



**SAMAZEUILH / DECAUX /
FERROUD / AUBERT**

ALINE PIBOULE piano

PREMIER
TEMPS
DES ARTS
LE MONTE
CAR

COLLECTION

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE CARLO

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE CARLO

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE CARLO

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE CARLO

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE CARLO



ALINE PIBOULE piano

DURÉE TOTALE – 56'28"

GUSTAVE SAMAZEUILH (1877-1967)

LE CHANT DE LA MER

1 N°2: Clair de lune au large 7'20"

ABEL DECAUX (1869-1943)

CLAIRS DE LUNE

2 Clair de Lune n°1: Minuit passe 3'39"

3 Clair de Lune n°2: La Ruelle 3'30"

4 Clair de Lune n°3: Le Cimetière 5'19"

5 Clair de Lune n°4: La Mer 5'30"

PIERRE-OCTAVE FERROUD (1900-1936)

TYPES

6 Vieux Beau 4'16"

7 Bourgeoise de qualité 2'55"

8 Businessman 4'09"

LOUIS AUBERT (1877-1968)

SILLAGES, OP. 27

9 Sur le rivage 7'01"

10 Socorry 7'00"

11 Dans la nuit 5'43"

FESTIVAL

**PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE CARLO**SOUS LA PRÉSIDENTE DE
S.A.R. LA PRINCESSE DE HANOVRE**POURQUOI CRÉER UNE COLLECTION DE CD ?**

Un festival est par essence éphémère et l'enregistrement reste cette mémoire extraordinaire de moments musicaux exceptionnels. Donner une image durable demeure une idée séduisante d'autant que les labels disparaissent au regard des difficultés de vente et de transformation des supports. C'est pourquoi la collection « Printemps des Arts de Monte-Carlo », en plus d'une diffusion traditionnelle, est également accessible par téléchargement et en streaming sur toutes les plateformes numériques ainsi que sur notre site. Artistes prometteurs ou confirmés interprètent musiques du passé et créations. Une volonté de mémoire qui perdure depuis la création du festival en 1984.

Retrouvez l'intégralité de notre collection sur printempsdesarts.mc

Marc Monnet

EN MARGE

« En marge du texte musical, en effet, et le terme se voyant employé dans son exacte acception matérielle » : en 1943, Alfred Cortot réunit sous le titre de *La Musique française de piano* plusieurs études rédigées entre 1927 et 1938 pour *La Revue musicale*. Il enrichit toutefois son recueil d'un nouveau chapitre consacré à deux œuvres rares, les *Variations* de Gabriel Pierné et *Le Chant de la mer* de Gustave Samazeuilh. Ainsi surgit, après Debussy, Franck, Fauré, Ravel, les Six et quelques autres qualifiables de figures majeures de ce début de siècle, le nom d'un compositeur désormais bien oublié. Dans *Le Chant de la mer*, souligne Alfred Cortot, la virtuosité est « moins requise pour elle-même [...] que par rapport aux impressions poétiques qu'elle est chargée d'évoquer pour l'auditeur ». En marge donc, mais dans cette vieille tradition nationale du clavier où l'art de la peinture est si intimement attaché à la science de la couleur et à la maîtrise de l'ornement. En marge et au large car les trois mouvements de Gustave Samazeuilh ne craindraient pas la comparaison avec une plus illustre *Mer*. Faut-il alors ranger les Aubert, Ferroud, Samazeuilh et autres Decaux dans la foule d'indépendants et d'isolés qui, selon Paul Landormy en 1943 dans *La Musique française après Debussy*, témoigneraient « souvent d'autant de mérites que les groupés » ? Ces maîtres se seraient-ils perdus dans cette « foule de moindre envergure, comme ces "petits hollandais" – petits par les sujets qu'ils traitent plus que par le talent dont ils font preuve » ? Sans doute ont-ils moins souffert d'un quelconque isolement que de n'avoir jamais été considérés pour eux-mêmes, cités succinctement parmi d'autres représentants notables de la prétendue école française. Et probablement demeure-t-il, en marge du texte principal, dans le blanc de la page ou dans les notes additionnelles, quelque chef-d'œuvre inconnu

à découvrir aux dépens d'ouvrages de second plan mais à la signature plus célèbre. Conçu à la fin des conflits entre 1918 et 1919, puis créé par Marguerite Long le 20 mars 1920 à la Société nationale de musique, *Le Chant de la mer*, précise Alfred Cortot, a de prestigieux dédicataires : Francis Planté, Marguerite Long et Cortot lui-même. Tous trois en ayant été honorés, ce ne serait pas s'égarer sur des voies secondaires que d'inscrire au répertoire ces pages si appréciables et si appréciées par leurs premiers destinataires.

