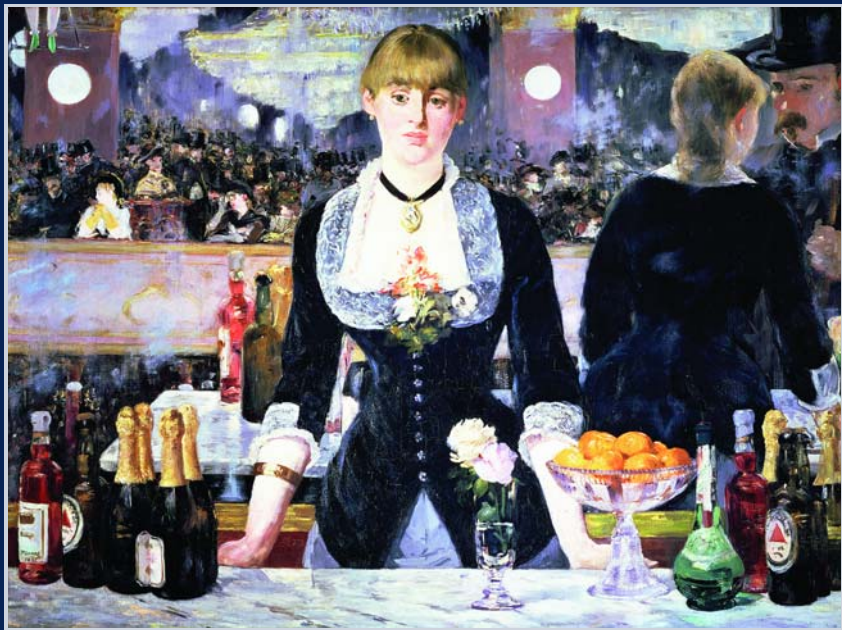


Piano music by  
*Emmanuel Chabrier*  
ANGELA HEWITT



*hyperion*

**N**EVER has an artist adored music more, sought to honour music more; no one has suffered from it more, and I shall suffer from it eternally.' These lines would seem to have been written by a bitter composer, disillusioned, disappointed by his art. They were penned, however, by a merry, truculent, vivid and racy character who was full of fun—one of the most original of all French composers and one of the most misunderstood.

Emmanuel Chabrier—his name means goat-herd—was born in the Auvergne at Ambert near Velay in 1841. His father was a strict and intransigent lawyer, his mother a gentle woman, sensitive, artistic, refined. He was an only child and spent a happy childhood, fussed over by his parents and Nanine, one of those kind-hearted servants who used to exist at that time and who formed part of the family. His parents died within a week of each other before he had reached the age of twenty. He then transferred all his affection onto Nanine with whom he lived for the rest of his life.

Drawn to music from a very early age, he received his first piano lessons from a certain Zaporta, a Spanish émigré who probably gave him his life-long taste for Iberian music. But his parents never thought he could make a career in music which, at that time, was considered in the provinces to be merely a pastime. His father, therefore, put pressure on him to study law, and the biddable Emmanuel concluded his studies with good grace. He went to Paris at the age of twenty as a civil servant in the Ministry of the Interior, where he worked in exemplary fashion for almost twenty years.

Married in 1873, he had two sons and was a model family man, dividing his time after 1888 between Paris and La Membrolle, a little village in the Tours region

where his mother-in-law owned a house and where he spent six months each year working in peace—which gave rise to an abundant and passionate correspondence with his family and the faithful Nanine.

1880 was an historic year in Chabrier's life, for it was then that he discovered Wagner. He travelled to Germany many times to see the operas of his idol and became one of Wagner's most passionate champions in France. It was the shock of discovering Wagner that made him realize that he was not a bureaucrat, as a result of which he handed in his notice at the Ministry. In 1882 he fulfilled the dream of his life and spent four months in Spain where he composed, among other works, the rather too celebrated *España*, the only piece of his known to the public at large. Chabrier, whose health had been gradually declining over many years, died in 1894 from general paralysis. He had just turned fifty-three.

What sort of a man was he? Physically alert, he had a mobile expression and was constantly restless; he was truculent, Rabelaisian and jovial. He himself said: 'Ever since reaching the age of reason, I've cultivated gaiety: it's the most beautiful of flowers, the one which makes you love life.' This side of Chabrier is well known: 'the joking angel', as Vincent d'Indy called him. But this exuberance went hand in hand with an almost sickly sensibility which made him weep when, for example, he heard a single chord of Wagner's music. He was a hard man with a tender heart; a tenderness that can be heard in most of his works, alongside the most unbridled and bohemian phrases. As one of his biographers wrote: with Chabrier, burlesque went hand in hand with the sentimental; the picturesque was allied to the emotional. Another biographer said of him that he concealed a sentimental young girl's soul in the body of a stout water-carrier.

Fundamentally good and generous, deriving pleasure from the success of his colleagues, he nonetheless had a caustic side. To Benjamin Godard, who once said to him that it was a pity he had come to music so late, he was quick to reply that it was an even greater pity that he had come to music so early. That did not prevent him from having among composers such loyal friends as Vincent d'Indy, Duparc and Fauré. He was interested in painting from a very early age, and was the friend of Manet, Monet, Sisley, Cézanne and Renoir. When he died, there were more than thirty-eight masterpieces in his possession, including eleven Manets (one of them the celebrated *A Bar at the Folies-Bergère* reproduced on the cover of this booklet), eight Monets, six Renoirs, two Sisleys, two Forains and one Cézanne.

The depth of his interest in painting was perhaps unique among composers, and this is something that we hear in his music.

The **Impromptu**, published in 1873, was his first significant work. Unlike many composers, whose early works betray quite legitimate influences, Chabrier is immediately himself. It is a classical piece constructed in three parts, the third of which reprises the first, and concludes with a coda. His personality is present in every

bar. To begin with note the brief, capricious Spanish-like rhythmic element, which serves as an introduction and reappears at the end of the work. A passage then follows



EMMANUEL CHABRIER

which could be described as the first subject, a sort of tender and syncopated waltz that is followed abruptly by a basically rhythmic second episode, full of typical Chabrier-like dissonances. The second section, charming and languid, is twice interrupted by a sarcastic element, as if Chabrier were ashamed of being sentimental. Again we note syncopated swaying rhythms. The first section is then repeated, followed by a very poetic coda marked 'with great sweetness' which restates the theme of the opening section. After a final sarcastic pirouette the work ends on an arpeggio that Chabrier requires to be played 'with delicacy'. This

*Impromptu*, dedicated to Mme Édouard Manet, was first performed by Camille Saint-Saëns in 1877.

**Ronde champêtre**, written around 1870, was originally included in the *Pièces pittoresques*. The title, along with those of other pieces, was probably not Chabrier's but the publisher's. The opening theme comes from Poussah's aria from *Fisch-Ton-Kan*, the operetta written during 1864 in collaboration with Paul Verlaine. In *A* minor, unpolished and jerky in style, this theme is

repeated three times in the guise of a refrain. A second motif in A major, of great sweetness, wrapped round with arpeggiated chords, is then repeated almost at once with slight variations. This is followed by a lively and staccato third motif in B flat, which starts *piano* before finally reaching an exalted *ff*, hammered out in octaves.

