «allégé et ennobli», «délivré des séductions adventives du saxophone et de la trompette, du piment de la batterie», «lavé de ses dernières traces de sensiblerie» et dont ils avaient «enrichi et hardi l'harmonie, sans la compliquer», disait Roland-Manuel. Mais, pas plus que Milhaud (qualifié de «musicien cocasse et forain») ne se satisfaisait d'incarner «l'esthétique music-hall - cirque», Jean Wiener ne se contentait d'«acclimater le blues à Paris».

Témoin des créations les plus éloquentes de ce temps, il se chargea d'en promouvoir quelques-unes par une action incessante et désintéressée, au sein des concerts qu'il fonda et qui portaient son nom, et où se côtoyaient tous les genres musicaux. La musique contemporaine y figurant en bonne place, c'est par Wiener que Paris découvrit le *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schoenberg (dirigé par Milhaud), *Mavra* de Stravinsky... Alors mécène, Jean Wiener ne s'en est jamais autrement flatté que pour décerner des éloges à ses amis, qui ne se privent pas de lui accorder les leurs en retour, réjouis de constater chez lui, Jean Wiener, tous les signes d'une étonnante jeunesse. Et voici qui nous conduit à récuser, à propos de ce musicien, l'idée même d'une notice biographique. Une telle formulation convient peut-être aux dictionnaires mais sent trop l'épithaphe... Combien est-il préférable, s'agissant de Jean Wiener, de rappeler ce mot qu'il eut un jour: «Je suis surpris et étonné de devoir bientôt célébrer mon 75^e anniversaire». Cela aussi explique l'homme et, on va le constater à l'écoute du présent disque, cela aussi éclaire sa musique d'une lumière à sa mesure.

Wiener a beaucoup écrit dans tous les domaines ou presque. Il dit cependant: «... Si je n'ai

pas écrit plus de musique, c'est parce que je savais que je n'écrirai jamais les *Brandebourgeois* ou *Les Noces*, les concertos de Mozart ou ceux de Ravel. Cependant, à moins d'être un raisin de Corinthe, on finit par dire tout de même quelque chose».

Des concertos, il en est quatre de la plume de Jean Wiener. Celui qu'il baptisa «franco-américain» et qui, en 1924, aux Concerts Padeloup, fit scandale. Celui pour deux guitares, composé à l'intention d'Ilda Presti et Alexandre Lagoya, qui le créèrent salle Gaveau, peu avant la mort de la grande artiste et les deux que nous recèle ce disque. Ces concertos rendent vaine, d'une certaine façon, l'approche analytique. Ce n'est pas que les textes soient inaccessibles à ce genre d'exercice... C'est qu'ils valent plus, par le pouvoir qu'ils ont de toucher et de convaincre, de surprendre aussi.

Le premier en date est le **CONCERTO POUR ACCORDÉON ET ORCHESTRE** découpé en trois mouvements: *Brandebourgeoisement* - *Cantabile* - *Molto Vivace*. L'œuvre, créée salle Pleyel, aux Concerts Lamoureux, avec Gilbert Roussel en soliste, ne résulte à aucun moment de l'envie qu'aurait pu avoir l'auteur de montrer, par exemple, les possibilités de l'accordéon moderne; mais essentiellement pour illustrer une fois de plus ce que le musicien appelle sa manie d'unir la musique au fait social. Il suffit, en effet, d'écouter les premières mesures de cette grande petite œuvre pour saisir sa destination: toucher par le truchement d'un instrument populaire et simple un auditoire extérieur aux usages musicaux et le sensibiliser ainsi à la musique.

Le premier mouvement *Brandebourgeoisement* répond à son titre par une organisation du matériel thématique franche et rigoureuse, enlevée et souriante, irrécusable du point de vue de l'écriture, nouvelle, déjà par sa gaité, et la mise en valeur du timbre de l'instrument exploité pour lui-même et non à des fins de prouesse et de démonstration. Le *Cantabile* suivant est une page empreinte de tendresse. Celle que l'auteur croise sans cesse au carrefour de ses idées et qui est l'un de ses signes particuliers.

