

LOUIS AUBERT  
Alastair Taylor © HNH International



includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND  
PIANO

# L. AUBERT

SILLAGES • VIOLIN SONATA  
HABANERA • FEUILLE D'IMAGES

---

JEAN-PIERRE ARMENGAUD, *piano*  
ALESSANDRO FAGIUOLI, *violin*  
OLIVIER CHAUZU, *piano*

**LOUIS AUBERT (1877-1968)**  
**SILLAGES • VIOLIN SONATA**  
**HABANERA • FEUILLE D'IMAGES**

**JEAN-PIERRE ARMENGAUD**, *Piano* (1-12; 7, *secondo*; 8-12, *primo*)  
**ALESSANDRO FAGIUOLI**, *Violin* (4-6)  
**OLIVIER CHAUZU**, *Piano* (7, *primo*; 8-12, *secondo*)

---

Catalogue Number: GP648

Recording Dates: 6-7 December 2013, 14-15 March 2014 (1-3);  
30 May, 1 June and 6 December 2013 (4-6); 25 June 2014 (7-9); 15 September 2014 (10-12)

Recording Venue: Studio 4'33, Ivry-sur-Seine, Paris, France

Instruments: Piano Steinway tuning 442; Violin Eugenio Degani, 1880

Publisher: Éditions Durand

Producer: Gérald Hugon

Engineers and Editors: Bertrand Cazé (1-6), Charles Englebert (7-12)

Piano Technician: Pierre Malbos

Booklet Notes: Gérald Hugon

Supplemental Notes: Jean-Pierre Armengaud

English translations by Susannah Howe

Artist photographs: Niki Gibbs and Jean-Baptiste Millot

Composer painting: Alastair Taylor

Cover Art: Tony Price: *Convention Strollers*

[www.tonyprice.org](http://www.tonyprice.org)

Thanks to Éditions Durand



OLIVIER CHAUZU  
© Jean-Baptiste Millot

## OLIVIER CHAUZU

Olivier Chauzu trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, where he obtained First Prize for Piano followed by First Prize in Chamber Music, studying under Gabriel Tacchino, Théodore Paraschivesko, Jean-Claude Pennetier and György Sebök. He was also a pupil of Leon Fleisher, Vitaly Margoulis and Dimitri Bashkirov before further studies at the Banff School of Fine Arts in Alberta, Canada. A prizewinner at the Barcelona 1989 Maria Canals International competition, he went on to be awarded the Prix Claude Debussy in the Yvonne Lefébure competition in Saint-Germain-en-Laye the following year.

His recording of Isaac Albéniz's *Iberia* for the Calliope label received a Diapason d'Or as an outstanding recording by a new artist. His subsequent recordings of Paul Dukas' complete piano works and selected piano pieces by Schumann and Beethoven received similar critical acclaim.

Chauzu is noted for his eclectic repertoire, which includes piano works from all periods of musical history, from Bach and Scarlatti to 20th-century composers such as Mompou and Stockhausen. He has toured the world, playing with orchestras such as the Calgary Philharmonic, Mexico Philharmonic, Bratislava Symphony, Ontario Philharmonic, and many French orchestras.

His recordings for Calliope, Naxos, Grand Piano and Azur Classical include Albéniz's *Iberia*, which received the Diapason d'Or, Dukas' complete piano works, Schumann piano pieces, Beethoven's final sonatas, and Samazeuilh's complete piano works [GP669] which received the Choc Classica.

[www.olivier-chauzu.com](http://www.olivier-chauzu.com)

	<b>SILLAGES (1908-1912)</b>	<b>22:22</b>
<b>1</b>	I. Sur le rivage	8:28
<b>2</b>	II. Socorry	6:54
<b>3</b>	III. Dans la nuit	7:00
	<b>VIOLIN SONATA (1926) *</b>	<b>23:12</b>
<b>4</b>	I. Animé	8:19
<b>5</b>	II. Lent et très expressif	8:43
<b>6</b>	III. Assez animé	6:10
	<b>HABANERA (version for piano 4 hands) (pub. 1919) *</b>	<b>8:23</b>
<b>7</b>	Assez lent	8:23
	<b>FEUILLE D'IMAGES (pub. 1930) *</b>	<b>14:21</b>
	Cinq Pièces enfantines	
<b>8</b>	I. Confiance : Lent et grave	2:51
<b>9</b>	II. Chanson de route : Avec entrain	2:15
<b>10</b>	III. Sérénade : Allegretto	3:01
<b>11</b>	IV. Des pays lointains... : Assez lent	3:27
<b>12</b>	V. Danse de l'ours en peluche : Goguenard et pesant	2:47