Chabrier's **Dix pièces pittoresques** appeared in 1881. César Franck, who was present at the first performance, is reported to have said: 'We have just heard something extraordinary. This music links our time with that of Couperin and Rameau.' The individual titles of these pieces, as well as the name of the whole work, can seem inappropriate. It seems that most of them were chosen just before publication, doubtless to make the work more attractive to the public. Behind these titles, however, there is a work of great musical value.

The first piece, **Paysage**, has a tripartite structure, with the first section repeated at the end. It seems to evoke a peaceful walk in a harmonious landscape, hardly troubled by a capricious passage of dance-like rhythms. The whole of this first episode is based on a motif of few notes, and Chabrier adopts a procedure, which he clearly did not invent but on which he leaves his own indelible mark: the melody rings out simultaneously in the right and left hands at a distance of two octaves. Then we hear the second section, without warning and without any connection with what we have just heard, which makes us wonder what sort of landscape Chabrier could be evoking.

**Mélancolie** is a most apt title. A mere eighteen bars long, it is one of the jewels of the collection. The most expressive theme, marked 'tenderly', is given to the right hand in the upper register of the piano and then repeated—a little transformed—with the melody played

by both hands in syncopation. Of particular note is a very successful passage where the theme is presented as an echo. After a more animated outburst, the work appears to end loudly, but no: in the final bar the piano falls silent deep in the bass, as if suspended in a void.

**Tourbillon** is one perpetual movement of triplets, interrupted by *fortissimo* chords which break the ternary rhythm of the piece. The following **Sous-bois** is Chabrier's most prophetic piece, and the most difficult of all his works to understand—making him the precursor of the entire Impressionist school. Over a basso ostinato, which hardly ever changes, Chabrier strings out notes that don't properly constitute a theme but which create a pronounced hazy atmosphere, inspired no doubt by the canvases of his painter friends.

**Mauresque** must have been so-named because of the fashion of the time, which prized works with an exotic touch—compare the success of orientalist painters. The work is characterized above all by an omnipresent dotted rhythm. In moderate time, the graceful style almost makes it a menuet, even more so than the *Menuet pompeux* that follows later. The absence of augmented seconds—an interval characteristic of Moorish music—means that this piece does not really reflect its title.

**Idylle** follows, the jewel of the set. It is a piece of utter delicacy, charm, tenderness and poetry. Chabrier requires it to be played with freshness and naivety. A very simple and moving melody, played *legato*, is delicately accompanied by two other voices, played slightly staccato. The piano writing is of great refinement and novelty. When Francis Poulenc first heard this piece on an early type of juke box, he never forgot the moment, later saying that for him it opened up 'a new harmonic

world'. **Danse villageoise** is, in striking contrast, solidly constructed, bursting with health and filled with the rhythm of Auvergne clogs. The middle section is of great refinement, curiously and awkwardly accented on the last note of each bar.

There is an incredible variety of moods and styles in this collection of *Pièces pittoresques*. **Improvisation** is descended directly from Schumann with the same *Schwung*, passion and Romanticism, and of course typical Chabrier hallmarks. The composer's marking of *fantasque et très passionné* is significant. And in the course of the piece he adds 'with impetuosity'. The basic melodic cell is extremely short, and practically the whole piece is constructed on these few notes. True to his temperament, Chabrier intersperses these ardent and passionate phrases with a few bars of exquisite tenderness which are not unlike certain Fauréan harmonies. The work ends with these delicately played bars—quite different from the brilliant peroration we might have expected.

The **Menuet pompeux** is, in effect, neither a minuet nor stately: it respects the tripartite form of the minuet but not its spirit. We are a long way from the precious and elegant courtly dance: these passionate dance-steps and the displaced accents which deliberately break the fearless rhythm of the minuet are more reminiscent of an Andalusian zapateado. As for the epithet 'stately', more appropriate alternatives may include 'wild' or 'grating'. Chabrier's later marking—'with vigour'—simply does not accord with the character one would expect from a minuet. We move without transition to the central episode, which would indeed possess the graceful character of a minuet if its rhythm did not systematically disrupt the development. The first beat never falls in

its expected place, which creates a curiously unstable effect—no doubt poetic, but which is at variance with the title of the piece.

The glowing **Scherzo-valse** is a fitting conclusion to this suite. Everything here breathes unequivocal gaiety and the most unbridled truculence, including the quieter second episode, despite the pattering of its staccato notes. Seven years after composing the *Pièces pittoresques*, Chabrier orchestrated four of them under the title of *Suite pastorale*: 'Idylle', 'Danse villageoise', 'Sous-bois' and 'Scherzo-valse'.

**Aubade** comes to us straight from Spain—in the same way as Ravel's later *Alborado del gracioso*—with its guitar-like pizzicatos, its outbursts and drum rolls, and a more lyrical, almost improvised middle section. The work seems to end sweetly, until we are surprised by the almost brutal final few bars. It was written in 1883, the year after his four-month stay in Spain.

The three posthumous pieces recorded on this CD were published in 1897. **Ballabile** is a sort of waltz with a throbbing motif, sufficiently short for its repetitive music not to be boring. The title of **Caprice** suggests a quick, bounding piece, but instead Chabrier gives us a strangely slow and declamatory work, with no apparent difficulties: written for a sight-reading competition, it is quite unlike any other work by Chabrier. **Feuille d'album** is a tender, sensitive elegy where once again we find the typical Chabrier style, with a single melody played in unison in the treble and bass. It is a short but far from negligible piece.

The **Habanera**, like the tango with which it shares the same rhythm, is a voluptuous, indeed lascivious Spanish dance borrowed from Cuba (La Habana is the Spanish name for the island's capital). Its principal

theme is simple, but it reappears in an unexpected modulation in E major (the work is in D flat) and is then embellished with an ingenious counter-melody in the left hand—with the happiest of results.

The **Bourrée fantasque** is Chabrier's final work for the piano and justifiably the most celebrated. It was composed in 1891, following a journey Chabrier made to his native Auvergne, the traditional dance of which is the Bourrée. The epithet seems badly chosen, unless Chabrier used 'fantasque' in the German sense of 'fantasy' and 'phantasmagoric'. There seems to be a connection between this work and the celebrated frescoes of the Dance of Death in the Chaise-Dieu Abbey, close to Chabrier's home town. Chabrier dedicated the work to the eighteen-year-old pianist Édouard Risler, warning him that each note presented a particular difficulty to be overcome, and that he had counted 113

different sonorities in the piece! The first part consists almost entirely of motifs of repeated notes (similar to the Andalusian zapateado) interspersed with tiny ascending phrases played staccato. Once again we encounter Chabrier's inordinate penchant for staccato playing, which gives a percussive and very modern character to his works. The second section is, as it should be, more lyrical and expressive with sporadic violent episodes and repeats of the initial zapateado. The end is a veritable firework display in sound.

Chabrier's ambition was to write operas, a genre to which he devoted the best part of his time, thus depriving us of an even more extensive repertoire for the piano. But the quality of the work he has given us is worth more than a simple detour, and his music deserves to be better known.

JEAN-PAUL SÉVILLA © 2006

Translated from French by ROLAND SMITHERS

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 IAX, England, or email us at [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

## ANGELA HEWITT

Angela Hewitt is a phenomenal artist who has established herself at the highest level, not least through her award-winning recordings for Hyperion. Her project to record all the major keyboard works of Bach has been described as 'one of the record glories of our age'. Her discography also includes recordings of Granados, Messiaen, Ravel, the complete Chopin Nocturnes and three discs of Couperin.