Ce mouvement ressemble singulièrement à son auteur. Il explique à lui seul que Jean Wiener puisse dire que, depuis sa jeunesse, il n'écrit jamais qu'une seule musique pour la raison, je crois, qu'il a de la musique une seule et certaine idée. Le dernier mouvement, noté *Molto Vivace*, allègre et tendre lui aussi, semble paré des couleurs d'une ville qui serait Paris. Il y a dans ce final un air, courant au long des barres de mesure, qui est de la famille des refrains les plus chauds au cœur. Et l'accordéon s'y meut comme chez lui, concertant avec un orchestre qui lui est familier et qui respire comme lui.

Ce concerto pour accordéon et orchestre est un fleuron dans le catalogue de Jean Wiener, promoteur autrefois des musiques que l'on dit encore «avancées», auditeur, jusqu'à sa mort, de toutes les manifestations musicales où il sait pouvoir s'informer, connaître et juger, ne serait-ce parfois que pour savoir aussi admettre ou récuser.

SONATE POUR VIOLONCELLE ET PIANO ⁽¹⁾

C'est une œuvre écrite en 1968 et dédiée à Mstislav Rostropovitch. En France, elle fut donnée pour la première fois en audition privée, au mois de mai 1970, par les interprètes que nous retrouvons ici, chez Maurice Hewitt, puis l'année suivante à la Maison de la Culture de Reims, enfin, deux ans après, au «Triptyque» à Paris.

Jean Wiener parle un langage très personnel et persuasif. Sa connaissance du chant grégorien et de la «musique négro-américaine» («une souple ligne mélodique, sur un bâti en ciment armé») ont contribué à forger sa mélodie, vigoureuse et naturelle. Son harmonie, subtile et savoureuse, son infinie variété de rythmes font de cette sonate une œuvre vivante, «active».

Le premier mouvement voit se dérouler une succession d'états psychologiques très différenciés. L'introduction, lente, baigne dans une atmosphère mystérieuse. Subitement, «Furioso», des pizzicati, qui laissent la place de manière imprévue à un premier thème «Tendre», très chanté, qui se développe «Romanticissimo». Après l'énoncé du deuxième

thème, d'un élan percutant, les éléments en jeu reparaissent dans une deuxième partie plus véhémente et virtuose.

Le compositeur désamorce par avance toute ironie en qualifiant lui-même le thème de son *Largo* de «pompière, et sans le moindre complexe». Il est permis de juger sa sévérité excessive, et d'admirer l'harmonisation sans cesse renouvelée de chacune des apparitions de ce refrain. Le premier couplet, méditatif, puis «Agité», s'achève par une cadence dont les doubles cordes évoquent une sarabande de Bach. Un épisode développant des intervalles de quarte puis une berceuse constituent le deuxième couplet.

Le troisième mouvement est un tourbillon qui emporte les thèmes des mouvements précédents. Le motif «Gai» qui lui est propre indique d'emblée un rythme de jazz. Mais, sans transition, comme au temps du «Bœuf sur le Toit», Jean Wiener lui juxtapose une cadence qui nous plonge brusquement dans le monde des *Suites* de Bach. Bientôt le jazz reprend, plus mouvementé encore, entraîne et syncope le motif initial, puis le thème du *Largo* devenu «Joyeux», et, «Endiablé jusqu'à la fin», le thème percutant du premier mouvement.

CONCERTO POUR ORCHESTRE ET UN PIANO PRINCIPAL

«Moi, je ne suis pas pour chahuter, j'aime que la musique retombe sur ses pieds» Cette phrase est de Jean Wiener. Et nous l'aimons comme nous aimons la précision que l'auteur donne quand il dit: «A cause de toutes ces musiques que je vais entendre ci et là, j'ai tenu à écrire ce petit concerto. Je me suis dit: je vais écrire sans copier, en 1970, à ma manière. C'est une expérience importante d'écrire à une époque que je connais sans la plagier, avec un alphabet qui est le mien, qui était celui de Mozart ou de Chabrier». Oui, avec cet alphabet, Jean Wiener a composé un concerto d'aujourd'hui, frondeur dans

sa simplicité, nourri d'astuces, peut-être, mais de musique surtout, d'une sève aussi fraîche que la jeunesse de l'auteur. Et cette musique qui n'est pas celle en cours, d'ordinaire aux concerts d'ailleurs, cette musique-là est «moderne».