\*

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 68:13

**LOUIS AUBERT (1877-1968)**

**SILLAGES • VIOLIN SONATA • HABANERA • FEUILLE D'IMAGES**

Louis Aubert, like his contemporaries Joseph Guy Ropartz (1865–1955) and Paul Le Flem (1881–1984), was of Breton origins: he was born on 19th February in Paramé, today part of Saint-Malo. His father was a shipowner and amateur bassoonist, while his mother, who also came from a shipowning family, was a fine singer, whose voice had been admired by one of the directors of the *Théâtre-Italien* in Paris. Even as a child Aubert had an excellent ear for music – he was a gifted pianist and sang as a treble chorister in the main churches of Paris. His talents were noted by one of his first teachers, Charles Steiger, who soon brought him to the attention of Albert Lavignac, a professor at the Paris Conservatoire. Aubert went on to study harmony with Lavignac, discovering the great composers in the history of music along the way. He also studied piano with Antoine-François Marmontel and, later, Louis Diémer.

In a letter to the singer Claire Croiza dated 1st August 1922, Gabriel Fauré wrote the following about the *Pie Jesu* in his *Requiem*, “It was written for a child’s voice. The first to sing it (at the Madeleine) is now a grown man with a full moustache: Louis Aubert, who has also become a talented composer.” Aubert had begun studying composition with Fauré in 1893, and by 1896 his fellow students also included Maurice Ravel, Florent Schmitt, George Enescu, Charles Koechlin, Jean Roger-Ducasse, Paul Ladmirault and Émile Vuillermoz.

In 1909, Ravel, Koechlin, Schmitt, Aubert, Roger-Ducasse, Vuillermoz and Jean Huré founded the *Société de musique indépendante* (SMI) with the aim of promoting new music; Fauré was named its president. As part of an SMI-sponsored concert in 1911, at which all the works were performed anonymously, Aubert gave the première of Ravel’s *Valses nobles et sentimentales*, of which he was also the dedicatee. A few years later, in 1915, at the home of publisher Jacques Durand, he



ALESSANDRO FACIOLI

## ALESSANDRO FAGIUOLI

Alessandro Fagioli graduated from the Benedetto Marcello Conservatory in Venice, followed by study with Enzo Porta of twentieth-century violin repertoire. He was awarded a scholarship from the Venice Biennale for the “performance of late Nono works”, leading him to specialise in contemporary music, and bringing collaborations with important new music ensembles and the creation of the Paul Klee Quartet, with which he is first violinist and soloist. Concerts with the Quartet and with the pianist Alessia Toffanin as a duo have taken him throughout Italy and abroad, with increasing acclaim for his interpretations of new music and for those of the more traditional music he plays with Toffanin. With the Paul Klee Quartet Fagioli has participated in festivals and concert seasons throughout Europe and in the United States, with a number of world premières. He has also appeared in festivals abroad and in Italy as a duo with Alessia Toffanin. The Quartet has enjoyed residences at the Abbaye Royale de Fontevraud in France and at the Evry University in Paris. Recordings of the Quartet as well as of Fagioli as soloist and as a duo with Toffanin have appeared on the Stradivarius, Niccolò, Blue Serge and New World labels.

joined Debussy to perform the latter’s suite for two pianos *En blanc et noir* from the proofs.

Aubert divided his working life between performing as a pianist, teaching and composing. Henry Barraud, who studied with Aubert and later worked with him when his own composing career took off, acknowledged his debt to his former teacher: “He had, above all, an exceptional gift for sensing what came from deep within the composer of a particular work, and what was just show, or a passing trend.”

Aubert began composing at a very early age. With the exception of his *Fantaisie for piano and orchestra, Op. 8* (1899), his first works were songs and short piano pieces. An opera, *La Forêt bleue*, based on the childhood world of Perrault’s fairy tales (a source it shares with Ravel’s *Ma Mère l’Oye*, which is its exact contemporary), occupied much of his time between 1904 and 1910. The world première was given in Boston in 1913 by the Boston Opera Company conducted by André Caplet.

Henry Barraud emphasised the originality of Aubert’s writing: “... his unusual harmonic sequences, the subtle relationship between them and the linear elements of his musical discourse, that tonal alchemy at which he is a past master – there’s nothing formulaic about any of it: it comes from an entirely personal combination of refined sensibility and deep musical knowledge.”