Born into a musical family, Angela Hewitt began her piano studies at the age of three, performing in public at four and a year later winning her first scholarship. At the age of nine she gave her first recital at Toronto's Royal Conservatory of Music where she later studied, going on to learn with the French pianist Jean-Paul Sévilla. She won the Viotti Competition in Italy and the Toronto International Bach Competition, and was a top prizewinner in the Bach competitions of



A photograph by Hiromichi Yamamoto

Leipzig and Washington DC, as well as the Dino Ciani Competition at La Scala, Milan.

Concert highlights for Angela Hewitt include recitals in the Royal Festival Hall, London, and Carnegie Hall, New York, as well as appearances at the Prague Spring, Schleswig-Holstein and Lucerne Piano festivals. She has performed concertos with the London Philharmonic, DSO Berlin, Malmö Symphony and Cleveland orchestras. Angela Hewitt's own Trasimeno Music Festival took place for the first time in Umbria, Italy, in 2005, featuring local and international artists, as well as recitals, concertos and chamber music from Hewitt herself.

Angela Hewitt was awarded the first ever BBC Radio 3 Listener's Award (Royal Philharmonic Society Awards) in 2003. She was also made an Officer of the Order of Canada in 2000. She has lived in London since 1985 but also has homes in Canada and Umbria, Italy.

## Musique pour piano d'Emmanuel Chabrier

« *J*AMAIS un artiste n'aura plus adoré, plus cherché que moi à honorer la musique, nul n'en a plus souffert, et j'en souffrirai éternellement. » Ces lignes sembleraient avoir été écrites par un compositeur amer, désabusé, déçu par son art. Elles émanent pourtant d'un personnage truculent, joyeux drille, bote en train, pittoresque, savoureux, l'un des plus originaux compositeurs français, l'un des plus méconnus aussi.

Emmanuel Chabrier—dont le nom signifie « meneur de chèvres »—naquit en Auvergne, à Ambert, aux confins du Velay, en 1841. Son père était un avocat sévère et intransigeant, sa mère une femme douce, sensible, artiste, raffinée. Il eut une enfance heureuse, choyé par ses parents dont il était l'enfant unique et aussi par Nanine, la servante au grand cœur telle qu'il en existait alors et qui faisait partie intégrante de la famille. Ses parents moururent à une semaine d'intervalle alors qu'il n'avait pas encore vingt ans. Il reporta alors toute son affection sur cette Nanine dont il ne se sépara jamais.

Attiré très tôt par la musique, il reçut ses premières leçons de piano d'un nommé Zaporta, émigré espagnol, qui lui transmit probablement le goût qu'il eut toujours pour la musique ibérique. Mais ses parents ne pensèrent jamais qu'il pût faire une carrière dans la musique, considérée à l'époque, surtout en province, comme un simple passe-temps. Son père le poussa donc à faire des études de droit, qu'Emmanuel, docile, mena à terme sans rechigner. Installé à Paris, il entra à l'âge de vingt ans comme surnuméraire au Ministère de l'Intérieur, où il fut un employé modèle pendant près de vingt ans.

Marié en 1873, il eut deux fils et mena alors une vie

de famille exemplaire, partageant son temps, après 1888, entre Paris et la Membrolle, un petit village tourangeau où sa belle-mère possédait une maison et où il passait six mois de l'année à travailler au calme. Ceci nous a valu une abondante et passionnante correspondance qu'il tenait presque quotidiennement avec sa famille et la fidèle Nanine.

1880 fut une date historique dans la vie de Chabrier puisqu'elle lui fit découvrir Wagner. Il fit à maintes reprises le voyage en Allemagne pour assister à des représentations d'opéras de son idole et il fut l'un des plus ardents défenseurs de ce compositeur en France. C'est sous le choc de la découverte de Wagner qu'il comprit que sa vie n'était pas celle d'un rond de cuir et il donna sa démission du Ministère. En 1882 il réalisa le rêve de sa vie et passa quatre mois en Espagne d'où il rapporta entre autres la trop célèbre rapsodie *España*, la seule œuvre de lui connue du grand public. Depuis de nombreuses années la santé de Chabrier avait décliné peu à peu et il s'éteignit en 1894 à peine âgé de 53 ans, atteint de paralysie générale.

Quel homme était Chabrier? Il avait le geste vif, l'expression mobile, une agitation perpétuelle, il était truculent, rabelaisien, jovial, gai. Il disait lui-même « Depuis l'âge de raison je cultive la gaieté: c'est la plus belle des fleurs, c'est celle qui fait aimer la vie ».

Ceci, c'est le Chabrier connu, « l'ange du cocasse » comme le surnommait son ami Vincent d'Indy. Mais cette exubérance se doublait d'une sensibilité quasi malade qui le faisait pleurer à l'audition d'un accord de Wagner, par exemple: un dur au cœur tendre. Une tendresse que l'on retrouvera dans la plupart de ses

œuvres, côtoyant les phrases les plus débridées, voire les plus débraillées. Chez lui comme l'écrivit un de ses biographes, le burlesque était lié au sentimental, le pittoresque au pathétique, le grotesque à l'héroïque. Un autre de ses biographes dit de lui qu'il cachait une âme de jeune fille sentimentale dans un corps de porteur d'eau adipeux.

Foncièrement bon et généreux, se réjouissant des succès de ses collègues il pouvait néanmoins se montrer caustique. Au compositeur Benjamin Godard qui lui disait un jour qu'il était dommage qu'il soit venu à la musique si tard il s'empressa de répondre qu'il était bien plus dommage encore que lui y soit venu si tôt. Cela ne l'empêcha pas de compter parmi les compositeurs des amis fidèles comme Vincent d'Indy, Duparc, Fauré. Depuis son plus jeune âge il s'intéressait à la peinture et il était l'ami de Manet, Monet, Sisley, Cézanne et Renoir. A sa mort sa collection de toiles de maîtres s'élevait à trente huit parmi lesquelles onze Manet (dont le célèbre *Un Bar aux Folies-Bergère*), huit Monet, six Renoir, deux Sisley, deux Forain et un Cézanne. Aucun compositeur eut un tel intérêt à la peinture—ce qui se ressent dans sa musique.

**Impromptu** était sa première œuvre significative, publié en 1873. Contrairement à bien des compositeurs, dont les premières œuvres laissent entrevoir des influences toutes légitimes, Chabrier y est tout de suite lui-même. Il est classiquement construit en trois parties dont la troisième est la reprise de la première, suivie d'une coda. Mais quelle personnalité par contre dans l'écriture. Notez tout d'abord un bref élément rythmique d'allure ibérique, capricieux qui sert d'introduction et

qui réapparaîtra au milieu et à la fin de l'œuvre. Puis voici ce qui pourrait constituer le premier thème, sorte de valse syncopée et tendre, brusquement suivie d'un second épisode foncièrement rythmique dans lequel abondent des dissonances typiquement chabrieresques.

