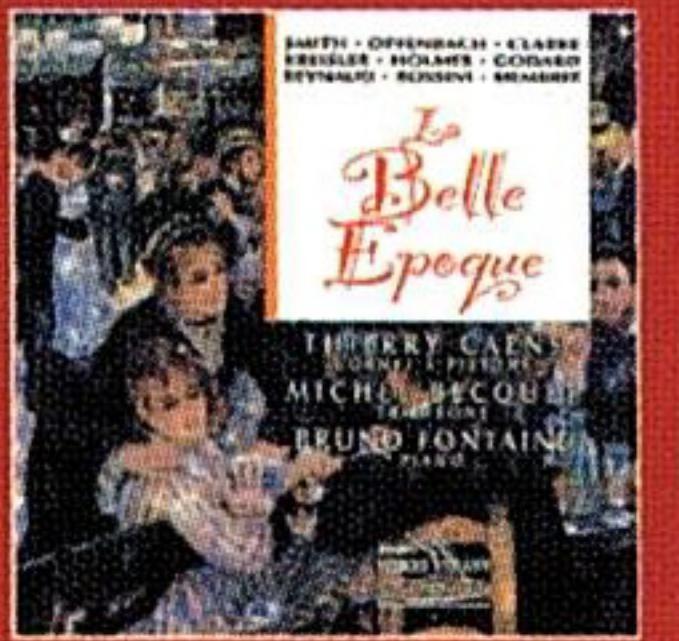
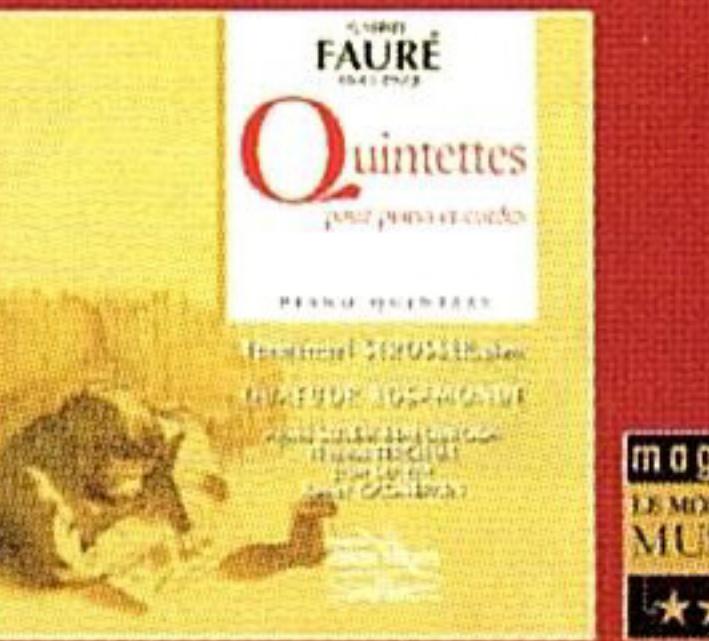


RETROUVEZ LES PROGRAMMES COMPLETS :