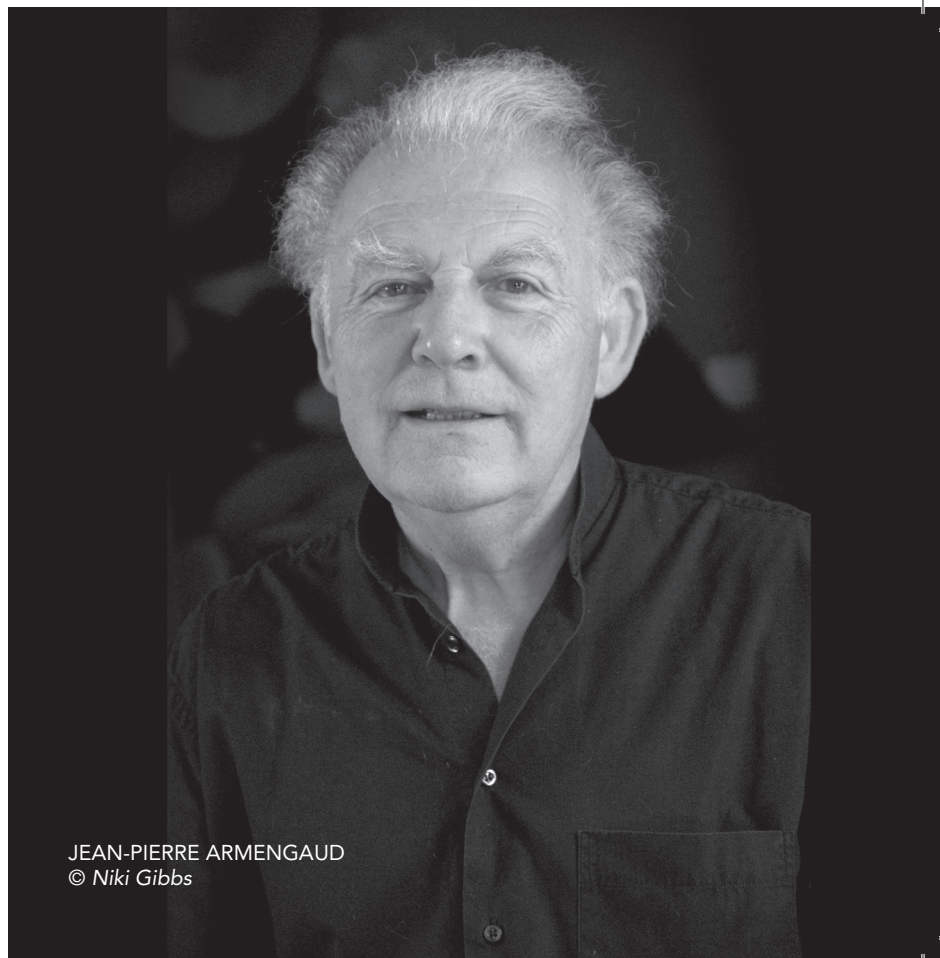
Philosopher and musicologist Vladimir Jankélévitch, meanwhile, noted that, “Had he only written *Sillages*, the *Poèmes arabes* and the *Sonata for violin and piano*, Louis Aubert would still be one of the greatest French composers.”

Debussy’s two volumes of *Images* notwithstanding, *Sillages* (Wakes) (1908–12) is one of the four most significant triptych piano works written by French composers in the early twentieth century, alongside Ravel’s *Gaspard de la nuit* [Naxos 8.553008],

Schmitt's *Ombres* [Naxos 8.572194] and Samazeuilh's *Le Chant de la mer* [Grand Piano GP 669]. *Sillages* features some of the key aspects of French musical Impressionism – seascapes, the night and, in the central movement, Spain, with the *habanera* rhythm that intrigued Aubert throughout his career, from the early *Vieille Chanson espagnole* to the sumptuous orchestral *Habanera*.

The programme note from the world première of *Sillages*, organised by Jacques Durand on 19th January 1913, provides valuable information about the inspiration behind each of its three evocative movements: "The first transports us from the shore towards the distant horizon, following the traces of a thought that externalises us despite ourselves and carries us off into the infinite expanses. The second is headed by these words, which are inscribed on the belltower in Urrugne, in the Basque Country: 'Vulnerant omnes, ultima necat' [all hours wound, the last kills]. Above slow chords in strange harmonies, it is as if one can feel the wounds being dealt by the passing hours, while a Basque folk song languidly leads us to that final moment, that at which we close our eyes for the last time. The third movement draws us into the oppressive darkness of night and leaves us to peer through the fog in search of a pale, flickering light that gradually grows and intensifies, and eventually points us towards safe harbour."