Le deuxième volet est d'allure langoureuse et charmeuse, deux fois entrecoupé par un élément sarcastique, comme si Chabrier avait eu honte de se montrer si sentimental. Là encore nous noterons les rythmes déhanchés avec accents à contre temps. Puis c'est la reprise du premier volet suivi d'une très poétique coda marquée « avec une grande douceur » qui redit, transcendé, le thème du premier volet. Une dernière piroquette sarcastique et l'œuvre s'achève dans un arpegge que Chabrier recommande de jouer « avec délicatesse ». Cet impromptu, dédié à Madame Édouard Manet, fut créé par Camille Saint Saëns en 1877.

**Ronde champêtre** écrite autour de 1870 devait être originalement incluse dans les *Pièces pittoresques*. Le titre, comme pour d'autres pièces probablement ne fut pas donné par Chabrier, mais par l'éditeur. Le thème initial vient de l'air du Poussah dans l'opérette « Fisch-Ton-Kan », écrite en 1864, en collaboration avec Paul Verlaine. En la mineur, déhanché et sautillant ce thème sera repris trois fois, en guise de refrain. Un second motif, en la majeur, d'une grande douceur, enrobé d'accords arpèges, sera aussitôt repris légèrement varié. Lui fait suite un troisième motif en si bémol animé et staccato, débutant *piano* et s'exaltant jusqu'à un double *forte* martelé d'octaves.

Les **Dix pièces pittoresques** de Chabrier sont parues en 1881. César Franck, qui assista à la première

audition, aurait dit « Nous venons d'entendre quelque chose d'extraordinaire. Cette musique relie notre temps à celui de Couperin et Rameau. »

Les titres non seulement de ces pièces en particulier mais dans l'ensemble peuvent sembler inappropriés. Il semblerait que la plupart furent choisis juste avant leur publication, sans doute pour les rendre plus attrayantes pour le public. Ils cachent pourtant des œuvres d'une plus grande valeur musicale qu'il pourrait sembler au premier abord.

La première pièce **Paysage** est de forme tripartite, avec rappel de la première partie à la fin. Elle pourrait évoquer une paisible promenade dans un paysage harmonieux, à peine troublé par un passage d'allure dansante et capricieuse. Tout ce premier épisode est construit sur un motif de quelques notes et Chabrier utilise un procédé dont il n'est évidemment pas l'inventeur mais auquel il a imprimé sa marque indélébile : la mélodie chantée simultanément à la main droite et à la main gauche à distance de deux octaves. Puis voici, sans crier gare et sans aucun lien avec ce que nous venons d'entendre, le second volet dont on pourrait se demander quel genre de paysage il pourrait bien évoquer.

**Mélancolie** porte bien son titre. Comportant seulement dix-huit mesures, c'est une des perles du recueil. Le thème très expressif, marqué tendrement, est exposé à une seule main, dans l'aigu du piano, puis repris un peu transformé, avec la mélodie chantée aux deux mains avec accompagnement en synopes. Notons un très heureux épisode où le thème est proposé en écho. Après un élan plus animé, on croirait que l'œuvre va se terminer forte, mais non : la dernière mesure, dans

le grave du piano s'éteint *pianissimo* et comme suspendue dans le vide.

**Tourbillon** est un véritable mouvement perpétuel de triplets, interrompus ça et là par des accords *fortissimo* qui brisent le rythme ternaire de la pièce. Avec **Sous-bois** nous avons le morceau le plus prophétique, le plus difficile à comprendre du compositeur. Ces quelques pages à elles seules font de Chabrier le précurseur de toute l'école impressionniste. Sur une basse obstinée— c'est à dire qui ne change pratiquement pas—Chabrier égrène des notes que l'on ne peut même pas appeler « thème », créant ainsi un climat assez flou inspiré sans aucun doute des toiles de ses amis peintres.

Le titre de la pièce suivante, **Mauresque**, a dû être donné en raison de la mode du temps qui prisait fort les œuvres à saveur un tant soit peu exotique (voir le succès des peintres orientalistes). L'œuvre se caractérise surtout par un rythme pointé omniprésent. De tempo modéré, la grâce de sa démarche l'apparenterait tout aussi bien à un menuet, encore plus que le *Menuet pompeux* qui suivra. Il manque à cette pièce, pour être plus conforme à son titre, l'intervalle de seconde augmentée caractéristique de la musique maure.

Voici maintenant, avec **Idylle**, le joyau de la série. C'est une pièce toute de délicatesse, de charme, de tendresse, de poésie. Chabrier demande qu'on l'interprète avec fraîcheur et naïveté. Une mélodie très émouvante et très simple, jouée legato, est délicatement accompagnée par deux autres voix légèrement détachées. L'écriture en est d'un grand raffinement et d'une grande nouveauté. Quand pour la première fois Francis Poulenc entendit ce morceau sur un des premiers juke-box, il n'oublia jamais ce moment, et il en

dit plus tard que cela avait ouvert un nouveau monde harmonique. Le contraste est frappant entre *Idylle* et **Danse villageoise**, rythmée par des sabots auvergnats, solidement campée, pleine de santé. L'épisode médian est tout en finesse, curieusement accentué en porte à faux sur la dernière note de chaque mesure.

On trouve un incroyable variété de caractères, voire de style dans ce recueil des *Pièces pittoresques*. **L'improvisation** est directement issue de Schumann dont elle possède l'élan, la passion, le romantisme avec, bien sûr, des expressions typiquement chabrieresques. L'indication du compositeur « fantasque et très passionné » est significative. Dans le courant du morceau il ajoutera « avec impétuosité ». L'élément générateur est fort bref et pratiquement tout le morceau sera construit sur ces quelques notes. Fidèle à son tempérament, Chabrier au milieu de ces phrases passionnées et ardentes glisse quelques mesures d'une douceur exquises qui ne sont pas sans rappeler certaines harmonies fauréennes. C'est sur ces délicates mesures que se termine le morceau bien loin de la brillante péroration à laquelle nous aurions pu nous attendre.

Le **Menuet pompeux** n'est en fait ni menuet ni pompeux. Respectant la forme du menuet, en trois parties mais certainement pas l'esprit ! Nous sommes loin ici de la précieuse et élégante danse de cour et ces piétinements rageurs font davantage penser au zapateado de quelque danse andalouse, de même que ces accents déplacés qui brisent volontairement le rythme impavide du menuet. Quant à l'épithète « pompeux », l'alternative la plus appropriée serait sauvage ou grinçant. Du reste l'indication « avec vigueur » marquée par Chabrier ne s'accorde absolu-

ment pas avec ce que l'on peut attendre du caractère d'un menuet en général. Puis voici, sans transition, l'épisode central, qui, lui, pourrait avoir le caractère gracieux du menuet, si son rythme n'en cassait systématiquement le déroulement. Le premier temps n'est jamais où l'on s'attendrait qu'il soit ce qui donne une instabilité d'un effet curieux et certes poétique, mais qui ne correspond pas au titre du morceau.

Le rutilant **Scherzo-valse** est l'heureux couronnement de cette suite. Tout ici respire la franche gaieté, la truculence la plus débridée et même le second épisode, d'allure pourtant plus calme malgré le piétinement de ses notes staccato. Sept ans après avoir écrit les *Pièces pittoresques*, Chabrier en choisit quatre qu'il orchestre sous le nom de *Suite pastorale*. Il s'agit d'*Idylle*, *Danse villageoise*, *Sous-bois* et *Scherzo-valse*.