Ecrivez-vous de la musique moderne? a-t-on demandé un jour à Jean Wiener. «Je vis, en ce moment, et je suis compositeur», répondit-il. Si Jean Wiener n'est, depuis le commencement de sa carrière, rien d'autre que lui-même et à tout instant, nous savons qu'il porte au cœur le souvenir de toutes les époques traversées. Oui, mais voilà, il les réinvente, ces époques, dans la sienne aujourd'hui, sachant, comme il le dit, que la musique doit retomber sur ses pieds. Et vous verrez qu'ici, elle n'y manque pas, au terme de l'expérience si l'on peut désigner ainsi le *Concerto pour orchestre et un piano principal* dont on aimerait dire avec quelque peu d'irrévérence: «Voilà de la musique épatante...»

Laissons à Monique Escudier ce mot de la fin: «Par sa grande pratique de l'improvisation et de la «musique appliquée» (c'est-à-dire la musique de scène et de film) Jean Wiener a acquis un style rompu aux moindres nuances de l'expression. Mais la substance même de sa pensée est coulée dans le métal le plus pur, et sa musique jaillit avec une générosité, une souplesse et une aisance parfaites sans jamais tomber dans l'écueil de la facilité. On ne peut manquer d'être frappé par la qualité de son inspiration, par la tenue et la réserve de son expression: il sait pratiquer la simplicité sans familiarité, l'abandon sans laisser-aller, l'entrain sans trivialité, l'intimité sans désinvolture. En contrepartie, le raffinement de son écriture ne cherche en rien à effaroucher; il fuit également l'affectation et la grandiloquence et ne renierait pas ce mot de son ami Darius Milhaud: «La musique, n'est-ce pas, avant tout, le cœur-à-cœur des hommes?»

GEORGES LÉON ET ⁽¹⁾ MONIQUE ESCUDIER

Alleg.

3
(Sans ralentir)

Pages 6 et 7 : Extraits de la partition originale du Concert pour orchestre et un piano principal de Jean Wiener.

3

3

Alleg. b.

3
(Sans aucun ralentir)

Jean Wiener
9 Janvier 1970

FIN

Jean Wiener pendant l'enregistrement

(Photos J. P. Leloir)



Avec André Girard et Gilbert Roussel



Avec André Girard



1910 to 1970, sixty years of friendship! How rare! But with Jean Wiener it is easy because he is good, he is faithful, he is loyal and he is also a marvellous musician.

DARIUS MILHAUD

For me, as for so many of his life-long friends, Jean Wiener is and always will be an inseparable part of an unforgettable epoch, where he was the first to reveal the newest and the most daring elements available. All this in spite of severe material difficulties and without ever concealing which medium, which styles or which personalities were particularly close to his heart...

After so many years, thank you yet again for the Music, thank you from everyone. What a pleasure it is now for us to be given this opportunity to warm our hearts and our spirits while reflecting on your generous and useful activity, to evaluate what has always been ceaseless action from one whose constant honesty, whose dignity, whose independence and whose unusual, pure value I hereby salute.

GEORGES AURIC

A marvellous pianist, a composer of great finesse and de-

lightful sensitivity: let us not forget that with us he created «Pierrot Lunaire» by Schönberg: an exemplary militant for the cause of the humble; dear Jean, I wish to mention here all we owe you, the respect we wish to show you, which would be little but for being part of inalterable affection.

LOUIS DUREY

We can be sure of one certainty: the name of Jean Wiener will always be linked with the history of music of our time. Not only by his works, which are so diverse, so touching and so personal, or by his piano playing which resembled no other, engendering a style which bears his name: the Wiener style, but also by all the contemporary music he presented during the concerts that he organized between the two wars and which were the rendezvous for the novelty and originality of many talents; even Bach owes him the renewed esteem of the French musical world. And jazz! And those unforgettable evenings at the first «Boeuf sur le toit» where he and his friend Doucet illuminated the nights of Paris!

Jean Wiener: the image of a profusion of gifts, of generosity of talent. He is evidence of the value of being alive.