*Sur le rivage* (On the shore) portrays the changing moods of the Atlantic as it pounds the French coast from Brittany to the Basque Country. A brief introduction suggesting the awe inspired in us by its immensity is followed by a continuous stream of arpeggios, but a broad, expressive chordal theme soon emerges from the backwash. In the second section, these musical elements (chords and arpeggios) clash more and more violently. The steady principal theme, shared between the two hands in the middle register, takes a new, more human turn in a development shot through with almost Franckian chromaticism (a rarity in Aubert!). The two original elements return, their order now reversed, to bring the movement to a close in E minor, with a few final fragmented waves.



JEAN-PIERRE ARMENGAUD  
© Niki Gibbs

## JEAN-PIERRE ARMENGAUD

Jean-Pierre Armengaud has enjoyed a long international career as a pianist, with a repertoire ranging from Bach to Boulez, appearances in more than forty countries and a series of important and acclaimed recordings. A pupil of Yves Nat and Jacques Février, and, in Russia, of Stanislav Neuhaus, he is one of the leading interpreters of French music from Rameau to Henri Dutilleux, having performed the latter's *Préludes* in many countries. His recordings include the complete piano works of Claude Debussy, Erik Satie and Albert Roussel, and of the Russian composer Edison Denisov, the chamber music of Francis Poulenc, and some fifteen recordings of works by Beethoven, Chopin, Scriabin, Prokofiev, Shostakovich, Szymanowski, Milhaud, Messiaen, Schoenberg, Stockhausen and Boulez. In chamber music he has collaborated with the violinist Pierre Amoyal, the cellist Alexander Rudin, the clarinetist Michel Portal, the viola-player Gérard Caussé, the pianists Dominique Merlet and Jean-Claude Penneret, and the Parennin and Paul Klee Quartets, among others. As a musicologist and writer he was responsible for contemporary music on Radio France and has taught in universities. His biography of Erik Satie has been published by Fayard, and his *Entretiens avec Edison Denisov* (Conversations with Edison Denisov) by Calmann-Lévy.

*Socorry* seems to move away from the natural world for a while to focus on another kind of wake – that left behind by human life. The title refers to a chapel and little cemetery that dominate the village of Urrugne. A sombre section, its solemn accents steeped in chromaticism, opens the work. Then the above-mentioned folk song comes to the fore and develops in processional vein, sounding from both near and far at different times. When it is heard far-off in the distance, it is to a new rhythm, that of Aubert's beloved *habanera*. Shortly before the end, the theme opens up imperiously into a climax over an agitated accompaniment.

*Dans la nuit* is a free-form dreamlike fantasy, recalling the troubled Romantic universe of Schumann (*In der Nacht* from the *Fantasiestücke*, Op. 12), if with more watery sonorities and glimmers of sparkling light. Its hugely varied piano writing is more than a match for any of the great works of French Impressionism, and the cycle's overall unity is assured by an allusion to the second-movement *habanera* and, at the end, by the return of the opening movement's main theme.

The *Sonata for violin and piano*, composed in 1926, bears the dedication "To the memory of my teacher Gabriel Fauré", and is reminiscent of Fauré's own *Second Sonata*, Op. 18. It is Aubert's only large-scale work in abstract, Classical form.

Like Fauré's sonata, and those by Debussy and Ravel (the latter also dating from the mid-1920s), Aubert's work is cast in three movements. The first is in bithematic sonata form: the first subject is warm but with a Fauré-like "whiteness", the second is expressive and dreaming, its contours less clearly defined. An impassioned development section reworks the themes with great variety, using fragmentation, interpolation of fragments and sequential repetitions, modifying the intervals in melodic figures, altering the rhythm by means of longer or shorter note values, introducing modulations and employing a contrapuntal process that perfectly matches the wealth of harmonies here. The recapitulation faithfully mirrors the

exposition, a few very minor modifications aside, and is followed by a developing coda that ends powerfully on a tonic D.

The central movement is in tripartite form: ABA'. The violin sets out A, an intensely expressive theme, above rich harmonies in the piano part. The middle section begins with a dramatic recitative, which is followed by a questioning passage on the piano that mingles with strange, "sans nuances" violin sonorities. The opening theme returns, now varied, above an ominous accompaniment in the piano's lower register and builds to a peak of tension in the violin's high register.

In the finale, the violin introduces a *moto perpetuo* quaver theme (I). The piano then takes the quavers into its lower register while the violin develops material deriving from the first subject of the opening movement. A second theme (II), broad and expressive, is played first by the piano then passed between the two instruments. A development section full of tension and passion begins in the violin part, its augmented motifs drawn from (I), and introduces a new, incisive thematic element. The dramatic climax of the movement is built on the sonata's first subject. The quaver theme (I) returns before a brief, rising transition, which leads to the flamboyant coda. The sonata ends with a reaffirmation of its opening theme, now in augmentation.