PV798041



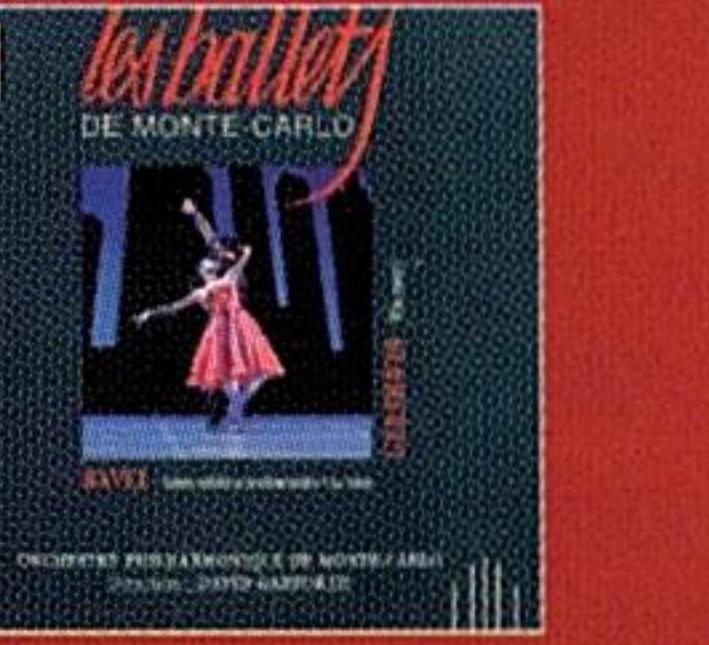
PV703011



ARN68215



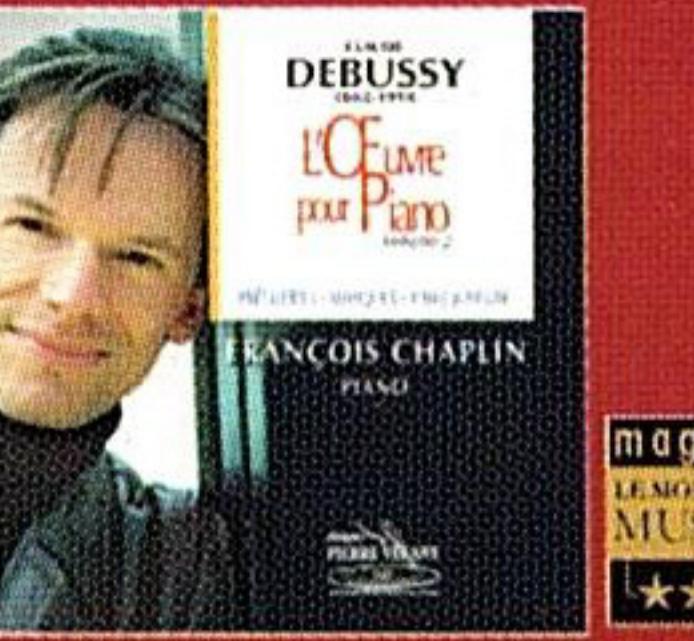
PV787101



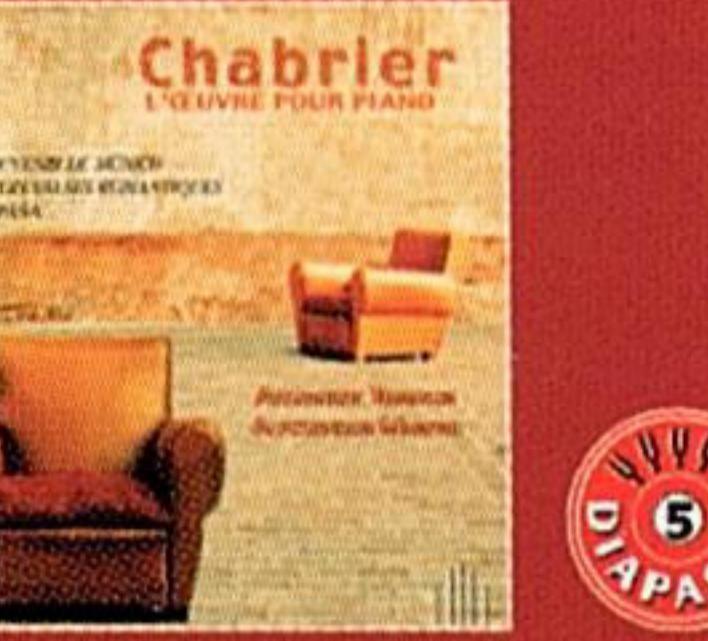
ARN60332



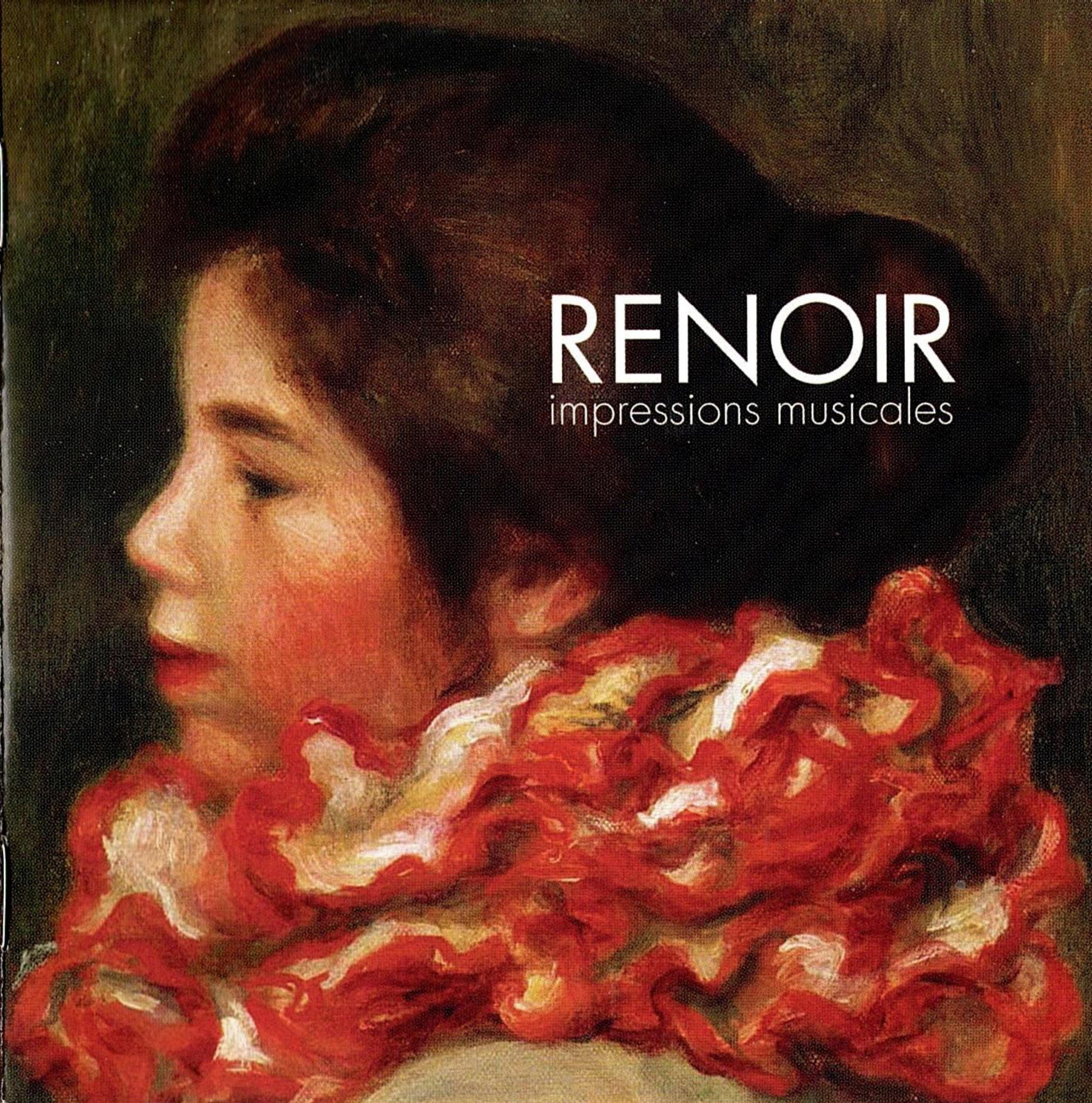
PV706101



PV700031



ARN68450



**RENOIR**  
impressions musicales

Couverture : d'après la « jeune fille à la collerette rouge » d'Auguste Renoir (1896) — Original conservé au Philadelphia museum of art © d. r.

(P) ARION 1987, 1992, 1998, 1999, 2003, 2006 — © ARION 2009 — 36, av. Hoche, 75008 Paris

[www.arion-music.com](http://www.arion-music.com) — ARN60807 — Made in France

# RENOIR — « IMPRESSIONS MUSICALES »

EMILE WALDTEUFEL (1837-1915)

1 *Grande vitesse (Galop)* 5'02

Slovak Philharmonic orchestra – Kurl Redel, direction

« Aimez vous... Waldteufel ? » C'est en ces termes qu'eût pu, jadis, s'exprimer Françoise Sagan, si elle avait choisi ce nom de musicien, à la place de celui de Brahms, pour l'intitulé de son livre fameux. Waldteufel, c'est, certes, et avant toute chose, la grande valse « à la viennoise », mais aussi, dans une gerbe de lumière, d'agrestes polkas et de lestes galops entendus aux Tuileries, à Compiègne, à Saint-Cloud, au casino de Biarritz avant d'enchanter les bals de l'Elysée et le Bazar de la Charité.

'Do you love... Waldteufel?' Françoise Sagan might have said so, once, if she had chosen this musician's name instead of Brahms's for the title of her famous book. Waldteufel is, most certainly and above all, the great composer of Viennese waltz, but also, in a shower light, of rustic polkas and brisk galops full of verve, heard in the Tuileries, in Compiègne, Saint-Cloud, in the casino of Biarritz, before charming the ball of the Élysée and the *Bazar de la Charité* (i.e.'Charity Bazaar').