**Aubade** nous vient tout droit d'Espagne—comme plus tard l'*Alborada del gracioso* de Ravel—avec ses pizzicatos de guitare, ses élans, ses coups de tambourin, et sa partie médiane, plus lyrique, presque une improvisation. L'œuvre semblerait se terminer en douceur, mais ce sera la surprise des dernières mesures presque brutales qui la clôtureront. Celle-ci fut écrite en 1883, un an après son séjour de quatre mois en Espagne.

Les trois pièces posthumes présentées sur ce disque étaient publiées en 1897. **Ballabile** est une sorte de valse au motif lancinant, suffisamment court pour ne pas tomber dans l'ennui répétitif. Le titre de **Caprice** suggérerait une œuvre rapide, bondissante, mais au lieu de cela, nous avons une pièce lente et déclamée, étrange, sans difficultés apparentes (il aurait été écrit pour un concours de lecture à vue !) et sans équivalent dans les

autres œuvres de Chabrier. **Feuillet d'album** nous offre une tendre et sensible élégie où nous retrouverons l'écriture typique de Chabrier—d'une même mélodie chantée à l'unisson au soprano et à la basse. C'est une page courte mais non négligeable.

La **Habanera** est, comme le tango, dont elle affecte le même rythme, une danse voluptueuse, voire lascive empruntée par l'Espagne à Cuba (La Habana est le nom espagnol de la capitale de l'île). Le thème principal en est simple, mais il réapparaîtra dans une modulation inattendue en mi majeur (la tonalité de l'œuvre est ré bémol) puis s'agrémentera par la suite d'un ingénieux contre-chant à la main gauche du plus heureux effet.

La **Bourrée fantasque** est la toute dernière œuvre que Chabrier consacra au piano, et la plus justement célèbre. Elle fut écrite en 1891 à la suite d'un voyage que fit Chabrier dans sa terre natale, dont la Bourrée est la danse traditionnelle. L'épithète me semble mal choisie, à moins que Chabrier n'ait donné à l'adjectif « fantasque » son acception germanique, plus proche du fantasme et de la fantasmagorie. J'ai toujours fait un rapprochement entre cette œuvre et la célèbre fresque de la Danse

Macabre que l'on trouve à l'abbaye de la Chaise Dieu, toute proche de la ville natale de Chabrier. C'est au tout jeune pianiste Édouard Risler, à peine âgé de dix huit ans, que Chabrier dédie cette œuvre en le prévenant qu'elle comporte pour chaque note une difficulté à résoudre et qu'il a compté dans tout le morceau cent treize sonorités différentes ! La première partie repose presque entièrement sur des motifs en notes répétées, proche du zapateado andalou, entre lesquels s'insèrent de petits dessins ascendants, staccato. Notons ici encore le goût immodéré de Chabrier pour le jeu détaché, qui donne une couleur percussive d'allure très moderne à ses œuvres. Le deuxième volet est, comme il se doit, plus lyrique et expressif, avec de ci de là, des attaques violentes et des rappels du zapateado initial. La fin est un véritable feu d'artifice sonore.

L'ambition de Chabrier était d'écrire des opéras et il y passa le plus clair de son temps, nous privant ainsi d'un répertoire de piano qui eût certainement été plus riche. Mais la qualité des œuvres qu'il nous a laissées vaut mieux qu'un simple détour et ne justifie pas l'indifférence dans laquelle elles sont tombées.

JEAN-PAUL SÉVILLA © 2006

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk), et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hypérior est également accessible sur Internet : [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

## Klaviermusik von Emmanuel Chabrier

„*N*IEMALS hat je ein Künstler die Musik mehr verehrt, nie mehr danach gestrebt, sie zu ehren, nie hat jemand mehr an ihr gelitten, und ich werde ewig an ihr leiden.“ Man würde meinen, daß diese Zeilen aus der Feder eines verbitterten, desillusionierten und von seiner Kunst enttäuschten Komponisten stammen. Sie wurden jedoch von einem fröhlichen, temperamentvollen, lebhaften und feurigen, immer zu Späßen aufgelegten Zeitgenossen niedergeschrieben, einem der originellsten französischen Komponisten überhaupt und auch einem der am meisten mißverstandenen.

Emmanuel Chabrier (sein Nachname bedeutet Ziegenhirte) wurde im Jahre 1841 in Ambert am Rande des Velay in der Auvergne geboren. Sein Vater war ein strenger und unnachgiebiger Rechtsanwalt, seine Mutter eine sanfte Frau, sensibel, kunstverständlich und feinsinnig. Als Einzelkind verbrachte Chabrier eine glückliche Kindheit, umsorgt von seinen Eltern und Nanine, einer jener gutherzigen Bediensteten, die es zu jener Zeit immer wieder gab und die mit zur Familie gehörten. Noch vor seinem zwanzigsten Geburtstag verstarben innerhalb einer Woche beide Eltern. Daraufhin übertrug er seine gesamte Zuneigung auf Nanine, die ihn sein ganzes Leben lang nicht verlassen sollte.

Chabrier fühlte sich bereits im frühesten Kindesalter zur Musik hingezogen und erhielt seine ersten Klavierstunden von einem gewissen Zaporta, einem Exil-Spanier, dem er wahrscheinlich seinen lebenslangen Hang zur iberischen Musik verdankt. Doch seine Eltern glaubten nicht, daß er eine musikalische Karriere

einschlagen könne, da die Musik zu jener Zeit vor allem in der Provinz ausschließlich als Zeitvertreib angesehen wurde. Sein Vater drängte ihn daher zum Jurastudium, und der fügsame Emmanuel schloß seine Studien anstandslos ab. Im Alter von zwanzig Jahren trat er in Paris einen Posten als Beamter des Innenministeriums an, den er fast zwanzig Jahre lang beispielhaft ausfüllte.

Chabrier heiratete im Jahre 1873, hatte zwei Söhne und war ein vorbildlicher Familienvater, der seine Zeit nach 1888 zwischen Paris und La Membrolle, einem kleinen Ort in der Gegend von Tours, aufteilte, wo seine Schwiegermutter ein Haus hatte und er sechs Monate des Jahres verbrachte, um in Ruhe zu arbeiten—woraus sich ein umfangreicher und leidenschaftlicher, fast täglicher Briefwechsel mit seiner Familie und der treuen Nanine ergab.

1880 war ein Schicksalsjahr im Leben Chabriers, denn in diesem Jahr lernte er die Musik Wagners kennen. Er reiste oft nach Deutschland, um die Opern seine Idols zu sehen, und wurde einer der leidenschaftlichsten Vorkämpfer Wagners in Frankreich. Der Schock der Entdeckung Wagners brachte ihn zu der Erkenntnis, daß er selbst kein Bürokrat war, und er kündigte seine Position im Ministerium. Im Jahre 1882 erfüllte er sich seinen Lebenstraum und verbrachte vier Monate in Spanien, wo zusammen mit anderen Kompositionen auch die wohl unverhältnismäßig berühmte Rhapsodie *España* entstand, sein einziges einem größeren Publikum bekanntes Werk. 1894 starb Chabrier, mit dessen Gesundheit es schon einige Jahre bergab gegangen war, im Alter von gerade einmal 53 Jahren an einer allgemeinen Lähmung.