The *Habanera* (1917–18) is undoubtedly the most frequently performed of Aubert's orchestral works, and has been conducted by such eminent figures as Vladimir Golschmann, Walter Damrosch, Serge Koussevitzky, André Cluytens, Enrique Jorda and Louis Fourestier. The composer realised the transcription for piano four hands himself, and it was published in 1919. This fiery, monothematic work is made up of a series of crescendos which builds stage by stage to a great, dense climax of sound, before subsiding to its initial calm.

Jeune pianiste adolescent, j'ai vu Louis Aubert saluer longuement à la fin de sa *Habanera* dans les concerts parisiens dominicaux. Qui était ce petit homme émacié, presque timide, auteur d'un nombre restreint d'œuvres remarquables et pilier de la célèbre *Société musicale indépendante*, que l'on retrouve en filigrane, malgré sa réserve naturelle toujours au premier plan de la vie musicale française de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle dont il a traversé – son écriture s'en ressent – une grande partie des révolutions musicales ?

Il était certainement un créateur très indépendant, traversant les modes artistiques sans être "académisé" par elles, à la recherche de cette introuvable "troisième voie" entre un post-romantisme impressionniste et un modernisme décapant et d'une exigence douloureuse. La fresque *Sillages* penche d'un côté, la *Sonate pour violon et piano* de l'autre. Celle-ci, dont l'édition fait partie des grandes sonates de violon françaises à côté de Debussy, Ravel, Fauré et Roussel..., est emblématique de l'écriture de Louis Aubert. Celui-ci sait faire vivre ensemble un parfait équilibre structurel d'esprit classique avec un lyrisme tantôt élégiaque tantôt tendu du violon, dont la ductilité et la fermeté des lignes s'inscrit dans la meilleure des traditions de la musique française, et avec un certain nombre d'harmonies dissonantes qui préfigurent Messiaen ou de chevauchées rythmiques qui évoquent Bartók ou Jolivet.

Plus mystérieusement quelques échos non-identitaires de musiques traditionnelles (basque, bretonne, espagnole...?), sont tellement distancés et stylisés qu'ils en demeurent impénétrables, comme cryptés dans une nostalgie qui ne dit pas son nom...

Dans les petites miniatures à 4 mains les deux pianistes découvrent l'âme d'enfant du compositeur, sa préférence pour l'intimité à la Schumann et, une spiritualité hédoniste que l'on ne soupçonnait pas.

Jean-Pierre Armengaud



successifs, atteignent un *climax* d'une grande densité sonore, avant de ramener le calme initial.

Aubert était sensible au monde de l'enfance, comme en témoigne son unique opéra *La Forêt bleue*. Il aimait aussi enseigner. À cette fin, *Feuille d'images*, recueil de pièces enfantines pour piano à quatre mains publié en 1930, obéit à une conception particulière : la partie supérieure, toujours restreinte pour chaque main à un registre précis, est réservée à l'élève, la partie basse plus difficile étant confiée au professeur. Il en résulte cinq pièces successivement calme et tendre (I), ingénue (II), avec des échos de valse raveliennes (III), mais encore une habanera lancinante (IV) et une danse pleine d'humour (V). Aubert orchestra ultérieurement ce recueil [Marco Polo 8.223531].

#### Gérald Hugon

Lorsque je mets les doigts sur les notes d'une partition de Louis Aubert, je sens immédiatement la présence du pianiste à côté du compositeur. Dès le début de son cycle *Sillages*, la main et les doigts s'arrondissent naturellement dans le premier mouvement *Sur le rivage*, et fièrement dans *Socorry*, l'évocation d'un village basque emblématique, ou se fauillent *Dans la nuit* entre les notes, entre les résonances. Avant de plonger dans la structure de l'œuvre, on sent la présence du compositeur-pianiste dont les phalanges ont fréquenté la fluidité de Debussy, la finesse de Ravel, l'intransigeance sonore de Satie, la cambrure rauque et douloureuse des accords d'Albéniz, de Falla, tout comme la rondeur sourde de Bartók, provocante de Stravinsky... Cette rondeur positionnelle de la main, proche du clavier au service d'une harmonie resserrée, nécessite le poids du bras et ouvre sur une grande intériorité du son au fond des touches, tantôt rumeur de colères sublimées, tantôt douceur égale sous la pression de ces petits tambours du cœur qu'anime la pulpe des doigts du pianiste. Chez Louis Aubert, le geste pianistique est consubstantiel de l'architecture, le corps est à l'œuvre en même temps que l'esprit!