HENRI SAUGUET

Jean Wiener is the sort of person whose friendship soon becomes precious because it leads to the discovery of an epoch, because of the generous sensitivity it implies and because of the weight it lends to the meaning of loyalty. Nothing could be more alien to this gifted creator than the arsenal of words and technological phrases that are used by too many artists encumbered by the desire to provide recipes or to supply clues to listeners before they hear the works. The pieces chosen here, among many others, draw a sharply sketched portrait of the composer Jean Wiener. It is a recent one, but it can easily be superimposed on that which is latently present throughout his music, which remains as fresh today as it was when it was first composed.

In the artistic history of our century, in many domaines Jean Wiener has long proved to be one of the most active and involved musicians. He was part of a generation which put French music in the front line, and he spent his youth with some of the most illustrious artists. To mention only of musicians, we can cite the name of Stravinsky, and those of the Group of Six. More than fifty years of friendship linked Milhaud and Sauguet, and more than sixty Milhaud and Wiener. Furthermore they were linked by the musical tastes they shared: Debussy, jazz, Stravinsky... All three knew Satie well. A solid study of counterpoint made them feel the need for firm melodic design, solid rhythm, and well-defined form. Koehlin's teaching (for Sauguet) and that of Gédalge (for Milhaud and Wiener) has come to fruition. «Write me twelve bars which can be played without accompaniment». Gédalge asked. The three composers are true melodists.

Like Milhaud, Wiener was able to pay the exact homage their master deserved. More than fifty years ago, on returning from a trip to America, he revealed jazz and the world it expresses. Melody, «*coup de tonnerre bienfaisant qui nettoya le ciel de notre art*» («a beneficial thunder clap which clears the sky of our art»), is an essential element in jazz. To them it was a discovery. Jazz colours some works by Milhaud and by Wiener who used to play syncopated

music with the coloured musician Vance, who played the saxophone and the banjo admirably», in a bar, rue Duphot, and then at the «Boeuf sur le Toit», rue Boissy d'Anglas, with another partner, the pianist Clément Doucet. It was «aristocratic and light» jazz, «free from the adventitious attraction of the saxophone and trumpet, the spice of the drums», «washed clean of the last traces of sentimentality», a jazz with «enriched and bolder harmonies without complication» declared Roland-Manuel.

But no more than Milhaud (described as «a droll and itinerant musician» was content to embody the music-hall circus style, Jean Wiener did not content himself with establishing the blues in Paris.

He witnessed the most eloquent creations of his time and went about promoting some of them unceasingly and unselfishly in concerts bearing his name, which he founded and where all kinds of music were presented and where the most adventurous contemporary music was assured of a prominent place. It was through Wiener that Paris discovered Arnold Schoenberg's *Pierrot lunaire* and Stravinsky's *Mavra*. Jean Wiener patroned the arts but never used this position to any other purpose than to speak in praise of his friends, who in turn would shower praise on him, the man who delighted them all by remaining astonishingly young. Writing a biography of this musician seems inappropriate. The formula may be right for a dictionary, but it sounds too much like an epitaph. It is better to quote Jean Wiener's words «I am surprised and astonished that I shall soon be celebrating my 75th birthday». That also explains the man and, as the present recording shows, it also casts relevant light on his music.

Wiener was prolific in just about every field of music. Yet, he slates: «... *The reason I did not compose more music was that I knew that I would never compose the Brandenburg Concertos, Les Noces or the Mozart or Ravel Concertos. But unless one is a currant, one always ends up saying something*».

Jean Wiener has composed four concertos: one which he called «Franco-American» and which

caused a scandal at the Paris Padeloup Concerts in 1924: another for two guitars, composed for Ida Presti and Alexandre Lagoya, who gave its first performance at the Paris Salle Gaveau, shortly before Ida Presti's death; and the two recorded in this album. Up to a point, an analytical approach to these two concertos is pointless. Not because the music is impossible to analyze, but because its value lies mainly in its power to touch and convince the listener, and to surprise him.

The earliest of the two is the CONCERTO FOR ACCORDION AND ORCHESTRA. It is divided into three movements: «Brandebourgeoisement» (Brandenburgously) — «Cantabile» — «Molto Vivace». It was first performed at the Paris Salle Pleyel in the Concerts Lamoureux series, with Gilbert Roussel as soloist, and is not a result of the composer's desire to exhibit the resources of the modern accordion. Rather, it illustrates what he calls his mania for associating music with social reality. The first bars of this great short work immediately show what Wiener had in mind: by using a popular and simple instrument, he wanted to reach a new public normally not concerned with musical usage, and develop in these listeners a new awareness of music.