Was für ein Mensch war Emmanuel Chabrier? Mit lebhaften Gebärden und beweglichem Mienenspiel war er stets in Unruhe. Er war temperamentvoll, freimütig, jovial und fröhlich. Er sagte selbst: „Seit ich denken kann, habe ich die Fröhlichkeit kultiviert: Sie ist die schönste der Blumen, diejenige, die einen das Leben lieben läßt.“ So kennt man Chabrier, als den „scherzenden Engel“, wie sein Freund Vincent d'Indy ihn nannte. Aber dieser Überschwang ging Hand in Hand mit einer fast krankhaften Sensibilität, die ihn etwa weinen ließ, hörte er nur einen einzigen Akkord von Wagners Musik. Er war ein harter Mann mit zartem Herzen, und diese Zartheit vermag man neben den zügellosesten und haltlosesten Phrasen in den meisten seiner Werke zu hören. Wie einer seiner Biografen anmerkte, war bei Chabrier das Burleske untrennbar mit dem Sentimentalen verknüpft, so wie auch das Malerische mit dem Pathetischen, das Groteske mit dem Heroischen. Ein anderer Biograf sagte, er verberge die Seele eines sentimental-jungen Mädchens im Körper eines kräftigen Wasserträgers.

Im Grunde ein gutherziger und großzügiger Mensch, der sich am Erfolg seiner Kollegen freute, hatte Chabrier dennoch auch eine bissige Seite. Auf die Anmerkung Benjamin Godards, es sei bedauerlich, daß er—Chabrier—so spät zur Musik gekommen sei, zögerte er nicht zu antworten, es sei noch bedauerlicher, daß er—Godard—so früh zur Musik gekommen sei. Das hinderte ihn jedoch nicht daran, unter Komponisten solche treuen Freunde wie Vincent d'Indy, Duparc und Fauré zu haben. Chabrier interessierte sich schon früh für die Malerei und war mit Manet, Monet, Sisley, Cézanne und Renoir befreundet. Bei seinem Tod befanden sich mehr als 38 Meisterwerke in seinem

Besitz: elf Manets (u.a. das berühmte *Un Bar aux Folies-Bergère*), acht Monets, sechs Renoirs, zwei Sisleys, zwei Forains und ein Cézanne. Das Ausmaß seines Interesses an der Malerei war unter Komponisten wohl einzigartig—ein Umstand, der auch in seiner Musik hörbar wird.

Bei dem 1873 erschienenen **Impromptu** handelt es sich um Chabriers erstes wichtiges Werk. Anders als viele andere Komponisten, deren frühe Werke ganz legitime Fremdeinflüsse aufweisen, ist Chabrier gleich vollkommen er selbst. Das Stück ist klassisch in drei Teilen angelegt, wobei der letzte die Reprise des ersten ist und mit einer Coda schließt. Die Persönlichkeit des Komponisten klingt dabei in jedem Takt wider. Man beachte zu Beginn das kurze, kapriziöse, spanisch anmutende rhythmische Element, welches als Einleitung dient und am Ende des Werks erneut auftaucht. Die nun folgende Passage, eine Art zarter, synkopierter Walzer, könnte als erstes Thema bezeichnet werden, an welches sich abrupt eine vor allem durch ihren Rhythmus bestimmte zweite Episode, voller für Chabrier typischer Dissonanzen anschließt. Der zweite Abschnitt ist charmant und wehmütig und wird zweimal von einem sarkastischen Element unterbrochen, als schäme sich der Komponist seiner Sentimentalität. Wieder treten synkopierte, sich wiegende Rhythmen auf. Der erste Teil wird dann wiederholt, und es schließt sich eine sehr poetische, „mit großer Süße“ bezeichnete Coda an, welche das Thema des Anfangs noch einmal bestätigt. Nach einer letzten sarkastischen Pirouette endet das Werk mit einem Arpeggio, von dem Chabrier verlangt, daß es „mit Feingefühl“ gespielt wird. Dieses Mme Édouard Manet gewidmete Impromptu wurde im Jahre 1877 von Camille Saint-Saëns erstmals aufgeführt.

**Ronde champêtre** wurde um 1870 komponiert und sollte ursprünglich zu den *Pièces pittoresques* gehören. Der Titel stammt wahrscheinlich—wie es auch bei anderen Stücken der Fall ist—nicht vom Komponisten selbst sondern vielmehr vom Herausgeber. Das Eröffnungsthema ist Poussahs Arie aus der Operette *Fisch-Ton-Kan* entnommen, die 1864 in Zusammenarbeit mit Paul Verlaine entstanden war. Dieses Thema, das in a-Moll steht und un ausgewogen und sprunghaft wirkt, wird in Gestalt eines Refrains dreimal wiederholt. Ein zweites, sehr liebliches, von arpeggierten Akkorden umwickeltes Motiv in A-Dur kehrt fast unmittelbar darauf mit kleinen Variationen wieder. Es folgt ein drittes lebhaftes *staccato*-Motiv in B-Dur, welches im *piano* beginnt, bevor es sich schließlich zu einem in Oktaven herausgehämmerten doppelten *forte* hochschaukelt.

Chabriers **Dix pièces pittoresques** erschienen 1881. César Franck, der bei der Uraufführung anwesend war, soll gesagt haben: „Wir haben gerade etwas Außergewöhnliches gehört. Diese Musik verbindet unsere Zeit mit der Couperins und Rameaus.“ Die einzelnen Titel der Stücke sowie auch der des gesamten Werks mögen unpassend wirken. Es scheint, als seien die meisten Namen erst kurz vor der Veröffentlichung ausgewählt worden, zweifellos um das Werk für das Publikum attraktiver zu machen. Hinter diesen Titeln verbirgt sich jedoch eine Komposition von großem musikalischem Wert.

Das erste Stück, **Paysage**, ist dreiteilig, wobei der erste Abschnitt am Schluß wiederholt wird. Die Komposition scheint einen friedlichen Spaziergang durch eine harmonische Landschaft heraufzubeschwören und läßt sich von einer kapriziösen Passage tänzerischer Rhythmen kaum stören. Diese gesamte

erste Episode basiert auf einem aus wenigen Tönen bestehenden Motiv, und Chabrier benutzt hier eine Methode, die er zwar nicht erfunden hat, aber auf ihm ganz eigene Art und Weise einsetzt: Die Melodie ertönt in einem Abstand von zwei Oktaven zur gleichen Zeit in der rechten und der linken Hand. Dann folgt, ohne Vorwarnung und ohne jegliche Verbindung zum vorher Gehörten, die zweite Episode, und man fragt sich, welche Art von Landschaft Chabrier wohl im Sinn gehabt haben mag.

**Mélancolie** ist ein ausgesprochen passender Titel für dieses Stück. Mit seinen nur achtzehn Takten handelt es sich hierbei um eine Perle der Sammlung. Das ungemein ausdrucksvolle, mit „zärtlich“ bezeichnete Thema wird von der rechten Hand im oberen Register des Klaviers gespielt und dann—leicht verändert—mit der Melodie in beiden Händen und synkopiert noch einmal wiederholt. Man beachte besonders eine sehr gelungene Passage, in der das Thema als Echo erklingt. Nach einem aufregteren Ausbruch scheint das Werk ein heftiges Ende zu nehmen, doch im letzten Takt erstirbt der Klavierklang tief im Baß, als schwebte er in der Leere.