GUSTAVE SAMAZEUILH (1877-1967)

LE CHANT DE LA MER (1918-1919)

Voici alors Gustave Samazeuilh, exact contemporain de Louis Aubert ; sa relative célébrité, il la doit à sa transcription pour flûte ou violon du *Prélude à l'Après-midi d'un faune* ainsi qu'à ses articles dans les colonnes de *La République française* et de *La Revue musicale*, bien plus qu'à sa propre musique. Formé par Ernest Chausson, Vincent d'Indy et Charles Bordes, également conseillé par Paul Dukas, il n'en est pas moins un artiste délicat, faisant le pont entre les esthétiques allemandes et françaises après avoir été un wagnérien convaincu. Flirtant dans *Le Chant de la mer* avec la gamme par tons ou le pentatonisme, se glissant dans le lit du chromatisme ou optant pour des couleurs modales quasi orientalistes, Gustave Samazeuilh, malgré les pédales de son prélude, ne saurait être réduit au statut d'épigone de feu Debussy. Veillant à ne point trop s'enfoncer dans les brumes impressionnistes, il cultive le flou pour mieux peindre les décors, dans la pièce finale pour faire gronder la tempête dans les graves du piano.

Au-delà des intentions descriptives, son recueil forme une boucle dont la signification et l'évolution psychologique sont précisées par sa notice : « La première partie, *Prélude*, décrit un océan majestueux, paisible et comme énigmatique. La seconde : *Clair de lune au large*, expose, indépendamment des thèmes de sérénité nocturne, un thème d'émotion humaine qui, au cours du morceau final, longuement développé, combine aux idées de caractère évocateur qu'indique le titre : *Tempête et lever du jour sur les flots*. » Le *Clair de lune* est donc un entre-deux chatoyant à souhait. La mélodie se déploie sur le cours ininterrompu des triolets, dans un remarquable jeu rythmique aux mesures irrégulières et mêlant finement le binaire

et le ternaire. Vague après vague, le mouvement atteint son point culminant puis se calme dans le dénuement monodique. « Quels artifices sonores mieux que ceci, demande Alfred Cortot, rendraient-ils sensibles et l'indistinct murmure dont se berce la nuit et l'illusion de ces clartés vaporeuses qui moirent d'un reflet d'argent le paresseux frisson des vagues endormies ? »

ABEL DECAUX (1869-1943)

CLAIRS DE LUNE (1900-1907)

Douze coups de minuit frappés sur une série d'intervalles de quarts augmentées dans le registre grave du piano : assurément, Abel Decaux a mérité son surnom de « Schoenberg français ». Au près de Dubois et de Lavignac, de Lenepveu, de Widor et de Massenet, Abel Decaux n'a pas fait ses classes chez les révolutionnaires. S'étant perfectionné avec Guilment, il a enseigné à la Schola Cantorum et pris en charge l'orgue de la tribune du Sacré-Cœur. En déposant sa modernité sur l'inébranlable socle du savoir, de la maîtrise et de l'expression, il a précédé les modernes de l'atonalité. Signée Louis de Lutèce, pseudonyme du discutable Louis Chassevent, l'exergue des *Clairs de Lune* annonce des bruits effrayants : « Piano, ... piano, ... pianissimo, ... Blanche, la lune glisse silencieuse dans l'espace (...). Immobiles fantômes... Carcasse étique de chat miaulant... » Fruits mûrs d'une poésie symboliste fin-de-siècle ou décadente, les images maléfiques sortent de « rêves et cauchemars abracadabrants... Hantises nocturnes ». Même la partition est énigmatique dans sa façon de troquer un *do* contre un *si* dièse enharmonique. Un motif obsédant de trois notes préfigure la fusion schoenbergienne

de l'horizontal et du vertical dans un savant travail de développement et de métamorphose. Tritons diaboliques, apparitions fugaces et dissonantes ; déformant le *Dies Irae* au cimetière, noyant les barres de mesure dans la mer, Abel Decaux ouvre de nouvelles portes à la musique française. Composé entre 1900 et 1907, le recueil ne paraît avoir été entendu en France que le 7 février 1920 au Salon des Indépendants dans le cadre des concerts de la société « Art et Action », joué par l'auteur. Les conditions de la vie artistique parisienne ont retardé la première, explique un critique du *Ménestrel*. Sans doute était-il encore tôt pour partager son enthousiasme et admettre comme lui ces « visions de la nature qui font apparaître la profondeur et des choses elles-mêmes, et de l'âme du musicien ».