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

2 *Duo des colporteurs\** 3'01

Thierry CAENS, cornet à piston / Michel BECQUET, trombone / Bruno FONTAINE, piano

Paul Morand a décrit les années du début du XX<sup>e</sup> siècle, celles de « la belle époque », comme des années pleines d'insouciance, de légèreté, de confiance, liées à une spontanéité et à une ardeur sauvage. Tandis qu'on découvrait les sonorités orientales à l'Exposition universelle de 1889, continuait à vivre l'opérette qu'Offenbach avait hissée au plus haut niveau.

Paul Morand describes the early years of the twentieth century, those of the 'golden age', as the years full of insouciance, lightness, confidence, related to a spontaneity and a wild passion. While Eastern sounds were being discovered at the 1889 world Fair, the operetta which Offenbach had raised to the highest level, continued to live.

EMMANUEL CHABRIER (1841-1894)

*Six mélodies* (1890) – poème d'Edmond Rostand

3 *L'île Heureuse*

Franck LEGUÉRINEL, baryton / Irène AÏTOFF, piano

3'16

Les Six mélodies de 1890, sur des poèmes d'Edmond Rostant, manifestent de diverses manière un humour musical à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle. *L'île heureuse*, est de ce point de vue la plus ambiguë. Au dire de Chabrier, il s'agirait d'une « romance baveuse pour salons diplomatiques, aux effets garantis sûrs et certains ». Mais la caricature n'est pas aussi apparente et le « *laisser-aller contrôlé* » cher à Debussy typique ici d'une certaine exagération des effets expressifs.

The Six mélodies of 1890, to poems by Edmond Rostant, illustrate the various facets of the early XXth century's musical humour. *L'île Heureuse*, is, from this point of view, the most ambiguous: Chabrier himself described it as 'a slobbery romance for diplomatic salons, with effects that are guaranteed sure and certain'. Yet the caricature is not so obvious here and the use of what Poulenc called 'laisser-aller contrôlé' (i.e. 'controlled carelessness') is typical of a certain exaggeration of the expressive effects.

MEMBREE

4 *Les deux amis\**

3'17

Thierry CAENS, cornet à piston / Michel BECQUET, trombone / Bruno FONTAINE, piano

Très peu connue, sauf des cornettistes, cette pièce d'un « américain à Paris » montre la popularité de la musique d'outre-atlantique dans nos cabarets et guinguettes. Follement « début de siècle », ces deux amis conversent avec désinvolture, à l'ombre d'une tonnelle.

Very little known, except from cornetists, this piece from 'an American in Paris' shows the popularity of american music our cafés and cabarets. Extremely 'Early 1900's', these two 1900's friends, flippy converse in the shade of an arbour.

EMMANUEL CHABRIER

5 *Cortège burlesque* (1881/1913/1923)

5'10

Alexandre THARAUD – Aleksandar MADZAR, Piano à 4 mains

« Mois j'écris des morceaux à quatre mains ; pourquoi faire, allez-vous me dire ? Mais je n'en sais foutre rien, mon pauvre, c'est idiot, je le sais bien [...] » avouait Chabrier dans un courrier de 1883 à

l'un de ses amis. Le titre *Cortège burlesque* apparut en 1923 remplaçant celui de *Pas redoublé*, que les éditions Costallat avaient publié en 1913. C'est dans la station balnéaire de Granville, en 1881 qu'on avait entendu cette pièce pour la première fois.

'I write pieces for four hands ; whatever for, you will say ; but I don't damn well know myself, old Chap; it's stupid, I know [...]' Chabrier wrote to a friend of his, in a letter dated 1883. The title, *Cortège burlesque* appears in 1923, replacing *Pas redoublé*, which had previously been published by Costallat in 1913. Chabrier wrote this piece in Granville, the seaside resort he frequented, and where it was first performed in 1881.

EMMANUEL CHABRIER

- 6 *Chanson pour Jeanne* (1886) 3'33  
Franck Leguérinel, baryton / Irène Aïtoff, piano

C'est dans le soin particulier apporté à la prosodie que la dérision se fait jour : l'utilisation quasiment systématique par Chabrier d'accents qui contredisent la prosodie du français souligne la bouffonnerie des paroles. La *Chanson pour Jeanne* diffère des mélodies de 1890 par le rôle soliste que le compositeur donne à la partie de piano.