As demonstrated by *La Forêt bleue*, Aubert retained an affinity to the world of childhood. He also loved teaching, and his *Feuille d'images* (Page of images, 1930), a collection of five children's pieces for piano four hands, is carefully planned for didactic purposes: the pupil plays the upper part, in which each hand is confined to a limited register, while the more difficult lower part is designed for the teacher. The first piece is calm and gentle, the second innocent, the third is imbued with echoes of Ravelian waltzes, the fourth is a relentless *habanera*, and the fifth is a humorous dance. Aubert later made an orchestral arrangement of this collection [see Marco Polo 8.223531].

#### Gérald Hugon

English translation by Susannah Howe

Whenever I start playing one of Louis Aubert's scores, I immediately sense the dual presence of the pianist and the composer. From the very beginning of his cycle *Sillages*, your hands and fingers curve naturally into the notes of the first movement, *Sur le rivage*, then proudly strike those of *Socorry*, the portrait of a Basque village, before stealing their way into *Dans la nuit*, between notes, between resonances. Before you delve into the structure of the work, you feel him there with you, the composer-pianist whose own fingers were so familiar with the fluidity of Debussy, the finesse of Ravel, the sonic intransigence of Satie, the harsh and melancholy chords of Albéniz and Falla, as well as the muted curves of Bartók, the provocative curves of Stravinsky... That rounded hand position, close to the keyboard in order to play the tight-knit harmonies, requires the weight of the arm and results in an internalisation of the sound, sometimes a sound of sublimated anger, sometimes a sweet gentle sound echoing the heartbeats linked to the pianist's fingertips. In Aubert's music, physicality and architecture are inseparable – body and soul have to work together!

As a teenager I saw Louis Aubert take a long ovation at the end of his *Habanera* at a Sunday concert in Paris, and wondered who this emaciated, self-effacing little man was... The composer of a small number of remarkable works and a founding member of the celebrated Société musicale indépendante; a man who was never far from the forefront of French musical life in the first half of the twentieth century, one who lived through a series of musical revolutions which fed into his own writing.

He was certainly an immensely independent creative spirit, exploring artistic trends but never bound by their conventions, as he sought out an elusive "third way" between post-Romantic Impressionism and a pared-down, painfully demanding modernism. The fresco that is *Sillages* leans one way, the *Sonata for violin and piano* the other. The latter, which stands alongside the works of Debussy, Ravel, Fauré and Roussel, among others, as part of the great French sonata repertoire, is emblematic of Aubert's writing. He knew how to combine a perfect, Classically-inspired structural balance with a lyricism that ranges from the elegiac to the austere; the flexibility and strength of the violin part belong to the best traditions of French music, while some of the sonata's dissonant harmonies anticipate Messiaen and some of its rhythmic patterns call the music of Bartók or Jolivet to mind. More mysteriously, there are echoes of an undefined folk music (Basque, Breton, Spanish...?) which are so stylised and treated with such distance that they become impenetrable, as if enveloped in some unnamed nostalgia...

Finally, in the four-hands miniatures the two pianists discover the composer's inner child, his fondness for Schumannesque intimacy, and an unsuspected sense of fun.

**Jean-Pierre Armengaud**  
*English translation by Susannah Howe*

fragmentation, interpolation de fragments, répétitions séquentielles, modifications des intervalles des formes mélodiques ou du rythme par allongement ou diminution des valeurs, modulations, et tout un travail de contrepoint qui ne cède en rien à la richesse de l'harmonie. La récapitulation fidèle à l'exposition, malgré quelques modifications infimes, précède une coda développante qui conclut puissamment sur la tonique ré.

Le mouvement central est construit en une forme tripartite ABA'. A d'une expressivité intense est exposé au violon sur de riches harmonies au piano. La partie médiane commence avec un récitatif dramatique, avant un passage interrogatif au piano combiné à la sonorité étrange du violon « sans nuances ». Le premier volet, varié, revient sur un accompagnement menaçant dans le registre grave du piano et atteint le maximum de tension au violon dans le registre aigu.

Le final expose au violon, un thème en mouvement perpétuel de croches (I). Le mouvement des croches se poursuit au piano dans le registre grave, tandis que le violon développe un matériau dérivé du thème initial du premier mouvement. Un second thème (II) ample et expressif, exposé d'abord au piano, fait l'objet d'échanges entre les deux instruments. Le développement plein de tension et de passion, débute au violon avec des motifs en augmentation, provenant du thème (I) et introduit un nouvel élément thématique incisif. L'apogée dramatique du mouvement s'effectue avec le thème initial de l'œuvre. Le thème (I) revient avant une brève transition ascendante qui conduit à la coda flamboyante, aboutissant à la réaffirmation du thème du commencement de l'œuvre, en augmentation.