Publiés dès 1913 avec une dédicace au pianiste Ferdinand Motte-Lacroix, peuplés de spectres allant par brefs coups d'ailes ou sur la pointe des pieds, les *Clairs de Lune* ont la clarté des météores. Motifs et harmonies reviennent çà et là pour aussi s'évanouir, méconnaissables, inquiétante étrangeté qui rend les choses familières soudainement étrangères. Entre la variation et la pièce caractéristique, c'est l'œuvre fantomatique d'un isolé, du point de vue de la composition du moins, car l'organiste Abel Decaux a par ailleurs préféré la sécurité du mariage bourgeois et de l'enseignement de l'orgue à la Schola Cantorum puis outre-Atlantique. Moins soucieux d'achever la cinquième pièce de son recueil – « La Forêt » – que de livrer aux éditeurs des arrangements payés à la page, signataire de *Variations brillantes sur le thème « Ah ! vous dirai-je maman »*, il est passé à autre chose. Quelques années plus tôt, précédant Louis Aubert, il s'était essayé à la mélodie sur *La Lune blanche* de Verlaine. Pourquoi a-t-il ensuite cessé de rêver et, sous la ramée ou dans les ruelles, d'être aussi visionnaire ? Par nécessité peut-être. Ou pour avoir perdu le goût des occupations inutiles. Ses *Clairs de Lune* perturbent ; une multitude de détails anticipent les trouvailles de Debussy,

Ravel et Schoenberg, et en marge confirment qu'il est aussi difficile de s'imposer comme précurseur que comme disciple.

PIERRE-OCTAVE FERROUD (1900-1936)

TYPES (1922-1924)

L'éternelle jeunesse, ce pourrait être la devise de Pierre-Octave Ferroud au destin accidentellement brisé en 1936 sur une route hongroise. L'avenir pourtant souriait à ce lauréat de la Société des Grands Concerts de Lyon, très tôt programmé par les Ballets suédois et membre fondateur de la société parisienne du Triton. La jeunesse anime sa musique légère voire grivoise, à l'image d'une France des Années folles fervente de cirque et de music-hall. Spectateur d'une société qui s'amuse, Pierre-Octave Ferroud brosse le portrait d'une bourgeoisie désireuse de danser au sommet de la tour Eiffel tandis que volent les dépêches des Six et de Cocteau. Il en dessine les traits aimables et ridicules avec sérieux. Marqué par sa rencontre avec l'organiste de la primatiale Saint-Jean de Lyon, le compositeur l'est aussi par l'esprit de la Schola Cantorum ; Guy Ropartz, Georges Martin Witkowski et Florent Schmitt ont été ses maîtres plutôt que ses professeurs, lui prodiguant leurs conseils comme d'autres dispensent leurs leçons. Partisan du contrepoint, Ferroud explore la nouvelle harmonie mais reste fidèle à un certain classicisme et aux vieux modèles. Composés à Lyon puis Paris entre 1922 et 1924, ses *Types* sont de truculentes caricatures. Ses dédicataires sont le pianiste lyonnais Ennemond Trillat, Henri Gil-Marchex issu de la classe de Cortot et proche

de Ravel, Henriette Faure enfin, élève de Marguerite Long et première à avoir programmé l'intégrale de l'œuvre pianistique de l'auteur des *Miroirs* au sein d'un même récital en 1923. Mais le samedi 12 mars 1927 à la salle Érard, les *Types* ont en Hélène Pignari une interprète de choix. Elle aussi a profité de l'enseignement de Marguerite Long. « Elle a la couleur, elle a le charme, elle a surtout le rythme et le nerf » lit-on dans *Le Ménestrel*. Sur un rythme de valse un peu surannée, la *Bourgeoise de qualité* se parfume d'harmonies subtiles, tandis que le *Businessman* court derrière le temps et l'argent, regarde vers l'avenir et s'échappe allègrement des polarités établies ; « vigoureux », il a l'énergie des machines. En exergue du *Vieux Beau*, la réplique d'Agnès à Arnolphe dans *L'École des femmes* de Molière : « Tenez, tous vos discours ne me touchent point l'âme : Horace, avec deux mots, en ferait plus que vous. » C'est une saynète à l'issue aussi indécise que sa tonalité. Le personnage garde la tête haute, émouvant voire tragique, orgueilleux dans ses changements de registres. Que sa marche claudique ou qu'il s'emporte un peu trop vite, « avantageusement » selon l'indication de l'auteur, il céderait avant sa belle si, découragé, il n'avait encore de la superbe en étalant ses traits et ses arpèges sur trois portées. « Épique », le galant fête déjà sa victoire, avant de conclure sur une pirouette et de reprendre un thème de l'opérette *Phi-Phi* de Christiné : « C'est une gamine charmante. »