The first movement *Brandebourgeoisement* complies to its title with a frank and thorough organization of the thematic material in a sprightly and happy form, unimpeachable from the point of view of composition technique, with a novel gaiety that highlights the timbre of the instrument which is exploited for its own sake and not for the sake of prowess or demonstration. The *Cantabile* is full of tenderness, the tenderness that the composer unceasingly finds at the crossroads of his ideas and which is one of his characteristic features. The movement bears a close resemblance to its author. It explains why Jean Wiener can say that since his youth, he was writing but one music, for the reason, I believe, that he has one certain idea of music.

The last movement, marked *Molto Vivace* is spirited and tender too, and seems to be decorated

with the colours of a city which could be Paris. Throughout this final movement runs a melody that belongs to the family of tunes that are close to the heart. And the accordion is quite at home, concerting with a familiar orchestra which breathes at the same rhythm.

This concerto for accordion and orchestra is a feather in Jean Wiener's cap. He used to promote music that is still said to be «advanced» and till his death, he attended all sorts of musical events in order to inform and learn, and pass judgement, if only so that he might sometimes admit or challenge.

SONATA FOR CELLO AND PIANO (1)

This work was composed in 1968 and is dedicated to Mstislav Rostropovitch. It was heard for the first time in France at a private performance in May 1970 at the home of Maurice Hewitt, and was performed by the two musicians on this disc. It was heard again the following year at the Maison de la Culture in Reims, and finally two years later at the «Tryptique» in Paris.

Jean Wiener speaks a personal and persuasive language. His knowledge of gregorian chant and «American-Negro music» («a supple melodic line on a reinforced concrete framework») has helped to form his sturdy and natural melodic style. His subtle, savoury harmony and infinite rhythmical variety make this sonata a lively «active» work.

In the first movement we are aware of a succession of very different states of mind. The slow introduction is mysterious. Suddenly «Furioso», there follows a pizzicato passage leading to the first theme «Tendre», which develops «Romanticissimo». After the exposition of the second theme, which is full of energy, the same material appears in the second more vehement and virtuoso section.

The composer himself avoids the possibility of ironical comment when he qualifies the theme of the *Largo* «pompeux, et sans le moindre complexe» («pompous and without the merest complex»). We may consider his judgement to be excessive, and

admire the different and renewed harmonizations each time the theme appears. The first section, thoughtful then «Agité» («Agitated»), ends with a cadence, where double stops evoke a Bach Sarabande. The second section consists of a development on interval of a fourth, and then a lullaby.

The third movement energetically carries away the themes of the preceding movements. The motif «Gai» in the first instance announces a jazz rhythm. But with no transition, as in the days of the «Boeuf sur le Toit», Wiener ends with a cadenza plunging suddenly into the world of the Bach *Suites*. Soon jazz takes over once more even more energetically, syncopating the original motif and carrying it along. Then the theme of the *Largo*, which has become «Joyeux», enters and, «Endiablé jusqu'à la fin» («Wildly until the end»), the forceful theme of the first movement is heard.

CONCERT FOR ORCHESTRA, WITH PRINCIPAL PIANO

«I'm not in favour of making a row, I like music to fall on its feet». This statement is by Jean Wiener, and we agree with it, just as we agree with his explanation that; «... Because of all the musics I listen to here and there, I decided to write this little concerto. I told myself: «I'm going to compose without copying, in 1970, in my own style». It is an important experience to compose in a period that I know, without plagiarizing it, with an alphabet which is my own, and which was also that of Mozart or Chabrier». With this alphabet, Jean Wiener has composed a contemporary concerto, with irreverent simplicity, nourished with tricks of the trade, but mainly with music, with a sap that is as fresh as the composer's youth. And this music, which is not of the kind that is

usually played in other concerts, is «modern».