Finally, derision is to be found in the great care Chabrier takes with the prosody: the almost systematic use of accents contradicting French Prosody, brings out the comical nature of the words. *Chanson pour Jeanne* differ from the Mélodies of 1890 in that Chabrier gives the piano the soloist's role.

CLAY SMITH

- 7 *Smithsonian* 5'40  
Thierry Caens, cornet à piston / Michel Becquet, trombone / Bruno Fontaine, piano

Originaire de l'état d'Indiana, ce tromboniste américain connut son heure de gloire dans les années 1893 et 1914, notamment en se produisant avec les Hi Henry's Minstrels, le Wallace Brothers Circus, le Barnum et Bailey Circus, ainsi que le Ringling Brothers Circus. Son répertoire enjoué fut au service d'une technique lyrique et virtuose.

Born in Indiana (United States), Clay Smith knows his hour of Glory between 1893 and 1914, in performing inside several famous bands, such as the Hi Henry's Minstrels's Band, the Wallace Brothers Circus, the Barnum and Bailey Circus, and the Ringling Brothers Circus. His own works and music choices allways reflect a virtuosous and lyrical Technique.

MAURICE RAVEL (1875-1937)

- 8 *Pavane pour une infante défunte* (1899)  
Thérèse Dussaut, piano

6'17

Danse « grave et modeste » du XVI<sup>e</sup> siècle, où « les figurants faisaient, en se regardant, une sorte de roue à la manière des paons [...]. Il y avait plusieurs assiettes de pieds, passages et fleurets, et des découpages de pieds, pour en modérer un peu la triste gravité ». Cette œuvre de jeunesse de Ravel illustre la redécouverte de l'Espagne par l'évocation des petites infantes peintes par Velasquez et la flamboyance du rouge de Renoir. Elle illustre l'interrogation du poète : « Mais où sont les neiges d'antan ? ».

A 'stately and modest' 16th century dance in which dancers look at each other, swaggering like peacocks [...]. There were several 'assiettes de pieds' (i.e. 'foodholds'), 'passades', 'fleurlets', and 'découpages de pieds', to temper a little its sad gravity'. This early work of Ravel, evokes those little infantas painted by Velasquez, but also the blazing red colour used by Renoir in his paintings. It links up too with the poet's question: 'But where are the snows of yesteryear?'

GABRIEL FAURE (1845-1924)

- Quintette en ré mineur op. 89 (1906)

13'39

- 9 *Molto moderato*  
Emmanuel Strosser, piano / Quatuor Rosamonde

Il n'eût pas été possible d'évoquer la dernière période de Renoir sans toucher l'impressionnisme de Fauré. Alors qu'il est absorbé la l'écriture de son cycle de *La Bonne Chanson*, Fauré ébauche dès 1890 son premier quintette qui sera finalement donné le 23 mars 1906 à Bruxelles et rejoué à la salle Pleyel un mois plus tard. « C'est une des plus belles œuvres du maître [...], équilibre admirable de jeunesse et de maturité » dira Charles Koechlin, rejoint par Eugène Ysaÿe pour qui la pièce est « plus complètement pur de toute recherche d'effet : de la musique absolue ».

It could'nt be possible to evoque the last period of Renoir's painting without talking about the Fauré's impresionism. During his writing of the song 'La bonne chanson', Fauré draft his first quintet for piano in 1890, which will be given in concert on march 23th 1906 in Bruxelles, and then in the Salle Pleyel, one month later. Charles Koechlin, one of Fauré's former pupils at the Paris Conservatoire, regarded the Quintet as one of his teacher's finest works, and Ysaÿe marvelled at its style, 'greater and more elevated than that of the Quartets, more completely devoid of conscious effect: absolute music'.

**GABRIEL FAURE**10 *Clair de Lune* (1887)

Jérôme Correas, baryton-basse / Philippe Bianconi, piano

2'51

Le premier contact de Fauré avec la poésie de Verlaine remonte à 1887, date de la composition de *Clair de lune* op. 46 n°2, mélodie pour chant et piano inspirée d'un poème des *Fêtes galantes* déjà mis en musique par Debussy quatre ans auparavant. Dans cette pièce au langage ambigu, malgré l'union intime des deux partenaires, la voix semble se dégager de la ligne pianistique. Fauré en signera plus tard une version avec orchestre. Dans cette fusion miraculeuse de la musique et du texte, avec tout ce que le mot contient de rare, elle a marqué un tournant dans l'œuvre vocale de Fauré, car, comme l'a souligné Charles Koechlin, « Gabriel Fauré eut ce don absolu, quasiment génial, de s'identifier aux poètes ».