LOUIS AUBERT (1877-1968)

SILLAGES, OP. 27 (1908-1912)

La reconnaissance au présent n'atteste pas plus de la valeur propre qu'elle n'augure de la postérité. Le temps passe et les membres de l'Institut ne sont pas protégés de l'oubli. Ancien élève de Marmontel et de Diémer, créateur des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel, Louis Aubert a-t-il ressenti, à la lecture de l'exergue d'Henri de Régner, «le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile»? Interprète de Ravel, il l'a été aussi *En blanc et noir*, à deux pianos avec Debussy. Enfant, il a participé à la création du *Requiem* de Gabriel Fauré à La Madeleine, puis a retrouvé le maître comme professeur au Conservatoire. Mais ni ses succès en France et en Amérique, ni sa plume habile de critique ne l'ont empêché de se retrouver peu à peu à l'écart d'une vie musicale et d'une modernité décidées à se poursuivre sans lui. En 1957, le compositeur reçoit un émouvant hommage de Bernard Gavoty et de Daniel Lesur: «Trois quarts de siècles ne l'ont guère vieilli; Louis Aubert c'est l'éternelle jeunesse.» Éloge absurde; «l'éternelle jeunesse est impossible», affirme Kafka.

D'origine bretonne, Louis Aubert aime la mer. Composés entre 1908 et 1912, joués le 19 janvier 1913 par Lucien Wurmser dans le cadre des Concerts Durand salle Érard, ses *Sillages* sont «d'un aimable modernisme» selon un critique du *Ménestrel*, et appellent naturellement à la comparaison avec les *Préludes* contemporains de Debussy. Imaginaire, indications de caractère, liberté formelle, imprécision des contours et construction de la phrase sur des fragments mélodiques très simples incitent au rapprochement. Des côtes de la Manche aux rivages ensoleillés de Ravel, la promenade révèle à l'auditeur l'immensité irisée

de l'océan, fait entendre un vieux chant populaire basque ou un rythme apparenté à la habanera chère à Louis Aubert. Nul hispanisme toutefois ; plus que de simples paysages, ce sont là des réflexions sur l'existence. Le voyage est rêvé, la vitesse tantôt grave, tantôt éthérée, selon la notice allant « du rivage à la ligne d'horizon, en suivant les traces d'une pensée qui nous extériorise malgré nous et nous entraîne vers l'infini ». Aux abords de la petite chapelle et du cimetière d'Urrugne, de funèbres accords font résonner l'inscription latine du clocher : « *Vulnerant omnes, ultima necat* » (« Toutes blessent, la dernière tue »). Et le *finale* de laisser poindre « dans ce brouillard la lueur indécise et vacillante qui peu à peu s'agrandit et s'intensifie pour enfin nous montrer le port ».

François-Gildas Tual

ALINE PIBOULE piano

Pour le critique Michel Le Naour, « Aline Piboule affirme une autorité et une science du clavier dont il faudra se souvenir, et qui font d'elle, d'ores et déjà, une interprète de premier plan du répertoire français ». Pianiste remarquée pour ses qualités artistiques alliant une puissante énergie à une extrême sensibilité, Aline Piboule défend avec la même conviction tous les répertoires pianistiques allant de Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Forte de nombreuses distinctions, elle remporte cinq prix au Concours international de piano d'Orléans en 2014. Son premier disque de soliste, paru en avril 2017 (Artalinna), est consacré aux compositeurs français Gabriel Fauré et Henri Dutilleux. Il est unanimement salué par la critique (ffff de Télérama, 5 Diapasons, 4 étoiles de *Classica*, Sélection *Le Monde*, 5 étoiles de *Pizzicato...*) et fait partie de « La discothèque idéale du piano » du magazine *Classica* (juillet 2018).