Jean Wiener was once asked: «Do you compose modern music?» He replied: «I am living now, and I compose». Since the beginning of his career Jean Wiener may have been no more than himself, at any moment, yet we know that he carries in his heart the memory of previous periods. But he reinvents these periods, including his own, in the knowledge that music must fall on its feet, as he says. And the present recording will prove that it never fails to do so. At the end of the experiment, if it may thus be described, of the concert for orchestra and principal piano, we would like to say, somewhat irreverently: «What fine music...».

We shall let Monique Escudier have the last word: «Though his great experience of improvisation and «applied music» (film and stage music), Jean Wiener has acquired a style fully conversant with the finest details of expression. But the essence of his imagination is wrought in the purest metal, and his music gushes forth with perfect generosity, agility and ease, without ever falling into the trap of becoming too glib. It is impossible not to be impressed by his inspiration, bearing and reserve; he knows how to be simple without familiarity, how to be carefree without being careless; there is heartiness but no triviality, intimacy but no flippancy. On the other hand the refinement of his writing on no account seeks to frighten the listener; he also avoids affectation and pomposity and would not disagree with these words from his friend Milhaud: «Music, is it not, above all, a heart-to-heart between men?».

GEORGES LÉON and ⁽¹⁾ MONIQUE ESCUDIER
translated by Alan Bennett and ⁽¹⁾ Charles Whitfield

GILBERT ROUSSEL

Gilbert Roussel commence l'étude de l'accordéon à sept ans et suit les cours de l'Ecole de Musique de sa ville natale, Calais. Il rencontre Jean Wiener à Paris en 1947. En 1949, il obtient le titre de Champion du monde d'accordéon. En 1954, il crée à la Salle Pleyel à Paris, le *Concerto pour accordéon* que Jean Wiener lui dédie.

GILBERT ROUSSEL

Gilbert Roussel began to study the accordion at the age of seven and took lessons at the Ecole de Musique in Calais. He met Jean Wiener in Paris in 1947. In 1949, he won the title of world champion of accordion. In 1954, at the Salle Pleyel in Paris, he gave the first performance of the *Concerto pour accordéon* that Jean Wiener dedicated to him.

ANDRÉ GIRARD

André Girard (1913-1987) était un des plus fidèles interprètes de Jean Wiener. Il a travaillé l'harmonie avec André Bloch, le contrepoint avec Claude Delvincourt, ainsi que le violon. En 1938, il entre comme violoniste à la Société des Concerts du Conservatoire. Puis il étudie la direction d'orchestre avec Charles Münch et Roger Désormière. Après avoir créé l'Orchestre de chambre André Girard, qui assurera pendant cinq ans les concerts de la radio, il devient chef d'orchestre des Ballets des Champs-Elysées puis directeur de la musique du Grand Ballet du marquis de Cuevas, et chef au Grand Théâtre de Bordeaux. De 1964 à 1974, il assume la direction de l'Orchestre de chambre de l'ORTF, puis celle de l'Orchestre Philharmonique des Pays de Loire (1976 à 1978).

ANDRÉ GIRARD

André Girard (1913-1987) was one of the most faithful performers of Jean Wiener's music. He studied harmony with André Bloch, counterpoint with Claude Delvincourt, and he also studied the violin. In

1938 he was engaged as a violinist with the Société des Concerts du Conservatoire. He then studied conducting with Charles Münch and Roger Désormière. After founding the André Girard Chamber Orchestra, which gave radio concerts for five years, he became conductor of the Ballets des Champs-Elysées, then musical director of the Grand Ballet du marquis de Cuevas, and conductor at the Grand Théâtre in Bordeaux. From 1964 to 1974, he directed the Orchestre de chambre de l'ORTF, then the Orchestre Philharmonique des Pays de Loire (1976 to 1978).

PIERRE PÉNASSOU

Après son premier prix de conservatoire dans la classe de Maurice Maréchal, il se destine à la musique de chambre et travaille avec Joseph Calvet et Maurice Hewitt.

Professeur de violoncelle et de musique de chambre au Conservatoire National de Région de Reims, il est aussi chargé de cours du 3^e cycle de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Il participe à la fondation du Quatuor Parrenin avec lequel il reste 34 ans. En 1980 il entre au Quatuor Bernède. Il a fait partie dès sa création du Domaine Musical fondé par Pierre Boulez.

PIERRE PÉNASSOU

After his first prize at the conservatoire in the class of Maurice Maréchal he devoted himself to chamber music and worked with Joseph Calvet and Maurice Hewitt.