**Tourbillon** ist ein *perpetuum mobile* aus Triolen, ab und an von *fortissimo*-Akkorden punktiert, welche den Dreier-Rhythmus des Stücks unterbrechen. Die sich anschließende **Sous-bois** ist die zukunftsweisendste von Chabriers Kompositionen und gleichzeitig die am schwersten zu verstehende. Mit diesen Seiten wird Chabrier zum Vorboten der gesamten impressionistischen Schule. Über einem unnachgiebigen Baß, der sich kaum verändert, reiht Chabrier Töne aneinander, die zwar kein wirkliches Thema ergeben, aber eine ohne Zweifel von den Bildern seiner Malerfreunde inspirierte,

ausgesprochen verschwommene Atmosphäre entstehen lassen.

**Mauresque** verdankt wohl ihren Namen der damaligen Mode, die alles Exotische hochschätzte—man vergleiche den Erfolg, dessen sich Gemälde mit orientalischen Inhalten erfreuten. Das Werk wird in erster Linie durch einen allgegenwärtigen punktierten Rhythmus gekennzeichnet. In mittlerem Zeitmaß angelegt wird es durch seinen anmutigen Stil fast zum Menuett—sogar noch mehr als das später folgende *Menuet pompeux*. Da ihm allerdings die für die maurische Musik ausgesprochen charakteristischen übermäßigen Sekunden fehlen, wird dieses Stück seinem Titel nicht wirklich gerecht.

Es folgt **Idylle**, das Juwel der Sammlung. Es handelt sich hierbei um ein Stück voller Feingefühl, Charme, Zärtlichkeit und Poesie. Chabrier verlangt, daß es mit Frische und Naivität gespielt wird. Eine sehr einfache und anrührende Melodie im *legato* wird feinfühlig von zwei weiteren, leicht *staccato* artikulierten Stimmen begleitet. Das Klavieridiom ist äußerst kultiviert und neuartig. Francis Poulenc sollte den Moment, als er das Stück zum ersten Mal aus einer frühen Art von Jukebox hörte, nie vergessen und sagte später darüber, daß sich ihm „eine neue harmonische Welt“ eröffnet habe. Im Gegensatz dazu ist **Danse villageoise** solide konstruiert, platzt geradezu vor Gesundheit und ist angefüllt mit den Rhythmen der Holzschuhe der Auvergne. Der Mittelteil ist von großer Vornehmheit, wobei in jedem Takt die letzte Note seltsamerweise etwas unbeholfen betont wird.

Diese Sammlung von *Pièces pittoresques* weist eine ungeheure Vielfalt an Stimmungen und Stilrichtungen auf. Der Schwung, die Leidenschaft und die Romantik von **Improvisation** beispielsweise entstammen auf

direktem Wege der Klangwelt eines Schumann, obwohl das Stück natürlich auch die typischen stilistischen Merkmale Chabriers trägt. Die Vortragsbezeichnung des Komponisten *fantasque et très passionné* ist vielsagend. Im Verlauf des Werks fügt er dann auch noch „mit Ungestüm“ hinzu. Die zugrundeliegende melodische Zelle ist ausgesprochen kurz, und praktisch das ganze Stück ist auf diesen wenigen Tönen aufgebaut. Seinem Temperament getreu spickt Chabrier diese feurigen und leidenschaftlichen Phrasen mit ein paar Takten von ausgesuchter Zärtlichkeit, die in ihren Harmonien zum Teil an Fauré erinnern. Das Werk endet mit diesen feinfühlig gespielten Takten, also weit entfernt von dem brillanten Resümee, das man vielleicht erwartet hätte.

Das **Menuet pompeux** ist eigentlich weder ein Menuett, noch ist es pompös—es hält sich in seiner Dreiteiligkeit, jedoch nicht in seinem Charakter an den Geist des Menuetts. Der gezierte und elegant-höfische Tanz ist hier weit entfernt: Die leidenschaftlichen Tanzschritte und verschobenen Akzente, die vorzüglich den kompromißlosen Rhythmus des Menuetts durchbrechen, erinnern eher an einen andalusischen Zapateado. Was den Beinamen „pompös“ angeht, so wären „wild“ oder „knirschend“ sicher passender. Chabriers Vortragsbezeichnung „mit Kraft“ paßt einfach nicht zu dem, was man von einem Menuett erwartet. Die zentrale Episode, die tatsächlich den anmutigen Charakter eines Menuetts aufweisen würde, wenn da nicht der systematisch die Entwicklung störende Rhythmus wäre, schließt ohne Überleitung an. Die betonte Zählzeit ist nie dort, wo man sie erwarten würde, so daß ein seltsam unstabiler Effekt entsteht, der zweifellos poetisch ist, zum Titel des Stückes aber im Widerspruch steht.

Der leuchtende **Scherzo-valse** bildet den krönenden Abschluß dieser Suite. In diesem Stück atmet alles uneingeschränkte Fröhlichkeit und vollkommen unbegängtes Temperament, auch die ruhigere zweite Episode—trotz des Getrappels ihrer *staccato*-Töne. Sieben Jahre nach der Komposition der *Pièces pittoresques* orchestrierte Chabrier vier von ihnen unter dem Titel *Suite pastorale*, und zwar „Idylle“, „Danse villageoise“, „Sous-bois“ und „Scherzo-valse“.

**Aubade** kommt—auf ähnliche Art und Weise wie Ravels späteres *Alborado del gracioso*—mit seinen an Gitarrenklänge erinnernden *pizzicati*, seinen Gefühlsausbrüchen, Trommelwirbeln sowie einem lyrischeren, fast improvisiert wirkenden Mittelteil, auf direktem Wege aus Spanien zu uns. Allem Anschein nach endet das Werk voller Lieblichkeit, bis die letzten paar fast brutalen Takte überraschend hereinbrechen. *Aubade* entstand 1883, dem Jahr nach Chabriers viermonatigem Spanienaufenthalt.

Die drei auf dieser CD eingespielten posthum veröffentlichten Werke erschienen im Jahre 1897. Bei **Ballabile** handelt es sich um eine Art Walzer mit pochendem Motiv, kurz genug um zu verhindern, daß die Musik in die Langeweile der Wiederholung verfällt. Der Titel **Caprice** läßt schnelle, springende Musik erwarten, doch statt dessen komponiert Chabrier hier ein seltsam langsames und deklamatorisches Stück, das keinerlei augenfällige Schwierigkeiten zu enthalten scheint. Chabrier schrieb es für einen Wettbewerb im Blattlesen, und es ähnelt keinem seiner anderen Werke. **Feuillet d'album** ist eine zarte, einfühlsame Elegie, in der man den typischen Stil Chabriers wiederfindet—mit einer einzigen Melodie, die von Diskant und Baß im *unisono* gespielt wird: ein kurzes, aber keineswegs unbedeutendes Stück.

Die **Habanera** ist wie der Tango, dessen Rhythmus sie teilt, ein sinnlicher, ja lasziver spanischer Tanz, eine Anleihe aus Kuba (La Habana ist der spanische Name der Hauptstadt der Insel). Das Hauptthema ist einfach, doch es kehrt in einer unerwarteten E-Dur-Modulation zurück (das Stück steht in Des-Dur) und wird dann durch eine geschickte Gegenmelodie in der linken Hand auf wunderbarste Art und Weise ausgeschmückt.