Aline Piboule a joué dans de prestigieuses salles en France et à l'étranger telles que l'Opéra Comique, le Théâtre du Châtelet, le Grand Palais, le Théâtre des Bouffes du Nord, l'Arsenal de Metz, l'abbaye de Fontevraud, le Queen Elizabeth Hall à Londres, la Fondation Beethoven à Buenos Aires. Elle s'est également produite dans de nombreux festivals (La Roque d'Anthéron, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Radio France, Verbier, Aix-en-Provence, Sully-sur-Loire, Lisztomanias, Musicales de Normandie, Tempo Piano au Croisic, Piano(s) Lille, Chambord, Format Raisins...). Parallèlement à sa carrière de soliste, Aline Piboule, passionnée par la musique de chambre, joue avec de nombreux musiciens de renommée internationale. Pianiste engagée, attachée à la transmission et au partage avec les futures générations, Aline Piboule a conçu un récital offrant au jeune public une première approche du répertoire pianistique de Chopin à nos jours.

PRINCIPAUTÉ
DE MONACO

 **Rothschild**
Martin Maurel

LE PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

REÇOIT LE SOUTIEN DU GOUVERNEMENT PRINCIER.

Enregistré à l'Auditorium Rainier III de Monaco
Salle Yakov Kreizberg, du 29 juin au 2 juillet 2020

Aline Piboule joue sur le piano Bösendorfer 280VC Vienna Concert.

Prise de son, direction artistique, mixage, mastering : François Eckert

Montage : Julien Podolak

Traduction : Paul Snelgrove

Photos : Olivier Roller (couvertures, p.26)

Graphisme : atelier-champion.com

Réalisation : belleville.eu

Partitions Gustave Samazeuilh et Louis Aubert © Éditions Durand

FESTIVAL

**PRINTemps
DES ARTS
DE MONTE CARLO**UNDER THE PRESIDENCY OF
H.R.H. THE PRINCESS OF HANOVER

WHY CREATE A COLLECTION OF CDs?

Festivals are ephemeral, by their very nature, and recordings can provide a wonderful reminder of exceptional musical moments. Creating something lasting remains a most attractive proposition – at a time when labels are disappearing, in the face of declining sales and the revolution in music formats. For this reason, the Printemps des Arts de Monte-Carlo collection is available not only through traditional channels but also by downloading and streaming, across all digital platforms and on our site.

Performances by up-and-coming and well-established artists, of both music from the past and contemporary works, reflects a will to keep memory alive that has marked the Festival since its beginnings, in 1984.

You can find our entire collection on printempsdesarts.mc.

Marc Monnet

BEYOND THE CONFINES

“Beyond the confines of the musical text, the term being employed in its exact material sense”: In 1943, Alfred Cortot brought together, under the title *La Musique française de piano*, several articles written between 1927 and 1938 for the *Revue musicale*. He enriched the collection with a new chapter dedicated to two little-known works – *Variations*, by Gabriel Pierné, and *Le Chant de la mer*, by Gustave Samazeuilh. There thus emerged, after Debussy, Franck, Fauré, Ravel, the group *Les Six* and other major figures of the early 20th century, the name of a composer since quite forgotten. In *Le Chant de la mer*, stresses Alfred Cortot, “virtuosity is present less for its own sake (...) than to serve the poetic impressions it seeks to evoke in the listener.” Beyond the confines, perhaps, but in that old, national tradition of keyboard writing where the art of painting is intimately bound to an understanding of color and a command of ornament. Beyond the confines but not beyond consideration, since Gustave Samazeuilh’s three movements withstand comparison with a more famous *Mer*. Should we, then, rank Aubert, Ferroud, Samazeuilh and Decaux among the host of independent, isolated figures who, in the words of Paul Landormy (in *La Musique française après Debussy*, 1943), “often exhibit as much merit as the Group?” Were these masters lost among the “many figures of lesser stature, like the ‘little Dutchmen’ – artists minor in the subjects they treated rather than in the talent they showed?” Doubtless, they suffered less from their isolation than from never having been valued for themselves, receiving scant mention among notable representatives of the so-called French school. There probably exists, in the margins of history’s main text, in the blank area of the page or in the additional notes, some forgotten masterpiece to be discovered, finer than second-rank works by more celebrated authors.

Conceived at the end of the First World War, between 1918 and 1919, and first performed by Marguerite Long on March 20, 1920, at the *Société nationale de musique*, *Le Chant de la mer*, points out Alfred Cortot, had prestigious dedicatees: Francis Planté, Marguerite Long and Cortot himself. All three of these having been highly regarded, it would be no misguided toying with inferiority to place this significant work firmly in the repertoire, greatly valued as it was by its original recipients.