La *Habanera* (1917-1918) est sûrement l'œuvre d'orchestre d'Aubert la plus souvent jouée. Elle fut dirigée notamment par Vladimir Golschmann, Walter Damrosch, Serge Koussevitzky, André Cluytens, Enrique Jorda et Louis Fourestier. Le compositeur en réalisa la transcription pour piano à quatre mains, publiée en 1919. Œuvre enflammée, elle consiste, avec son unique thème, en plusieurs crescendos qui, par paliers

chez Aubert !). Les deux éléments initiaux reviennent en ordre inversé, pour conclure en *mi* mineur, avec d'ultimes fragments de vagues.

*Socorry* semble un temps s'écarter de la nature pour traiter d'un autre sillage, la trace laissée par la vie humaine. Le titre se réfère à une chapelle et un petit cimetière qui dominant le village d'Urrugne. Une sombre section, aux accents funèbres empreints de chromatismes, ouvre le morceau. Le chant populaire s'impose et évolue alors de manière processionnelle, dans un espace variant entre proximité et éloignement. Lorsqu'il retentit dans le lointain, un rythme nouveau l'accompagne, le rythme de habanera, très cher à Aubert. Peu avant la fin, le thème s'épanouit impérieusement dans un apogée sur un accompagnement agité.

*Dans la nuit* est une fantaisie onirique et fantastique, de forme libre, pouvant évoquer l'univers romantique agité de Schumann (*In der Nacht des Fantasiestücke* op. 12), mais avec des sonorités plus aquatiques et des scintillements de lumière. L'écriture pianistique d'une grande variété n'a rien à envier aux meilleures pages de la musique impressionniste française. L'unité du cycle est assurée par une allusion à la habanera du second mouvement et surtout à la fin, par le retour du thème principal du mouvement initial.

La *Sonate pour violon et piano*, composée en 1926, porte la dédicace " À la mémoire de mon maître Gabriel Fauré ", et est à rapprocher de la *Seconde Sonate* op. 108 de son dédicataire. Dans son catalogue, elle est l'unique contribution du compositeur à la forme classique abstraite, de larges proportions.

Comme celle de Fauré ainsi que les sonates de Debussy et de Ravel (la seconde exactement contemporaine), elle comporte trois mouvements. Le mouvement liminaire est de forme sonate bithématique : le premier thème chaleureux mais d'une « blancheur » faurénienne, le second expressif et rêveur, mais aux contours moins affirmés. Le développement passionné travaille richement les thèmes par

## LOUIS AUBERT (1877-1968)

### SILLAGES • VIOLIN SONATA • HABANERA • FEUILLE D'IMAGES

Comme ses contemporains, Joseph Guy Ropartz (1865-1955) ou Paul Le Flem (1881-1984), Louis Aubert était d'origine bretonne : il est né le 19 février 1877 à Paramé, aujourd'hui quartier de Saint-Malo. Son père était armateur et pratiquait comme amateur le basson. Sa mère, aussi fille d'armateur, avait une belle voix admirée par l'un des directeurs du *Théâtre-Italien*. Dès sa jeunesse, il témoigne d'une oreille très fine, de dons précoces pour le piano et, encore enfant, sa voix de soprano est remarquée dans les cérémonies religieuses des principales églises parisiennes. Ses facilités sont distinguées par l'un de ses premiers maîtres Charles Steiger, qui le présente très tôt à Albert Lavignac, professeur au Conservatoire de Paris, avec qui il travaille l'harmonie et découvre les grands compositeurs de l'Histoire de la musique. Il poursuit sa formation de pianiste dans la classe de Antoine-François Marmontel puis avec Louis Diémer.

Dans une lettre à la cantatrice Claire Croiza du 1<sup>er</sup> août 1922, Gabriel Fauré signalait à propos du *Pie Jesu* de son *Requiem* « il a été écrit pour une voix d'enfant. Le premier qui l'ait interprété (c'était à La Madeleine) est maintenant un Monsieur à fortes moustaches : Louis Aubert, compositeur de talent d'ailleurs. » Il entre en 1893 dans la classe de composition de Fauré. En 1896, autour du maître au piano, sont réunis aux côtés d'Aubert, Ravel, Florent Schmitt, Georges Enesco, Charles Koechlin, Roger-Ducasse, Paul Ladmirault, Émile Vuillermoz.