Fauré's music and Verlaine's texts are miraculously in harmony. As Charles Koechlin said, 'Gabriel Fauré had an absolute and brilliant gift for identifying with poets'. Fauré's first contact as a composer with Verlaine's poetry dates from 1887, when he wrote *Clair de lune*, op. 46 no. 2, for voice and piano, inspired by a poem from *Les Fêtes galantes* (Debussy had set the same poem four years previously). In this piece, with its ambiguous language, the two partners are very close, but the voice breaks free from the piano line. Fauré presented an orchestral version of it the following year.

**CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)**11 *Préludes I : La fille aux cheveux de lin* (1909)

2'34

François Chaplin, piano

Le 1<sup>er</sup> livre de *Préludes*, composé en 1909-1910, fait la part de son amour de la nature, s'ouvre à ses cieux favoris (la Grèce ancienne, l'Espagne), y ajoute ses goûts littéraires (un vers de Baudelaire, un poème de Leconte de Lisle, un personnage de Shakespeare). Tel quel, c'est un microcosme de sa sensibilité et de son art. Après les premiers *Préludes* turbulents et périlleux pour le pianiste, *La Fille aux cheveux de lin*, inspirée d'un poème de Leconte de Lisle, paraît bien fragile, – et facile, assurément : tous les amateurs ont joué ce morceau. Pourtant rien de plus ferme que cette écriture transparente : un thème candidement pentatonique, aux accords lumineux, aux sages cadences modales, qu'on accueille comme une bouffée de fraîcheur. Dans la lande parfumée, la jeune fille donne la main à ces compagnes qui trahissent chez Debussy l'influence persistante des préraphaélites : non seulement Mélisande, ou la Damoiselle de sa cantate de jeunesse, mais aussi la Madeline de *La Maison d'Usher*, opéra d'après Poe, demeuré à l'état de projet.

The first book of *Préludes*, composed in 1909-1910, shows his love for nature and his favourite climes (Ancient Greece, Spain) but adds to that his literary tastes (a line from Baudelaire, a poem by Leconte de Lisle, a character from Shakespeare). It is a microcosm of the composer's sensitivity and art. After the first turbulent pieces (perilous for the pianist), *La Fille aux cheveux de lin*, inspired by a poem by Leconte de Lisle, is very delicate – and seemingly easy. Indeed, every amateur pianist must have played this piece. Yet there is nothing more rigorous than transparent writing such as this: a candidly pentatonic theme, with luminous chords, ingenuous modal cadences, which come as a breath of fresh air. The girl walks through the scented heath, hand in hand with companions such as Mélisande, the Damoiselle from his early cantata, but also Madeline from *La chute de la maison Usher*, his opera based on Poe, which was never completed. Such images betray in Debussy the persistent influence of the Pre-Raphaelites.

**Maurice RAVEL**12 *La Valse* (1919)

12'25

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo – dir. David Garforth

« C'est un chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un ballet. C'est la peinture de ballet ». Tel fut le jugement de Diaghilev adressé à Ravel après la première audition dans sa version deux pianos par le compositeur et Marcelle Meyer. Le projet d'une *Valse* destinée à la danse aurait mûri longuement dans l'esprit de Ravel, puisqu'il en eut certainement l'idée dès 1906. Composé entre 1919 et 1920, ce poème chorégraphique fut donné le 12 décembre 1920 par les Concerts Lamoureux. Hommage à Johann Strauss, *La Valse* termine, par son modernisme, le cycle de notre programme.

'It is a masterpiece, but it's not a baller. It is the painting of aballet'. Such was Diaghilev's judgement addressed to Ravel after he first listened to *La Valse*, in the version for two pianos, played by the composer himself and Marcelle Meyer. The draft of *La Valse* to dance have grown extensively in the spirit of Ravel, since it certainly had the idea in 1906. Composed between 1919 and 1920, this choreographic poem was given on 12 December 1920 by the Concerts Lamoureux. Tribute to Johann Strauss, *La Valse* concludes, with his modernism, the cycle of our program.

Textes d'après Adélaïde de Place, Gérard Mannoni, Cécile Reynaud, Thérèse Dussaut, Guy Sacré, Yves Waldteufel, Roger Delage.

English translation : Arion