GUSTAVE SAMAZEUILH (1877-1967)*LE CHANT DE LA MER (1918-1919)*

Gustave Samazeuilh, an exact contemporary of Louis Aubert, owes his relative celebrity more to his transcription of the *Prélude à l'Après-midi d'un faune* for flute and violin and his articles in *La République française* and *La Revue musicale* than to his own music. Trained by Ernest Chausson, Vincent d'Indy and Charles Bordes, he was nonetheless a delicate artist, bridging the gap between the German and French esthetic worlds, having become an admirer of Wagner. Flirting, in *Le Chant de la mer*, with the whole-tone scale and the pentatonic system, slipping under the covers of chromaticism or opting for quasi-oriental modal colors, Gustave Samazeuilh cannot, despite the pedal points in *Prélude*, be viewed as a mere epigone of the deceased Debussy. Without straying too far into the mists of impressionism, he uses haziness to paint his canvasses – in the last piece to make a storm rage in the low notes of the piano. Beyond its descriptive intentions, his cycle forms a loop, the meaning and psychological development of which are set forth in the introductory note: “The first part, *Prelude*, describes a majestic ocean, peaceful and enigmatic. The second, *Moonlight out at sea*, presents, as well as themes of nocturnal serenity, a theme of human emotion which, in the final piece, extensively developed, combines with ideas of an evocative character indicated by the title: *Storm and daybreak over the waves*.” *Moonlight* is thus a wonderfully shimmering interlude. The melody unfolds over an uninterrupted flow of triplets, rhythmically remarkable for its irregular bar lengths and subtle combination of binary and ternary. Wave after wave, the movement reaches a peak then calms into monodic bareness. “What better musical devices than these,” asks Alfred Cortot, “could thus convey both the vague murmur cradling the night and the illusion of those misty radiances that cast a silvery light on the languid shiver of the slumberous waves?”

ABEL DECAUX (1869-1943)
CLAIRS DE LUNE (1900-1907)

Twelve stokes of midnight struck on a series of augmented-fourths in the piano's lower register – Abel Decaux certainly deserved his nickname of the French Schoenberg. With Dubois, Lavignac, Lenepveu, Widor and Massenet as teachers, Abel Decaux was not exactly guided by revolutionaries. Taking further organ studies with Guilment, he taught organ at the Scola Cantorum and became official organist of the Sacré-Cœur. In anchoring his modernity on the unshakeable pedestal of knowledge, skill and expression, he predated the atonal moderns. Signed Louis de Lutèce, pseudonym of the controversial Louis Chassevent, the epigraph of *Clairs de Lune* presages alarming noises: “Piano... piano... pianissimo... All white, the moon glides silently in space (...). Motionless ghosts... The shriveled carcass of a yowling cat...” The ripe fruit of *fin de siècle* symbolist or decadent poetry, these sinister images are born of “crazy dreams and nightmares... Nocturnal dreads.” Even the score is enigmatic in the way it swaps a C for an enharmonic B. An obsessive three-note motif foreshadows Schoenbergian merging of horizontal and vertical, in a skillfully handled process of development and metamorphosis. With devilish tritones, fleeting and dissonant apparitions, Abel Decaux opens new doors for French music. Written between 1900 and 1907, the cycle seems not to have been heard in France until February 7, 1920, when it was played by the composer, at the *Salon des Indépendants*, in one of the Art et Action company's concerts. The conditions of Parisian artistic life delayed the first performance, explains the *Ménestrel* critic. It was doubtless too soon to share Decaux's enthusiasm and be open, like him, to these “visions of nature that conjure up the very depth of things and of the musician's soul.”

Published in 1913, with a dedication to the pianist Ferdinand Motte-Lacroix, inhabited by phantoms that move with swift wingbeats or on tiptoe, the pieces of *Clairs de Lune* are as bright as meteors. Motifs and harmonies return here and there, only to vanish, unrecognizable, with that disquieting strangeness that makes the familiar suddenly seem foreign. Somewhere between variation and character piece, this is the eerie work of an isolated figure – at least as regards composition, since Abel Decaux, organist, preferred the security of a middle-class marriage and organ teaching to the Schola Cantorum and a career in America. Less interested in finishing the fifth piece of his series, *La Forêt*, than in providing publishers with paid-by-the-page arrangements, the composer of *Variations brillantes sur le thème "Ah! vous dirai-je maman,"* went on to other things. Some years earlier, preceding Louis Aubert, he had tried his hand at setting Verlaine's *La Lune blanche*. Why did he then stop dreaming – beneath leaves that move or in traveling the byways – and stop being so visionary? By necessity, perhaps. Or perhaps he just lost the taste for useless occupations. His *Clairs de Lune* pieces trouble us – a multitude of details anticipate the discoveries of Debussy, Ravel and Schoenberg and, going beyond the confines, confirm that it is as hard to make one's mark as a precursor as it is to do so as a disciple.