Bei der **Bourrée fantasque** handelt es sich um Chabriers letzte Klavierkomposition und berechtigterweise auch um die bekannteste. Das Werk entstand 1891, nachdem Chabrier von einer Reise in seine heimatliche Auvergne, deren traditioneller Tanz die Bourrée ist, zurückgekehrt war. Der Beiname scheint schlecht gewählt, es sei denn Chabrier gebrauchte das Wort „fantasque“ im Sinne der deutschen Verwendung von „Phantasie“ oder „phantasmagorisch“. Es scheint eine Verbindung zwischen dem Werk und den berühmten Totentanz-Fresken in der Abtei von Chaise-Dieu nahe Chabriers Heimatort zu geben. Chabrier widmete das Werk dem jungen, gerade einmal achtzehnjährigen Pianisten Édouard Risler, wobei er ihn warnte, daß jeder Ton für eine besondere Schwierigkeit stehe, die es zu überwinden gelte, und daß er im ganzen Stück 113 verschiedene Klangfarben gezählt habe! Der erste Teil besteht fast ausschließlich aus Motiven von wiederholten Tönen (ähnlich einem andalusischen Zapateado), unterbrochen von winzigen, ansteigenden Phrasen im *staccato*. Wieder einmal trifft man hier auf Chabriers ungeheurer Vorliebe für das *staccato*-Spiel, welches seinen Werken einen perkussiven und modernen Charakter verleiht. Wie es sich gehört, ist der zweite Teil lyrischer und ausdrucksvoller mit sporadischen Episoden von großer Heftigkeit und

Wiederholungen des anfänglichen Zapateados. Der Schluß ist ein wahres Klangfeuerwerk.

Es war Chabriers großer Wunsch, Opern zu schreiben, ein Vorhaben, dem er den größten Teil seiner Zeit widmete und uns somit ein noch umfangreicheres

Klavierrepertoire vorenthielt. Doch die Qualität der uns hinterlassenen Werke macht sie mehr als nur einen Umweg wert, und sie verdienen mitnichten die Vergessenheit, in die sie geraten sind.

JEAN-PAUL SÉVILLA © 2006

Übersetzung BETTINA REINKE-WELSH

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“ und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine Email unter [info@hyperion-records.co.uk](mailto:info@hyperion-records.co.uk). Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: [www.hyperion-records.co.uk](http://www.hyperion-records.co.uk)

Other recordings of French piano music by Angela Hewitt:

**OLIVIER MESSIAEN** (1908–1992) *Préludes*; two pieces from 'Quatre Études de rythme'; three pieces from 'Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus' *Compact Disc CDA67054*

'Playing of the highest polish. Fastidiously balanced chords, every detail clear and clean. Rarely, if ever, can Messiaen's piano music have been played with such refinement' (*Classic CD*); 'Very fine' (*Gramophone*); 'Hewitt's combined precision and firepower can hold their own in any company' (*Classic FM*); 'You don't have to believe in paradise to know for a fact that Messiaen's Eight *Préludes* are the kind of music one would hear there. To put it simply, you will adore these pieces if you like Debussy' (*American Record Guide*)

**MAURICE RAVEL** (1875–1937) Complete solo piano music *Compact Disc CDA67341/2*

'Angela Hewitt plumbs Ravel's paradoxical qualities to perfection in this superb set. This magnificent survey ... a treasure trove! Angela Hewitt joins Gieseking, Rogé, Thibaudet and Lortie among the most distinguished if entirely different Ravel cycles on record, and easily withstands comparison in such exalted company' (*Gramophone*); 'This is revelatory playing ... Hewitt is never anything other than stimulating, probing, characterful and sensitive to both the individual nuance and broader perspective of each piece' (*International Piano*)

Recorded in Das Kulturzentrum Grand Hotel, Dobbiaco, Italy, on 19–22 June 2004

Recording Producer LUDGER BÖCKENHOFF

Piano FAZIOLI

Piano Technician GERD FINKENSTEIN

Front Picture Research RICHARD HOWARD

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMVI

Front illustration: *A Bar at the Folies-Bergère* (1881–2)

by Edouard Manet (1832–1883)

Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery, London / Bridgeman Art Library, London

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

# Emmanuel Chabrier

(1841–1894)

- |    |                                |  |         |
|----|--------------------------------|--|---------|
| 1  | Impromptu                      | 1873   | [7'11]  |
| 2  | Ronde champêtre                | c1870  | [3'55]  |
|    | <b>Dix pièces pittoresques</b> | 1881   | [42'25] |
| 3  | Paysage                        | <i>Allegro non troppo, avec calme</i>                    | [5'49]  |
| 4  | Mélancolie                     | <i>Ben moderato (senza rigore e sempre tempo rubato)</i> | [2'39]  |
| 5  | Tourbillon                     | <i>Allegro con fuoco</i>                                 | [1'31]  |
| 6  | Sous-bois                      | <i>Andantino</i>   | [4'30]  |
| 7  | Mauresque                      | <i>Moderato</i>  | [3'21]  |
| 8  | Idylle                         | <i>Allegretto (avec fraîcheur et naïveté)</i>            | [3'51]  |
| 9  | Danse villageoise              | <i>Allegro risoluto</i>                                  | [4'36]  |
| 10 | Improvisation                  | <i>Andantino (fantasque et très passionné)</i>           | [5'20]  |
| 11 | Menuet pompeux                 | <i>Allegro franco</i>                                    | [6'10]  |
| 12 | Scherzo-valse                  | <i>Vivo</i>  | [4'33]  |
| 13 | Aubade                         | 1883   | [4'45]  |
| 14 | Ballabile                      | published 1897   | [1'33]  |
| 15 | Caprice                        | published 1897   | [2'44]  |
| 16 | Feuillet d'album               | published 1897   | [2'13]  |
| 17 | Habanera                       | 1885   | [4'35]  |
| 18 | Bourrée fantasque              | 1891   | [6'38]  |

ANGELA HEWITT piano

# Emmanuel Chabrier

(1841–1894)

- 1 Impromptu [7'11]    2 Ronde champêtre [3'55]

## Dix pièces pittoresques [42'25]

- 3 Paysage [5'49]    4 Mélancolie [2'39]  
5 Tourbillon [1'31]    6 Sous-bois [4'30]  
7 Moresque [3'21]    8 Idylle [3'51]  
9 Danse villageoise [4'36]    10 Improvisation [5'20]  
11 Menuet pompeux [6'10]    12 Scherzo-valse [4'33]  
13 Aubade [4'45]    14 Ballabile [1'33]  
15 Caprice [2'44]    16 Feuillet d'album [2'13]  
17 Habanera [4'35]    18 Bourrée fantasque [6'38]

'Hewitt is at her best here, teasing out the yearning harmonies and shy cadences with a persuasive rubato' (*BBC Music Magazine*)

'If you don't know Chabrier's piano music, then this is an ideal selection of his best (and best-known) works played with exactly the right amount of tenderness, Gallic wit, verve, and—the most important ingredient of all—charm' (*Classic FM Magazine*)

ANGELA HEWITT piano

LC 7533





© Karen Robinson