Afin de divulguer les tendances nouvelles de la modernité musicale d'alors, la Société de musique indépendante (S. M. I.) est fondée en 1909 par Ravel, Koechlin, Schmitt, Aubert, Roger-Ducasse, Jean Huré et Vuillermoz. Fauré est nommé président. En 1911 lors d'un concert au cours duquel les noms des compositeurs ne sont pas annoncés, Aubert donne comme pianiste la première audition des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel qui lui sont dédiées. Quelques années plus tard chez l'éditeur

Jacques Durand, il joue en 1915 avec Debussy, la suite pour deux pianos *En Blanc et noir*, d'après les épreuves.

Il mène une triple activité de pianiste, de pédagogue et de compositeur. Son élève puis collaborateur, le compositeur Henry Barraud, qui reconnaissait avoir beaucoup appris de lui, se souvient du pédagogue « Il avait surtout le don exceptionnel de subodorer, dans une œuvre qui lui était soumise, ce qui procédait de la nature profonde de l'auteur et ce qui n'était que le reflet et la mode du jour. »

Aubert commence à composer très jeune. Excepté la *Fantaisie* pour piano et orchestre op. 8 (1899), ses premières compositions sont des mélodies et de courtes pièces pour piano. La composition de *La Forêt bleue*, conte lyrique d'après les contes de Perrault, l'occupe longuement entre 1904 et 1910. Dirigée par André Caplet en 1913 en première mondiale à Boston (*Opera Company*), l'œuvre, dédiée à l'enfance, partage une source d'inspiration commune avec *Ma Mère l'Oye* de Ravel, composition exactement contemporaine.

Henry Barraud soulignait l'originalité de la production de son maître Louis Aubert « ...la rareté de ses enchaînements harmoniques, le rapport subtil entre ceux-ci et les éléments linéaires de son discours musical, l'alchimie des timbres où il est passé maître, tout cela ne procède d'aucune recette, mais d'une élaboration toute personnelle où l'expression d'une sensibilité raffinée prend appui sur une science profonde. »

Et le philosophe et musicologue Vladimir Jankélévitch de remarquer « N'eût-il écrit que *Sillages*, les *Poèmes arabes* et la *Sonate* pour piano et violon, Louis Aubert serait déjà l'un des plus grands musiciens français. »

Sans négliger les deux recueils des *Images* pour piano de Debussy, *Sillages*, composé entre 1908 et 1912, est un des quatre plus importants triptyques de la musique

française pour piano du début du XXe siècle aux côtés de *Gaspard de la nuit* de Ravel [Naxos 8.553008], *Ombres* de Florent Schmitt [Naxos 8.572194] et de Gustave Samazeuilh *Le Chant de la mer* [Grand Piano GP 669]. Les *Sillages* présentent certains des traits favoris de l'impressionnisme musical français comme la mer, la nuit, mais aussi l'Espagne dans le mouvement central, avec le rythme de habanera qui obsède Aubert dans toute sa production, depuis la *Vieille Chanson espagnole* de jeunesse jusqu'à la somptueuse *Habanera* pour orchestre.

Le programme du concert de la création mondiale, organisé par l'éditeur Jacques Durand le 19 janvier 1913, nous renseigne précieusement sur l'inspiration de chacun des trois mouvements de cette musique évocatrice : « Le premier, nous transporte 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. Le second porte en exergue ces mots que l'on peut voir inscrits sur le clocher d'Urrugne en pays basque « Vulnerant omnes, ultima necat » [toutes blessent, la dernière tue]. Sur des accords lents aux harmonies étranges, il semble que l'on ressente les blessures que nous font les heures en passant, cependant qu'un chant populaire basque nous emmène avec son expression languide jusqu'à la dernière, celle qui verra se fermer nos yeux. Le troisième nous transporte dans la nuit oppressante, et nous cherchons dans ce brouillard la leur indécise et vacillante qui peu à peu s'agrandit et s'intensifie pour enfin nous montrer le port. »

*Sur le rivage* met en scène les caprices de l'océan, celui qui frappe les côtes, de la Bretagne au Pays basque. Après une brève introduction marquant la stupeur face à son étendue majestueuse, le ruissellement continu des arpèges laisse émerger très vite du ressac un thème en accords, expressif et large. Les éléments musicaux (accords et arpèges) s'entrechoquent avec de plus en plus de violence dans la seconde partie. Le thème principal extrêmement modéré, réparti aux deux mains dans le registre medium, prend une nouvelle tournure plus humaine, avec un développement empli de chromatismes aux accents presque frankistes (une rareté