PIERRE-OCTAVE FERROUD (1900-1936)

TYPES (1922-1924)

“Eternal youth” could well have been the motto of Pierre-Octave Ferroud, whose life was cut short in 1936, by a road accident in Hungary. The future had seemed bright for this laureate of the *Société des Grands Concerts de Lyon* (quickly programed by *Les Ballets Suédois*) and founder member of the Parisian Triton company. Youthfulness permeates his light, almost bawdy music, mirroring France of the Roaring Twenties, with its love of the circus and music hall. Observer of a society enjoying itself, Pierre-Octave Ferroud painted the portrait of a bourgeoisie wanting to dance at the top of the Eiffel Tower while the dispatches of *Les Six* and Cocteau were flying to and fro. He sketched its likeable and ridiculous features with skilled application. Marked by meeting the organist of Lyon Cathedral, the composer was also influenced by the Schola Cantorum – Guy Ropartz, Georges Martin Witkowski and Florent Schmitt being his masters rather than his teachers, lavishing advice on him in the way that others give lessons. Ferroud loved counterpoint and explored modern harmony but remained faithful to a certain classicism and to old models. Composed in Lyon then Paris, between 1922 and 1924, his *Types* pictures colorful caricatures. Its dedicatees were the Lyon-based pianist Ennemond Trillat, Henri Gil-Marchex (pupil of Cortot and friend of Ravel) and Henriette Faure (pupil of Marguerite Long and the first to program the complete piano works of the composer of *Miroirs* in a single recital, in 1923). However, on Saturday, March 12, 1927, at the Salle Érard, *Types* was premiered, excellently, by Hélène Pignari – another student of Marguerite Long. “She has the color, the charm and, above all the rhythm and the spirit,” we read in *Le Ménestrel*. To a somewhat old-fashioned waltz rhythm, the *Bourgeoise de qualité* (bourgeois “woman of

quality”) perfumes herself to subtle harmonies, while the *Businessman* chases madly after time and money, looks towards the future and escapes established polarities. “Vigorous”, he has a machine-like energy. An imagined inscription over *Vieux Beau* (the old rake) might be the reply given by Agnès to Arnolphe in Molière’s play *School for Wives*: “Stay. Naught that you say touches my heart. Horace could do much more with just two words.” It is a comedy sketch, with an outcome as undecided as its key. The character holds his head high, moving and even tragic, proud in his changes of register. Though he limps and loses his rag too quickly (“advantageously” according to the composer’s indication), he would give up before she would, discouraged, had he not still the flamboyance to spread his lines and his arpeggios over three staves. “Epic”, the admirer celebrates his victory, before ending on a pirouette and bringing in a tune from Christine’s operetta *Phi-Phi*: “She’s a charming child.”

LOUIS AUBERT (1877-1968)

SILLAGES, OP. 27 (1908-1912)

Present recognition is no more an indicator of intrinsic value than it is a guarantee of enduring reputation. Time passes and the members of the *Académie française* can so easily be forgotten. As a former pupil of Marmontel and Diémer (who gave the first performance of Ravel’s *Valses nobles et sentimentales*), did Louis Aubert feel, on reading the Henri de Régnier’s epigraph, “the delicious and always novel pleasure of a useless occupation?” An interpreter of Ravel, he also performed *En blanc et noir*, in piano duet with Debussy. As a child, he participated in the first performance of Gabriel Fauré’s Requiem, at the Madeleine,

then became a pupil of that master at the Conservatoire. However, neither his success in France and America nor his facility as a music critic prevented him from finding himself gradually sidelined by a music scene and a modernity intent on striding ahead without him. In 1957, the composer received a moving homage from Bernard Gavoty and Daniel Lesur: "Three quarters of a century have hardly aged him, Louis Aubert is eternal youth itself." Absurd praise. "Eternal youth is impossible," affirms Kafka.

Breton by origin, Louis Aubert loved the sea. Written between 1908 and 1912 and performed by Lucien Wurmser, on January 19, 1913, at the Salle Érard, in the context of the *Concerts Durand*, his *Sillages* (wakes) are "likeably modern", according to a critic of the journal *Le Ménestrel*, and naturally invite comparison with Debussy's contemporary *Préludes*. The imaginative world, the character indications, the formal freedom, the loose contours and the building of phrases from very simple melodic fragments encourage this comparison. From the coast of the English Channel to Ravel's sun-soaked shores, the journey portrays the iridescent immensity of the ocean or recalls an old Basque folksong or a rhythm close to Louis Aubert's beloved *habanera*. That said, there is no Spanishry – rather than being simple landscapes, these are reflections on existence. The voyage is dreamed, speeds are sometimes solemn, sometimes ethereal and go, according to the explanatory note, "from the shore to the horizon line, following the trail of a thought that reveals us despite ourselves and draws us towards the infinite." Near the little chapel and cemetery of Urrugne, funereal chords ring out the Latin inscription on the bell tower: *Vulnerant omnes, ultima necat* – every (hour) wounds, the last kills. And the finale evokes the appearance, in a fog "of the faint, flickering light that gradually becomes larger and brighter, finally showing us the harbor."