Cello and chamber music teacher at the Conservatoire National de Région in Reims, he is also a teacher of chamber music at third level at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

He was a founder member of the Quatuor Parrenin and worked with this ensemble for 34 years. In 1980 he became a member of the Quatuor Bernède. In its earliest days he joined the Domaine Musical founded by Pierre Boulez.

JACQUELINE ROBIN

Après tant de concerts en France et à l'étranger, il semble inutile de présenter Jacqueline Robin. Rappelons seulement ses 85 enregistrements, dont 5 ont obtenu le Grand Prix de l'Académie Charles Cros, et ses très nombreuses créations d'œuvres de compositeurs contemporains.

Elle a également fait découvrir par le concert, la radio et les disques le compositeur préromantique français Alexandre Boëly.

Jacqueline Robin a collaboré avec plus de cent solistes comme Elisabeth Schwarzkopf qu'elle suivit pendant douze ans. Elle retrouve aussi Pierre Pénassou, comme sur ce disque, lors de l'interprétation de sonates pour violoncelle et piano. Son duo de piano avec Geneviève Joy est mondialement connu.

Enfin, sur le plan pédagogique, c'est en 1967 qu'elle fut nommée professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

JACQUELINE ROBIN

After so many concerts given in France and abroad, it seems hardly necessary to present Jacqueline Robin. However her 85 recordings should be mentioned, five of which obtained the Grand Prix of the Académie Charles Cros, and her numerous first performances of the works of contemporary composers.

The music of the pre-Romantic French composer Alexandre Boëly was discovered by many listeners thanks to her concerts, radio programmes and discs of his work.

Jacqueline Robin has worked with more than one hundred soloists, including Elisabeth Schwarzkopf who she followed for more than twelve years. She is happy to work with Pierre Pénassou again for this disc, having performed with him the most beautiful sonatas for cello and piano. Her piano duet with Geneviève Joy is known world-wide.

In the domaine of pedagogy, it was in 1967 that she was appointed to teach at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris.

JEAN WIENER

Il commence l'étude du piano à cinq ans sous les directives de Gabriel Fauré. En 1910 il rencontre Darius Milhaud à Aix-en-Provence et entre au Conservatoire avec lui, Arthur Honegger et Jacques Ibert. Ils n'ont qu'un seul maître, celui de Maurice Ravel: André Gedalge. Il donne son premier concert chez Erard avec Jeanne Bathori en 1920. Cette même année, il fonde avec Jean Cocteau le cabaret «Le Boeuf sur le Toit» — fréquenté par les musiciens du Groupe des Six — où il forma avec le pianiste Clément Doucet un célèbre duo qui fera le tour du monde. En même temps, il contribua à faire connaître les œuvres de musiciens contemporains encore peu connus (Schönberg, Milhaud, Stravinsky, Poulenc, Falla...).

Cet improvisateur-né laisse une œuvre importante: 319 partitions de films (dont celle de «Touchez pas au grisbi»), 200 musiques de scène, 800 opus, sans compter l'illustration sonore improvisée de 500 «Histoires sans paroles» pour la télévision.

JEAN WIENER

He began studying the piano at the age of five under Gabriel Fauré. He met Darius Milhaud at Aix-en-Provence in 1910 and entered the Conservatoire with him, where he also studied with Arthur Honegger and Jacques Ibert. They had only master, André Gedalge, who had tutored Maurice Ravel.

Wiener gave his first concert jointly with Jeanne Bathori invited by Erard (French makers of piano and harp) in 1920. The same year, he and Jean Cocteau founded the cabaret «Le boeuf sur le Toit» which was frequented by the «Groupe des Six» and where he also met Clément Doucet, forming with him the famous duo that toured the world. This born improviser leaves an extensive opus: 319 scores for films (including «Touchez pas au grisbi»), 200 pieces of incidental music and 800 works, not including his musical improvisations for 500 showings of the French television programme «Histoires sans paroles».



Jacqueline Robin et Pierre Pénassou pendant l'enregistrement (Photos G. Loucel).



Pour recevoir notre catalogue général
écrivez-nous à:
ARION S.A.
36, Avenue Hoche
75008 PARIS