ALINE PIBOULE piano

“Aline Piboule demonstrates a memorable authority and keyboard mastery that places her in the first rank of interpreters of French music,” writes Michel Le Naour. A pianist of remarkable artistry, combining powerful energy and great sensitivity, Aline Piboule plays everything from Bach to the music of today with equal conviction. Recipient of numerous awards, in 2014 she won five prizes at the Orléans international piano competition. Her first solo CD, published in April 2017 (Artalinn) and featuring the French composers Gabriel Fauré and Henri Dutilleux, was greeted with great critical enthusiasm: *fff* (Télérama), *5 Diapasons* (Diapason), 4 stars (Classica), *Sélection* (Le Monde), 5 stars (Pizzicato), etc. Classica magazine also chose it for its “Ideal piano CD collection” (July 2018).

Aline Piboule has played in prestigious halls in France and elsewhere, including Opéra Comique, Théâtre du Châtelet, Grand Palais and Théâtre des Bouffes du Nord (Paris), Arsénel (Metz), Fontevraud Abbey, Queen Elizabeth Hall (London) and the Beethoven Foundation (Buenos Aires). She has also performed in many festivals, including La Roque d'Anthéron, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Radio France, Verbier, Aix-en-Provence, Sully-sur-Loire, Lisztomanias, Musicales de Normandie, Le Croisic (Tempo Piano), Lille Piano Festival, Chambord, Format Raisins festival, etc.

Beside her solo career, Aline Piboule is a great lover of chamber music and plays with many internationally renowned musicians. Committed to sharing her knowledge with upcoming generations, she has devised a recital ranging from Chopin to the music of our time, designed to give young audiences a first taste of the piano repertoire.

PRINCIPAUTÉ
DE MONACO

 **Rothschild**
Martin Maurel

THE PRINTEMPS DES ARTS FESTIVAL

RECEIVES THE SUPPORT OF THE PRINCELY GOVERNMENT.

Recorded at the Auditorium Rainier III of Monaco
Yakov Kreizberg Concert hall, from June 29 to July 2nd 2020

Aline Piboule plays on Bösendorfer 280VC Vienna Concert piano.

Artistic direction, sound recording, mixing and mastering: François Eckert

Editing: Julien Podolak

Translation: Paul Snelgrove

Photos: Olivier Roller (front covers, p.26)

Graphic design: atelier-champion.com

Production: belleville.eu

Scores Gustave Samazeuilh and Louis Aubert © Éditions Durand

Bösendorfer

L'art du piano depuis 1828
Fabrication artisanale Viennoise



VC

the new
280VC Vienna
Concert

ALINE PIBOULE

piano

DURÉE TOTALE – 56'28"

GUSTAVE SAMAZEUILH (1877-1967)

LE CHANT DE LA MER

1 N° 2 : Clair de lune au large 7'20"

ABEL DECAUX (1869-1943)

CLAIRS DE LUNE

2 Clair de Lune n°1 : Minuit passe 3'39"

3 Clair de Lune n°2 : La Ruelle 3'30"

4 Clair de Lune n°3 : Le Cimetière 5'19"

5 Clair de Lune n°4 : La Mer 5'30"

PIERRE-OCTAVE FERROUD (1900-1936)

TYPES

6 Vieux Beau 4'16"

7 Bourgeoise de qualité 2'55"

8 Businessman 4'09"

LOUIS AUBERT (1877-1968)

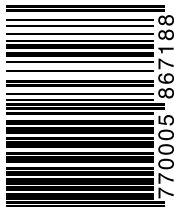
SILLAGES, OP. 27

9 Sur le rivage 7'01"

10 Socorry 7'00"

11 Dans la nuit 5'43"

PR1033



3

PRINTEMPS DES ARTS
DE MONTE-CARLO
12 avenue d'Ostende
98000 MONACO
T +377 93 25 58 04
www.printempsdesarts.mc

PRINTEMPS
DES ARTS
DE MONTE-CARLO

