

Jean-Claude Pennetier

Gabriel Fauré



Gabriel Fauré (1845 – 1924)

Jean-Claude Pennetier piano

Intégrale de l'œuvre pour piano, Volume 1

1-	Ballade opus 19 (1881)	14'24
2-	Mazurka opus 32 (1883)	5'40
	Quatre Valses-Caprices	
3-	n° 1 opus 30 (1883)	7'07
4-	n° 2 opus 38 (1884)	7'30
5-	n° 3 opus 59 (1892)	7'27
6-	n° 4 opus 62 (1894)	7'22
	Neuf Préludes opus 103 (1909)	
7-	n° 1 en ré bémol majeur	4'40
8-	n° 2 en ut dièse mineur	2'22
9-	n° 3 en sol mineur	4'30
10-	n° 4 en fa majeur	2'18
11-	n° 5 en ré mineur	2'37
12-	n° 6 en mi bémol mineur	2'21
13-	n° 7 en la majeur	3'27
14-	n° 8 en ut mineur	1'11
15-	n° 9 en mi mineur	2'57
	durée totale 77 minutes	

Gabriel Fauré :
Intégrale de la musique pour piano vol.1

Cet enregistrement est le premier d'une série de quatre qui réalise le projet de Jean-Claude PenNETIER : graver l'intégrale de la musique de piano de Fauré.

En 1910, Fauré confiait à Marguerite Long, l'une de ses interprètes privilégiées : « Dans la musique pour le piano, il n'y a pas à user de remplissage, il faut payer comptant et que ce soit tout le temps intéressant. C'est le genre peut-être le plus difficile si l'on veut y être aussi satisfaisant que possible... et je m'y efforce. » Entre les *Romances sans paroles* op. 17 de 1863 et le treizième *Nocturne* op. 119 qui, en 1921, a couronné l'œuvre pianistique de Fauré, toutes les époques de son art ont eu pour axes la mélodie et le piano. Si, dans le domaine du piano, on a quelquefois tenté de comparer Fauré à Schumann, c'est bien à tort, souligne Louis Aubert qui fut son élève au Conservatoire, « car le propre de sa personnalité, si marquée sous son apparence charmeuse, est d'échapper à toute comparaison ».

La musique de piano de Fauré relève d'un



esprit intime qui ne cherche ni l'effet ni le spectaculaire. Elle renferme de grandes difficultés techniques et stylistiques, comme ces modulations sans fin, ces harmonies d'un total modernisme, ce spectre sonore illimité, liés d'après Alfred Cortot, à un « caractère indéfinissable de tendresse humaine (qui) laisse deviner le frémissement d'une profonde et constante sensibilité ».

Fauré était un excellent pianiste au toucher subtil, au jeu souple et léger. Élève pendant une dizaine d'années de l'École de Musique classique et religieuse fondée en 1853 par Louis Niedermeyer, où lui-même enseigna plus tard, il bénéficia d'une exceptionnelle formation musicale et y eut comme professeur de piano Camille Saint-Saëns qui devint un ami des plus fidèles.

Fauré mit la dernière main à la *Ballade* op. 19 vraisemblablement à l'automne 1879, ou peut-être dès 1877, à l'époque où, en compagnie de Saint-Saëns il rencontra Liszt. Ce dernier accueillit deux fois Fauré et Saint-Saëns : à Weimar en 1877, et à Zurich en 1882. C'est sans doute à Weimar que Fauré présenta sa partition au vieux maître. « Je craignais qu'elle ne fût trop longue, se souvint-il, et je

le dis à Liszt, ce qui me valut cette admirable réponse : "Trop longue, jeune homme, cela n'a pas de sens. On écrit comme l'on pense." » L'anecdote est bien connue : Liszt se mit au piano, feuilleta la partition, lut les premières mesures, puis s'arrêta soudain pour laisser tomber gravement : « Je n'ai plus de doigts. » Si l'on en croit Alfred Cortot, c'est Liszt qui suggéra à Fauré d'alléger la partie de piano par un accompagnement d'orchestre : « Fauré, qui m'a narré lui-même l'incident, affirmait que Liszt lui avait simplement conseillé, pour donner plus de relief à certains détails et une couleur suggestive plus caractéristique à l'ensemble, de nuancer de quelques touches orchestrales la composition qu'il avait sous ses yeux. » Le 23 avril 1881, le compositeur au clavier, sous la direction d'Édouard Colonne, créait lui-même cette version avec orchestre qui a souvent éclipsé la version originale pour piano seul.

Dédiée à Saint-Saëns, la *Ballade* est une œuvre charmante, toute de poésie et d'une souveraine liberté, dans laquelle, disait Charles Koechlin, on croit deviner un « bruissement féerique » sans aucune référence littéraire. Joseph de Marliave, époux de Marguerite Long, rapporte

que Fauré l'aurait composée après avoir découvert avec enthousiasme les « Murmures de la forêt » de Siegfried de Wagner. Initialement écrite en morceaux séparés, elle est construite en trois mouvements dominés par trois thèmes qui sous-tendent une structure complexe autour de l'*Allegro moderato* central, à la fois récapitulation partielle du premier mouvement et anticipation du finale : en 1879, dans une lettre à l'épouse de son ami Camille Clerc, Fauré soulignait avec lucidité cette nouveauté formelle : « Cela est devenu une fantaisie un peu en dehors de ce qui se fait. Je voudrais du moins en être sûr. » Et le critique musical Paul Landormy de se souvenir : « C'était de la musique toute nouvelle, pas du tout romantique. La forme de la phrase et les harmonies, pourtant si claires à nos oreilles, paraissaient incompréhensibles. »

Une partie du charme de l'œuvre tient à la souplesse de ses lignes mélodiques, de ces « ondes sonores » décrites par Marcel Proust. Tendrement mélancolique et rêveuse, presque impalpable, l'idée maîtresse de l'*Andante cantabile* initial sur ses accords modulants, constitue sans doute l'un des plus beaux moments de la partition. Une seconde idée

plus rythmique intervient alors que s'anime le mouvement, et engendre l'*Allegro moderato* cœur de l'ouvrage. Avec élan et élégance, y reparaissent des échos des motifs du mouvement précédent, puis un *Andante* au rythme berceur et une cadence brillante annoncent le finale où, avant une conclusion radieuse, s'entrecroisent joyeusement gammes, trilles et les trois thèmes déjà entendus.

L'ombre de Chopin plane sur la *Mazurka* op. 32 d'apparence assez peu fauréenne, jouée en première audition le 23 janvier 1886 par Mme Bordes-Pène. Celle-ci séduisit son auditoire non seulement, rapporte un critique, par son « jeu savant et plein de charme, profondément expressif », mais aussi par son « programme de piano des plus artistiques » (réunissant Fauré, Castillon, d'Indy), occasion d'offrir au public l'une des plus intéressantes séances « que la Société nationale ait données depuis longtemps ».

La première des quatre *Valses-caprices* date de 1883, année du mariage de Fauré avec Marie Frémiet, fille du sculpteur Emmanuel Frémiet, et année consacrée en grande partie au piano. Le titre de « valse caprice » évoque des résonances lisztienes, Franz Liszt ayant

publié en 1852 et 1853 une série de caprices-valses d'après Schubert, *Soirées de Vienne*, mais Fauré respectant l'élégance du rythme à trois temps de la valse, pare de grâce sensuelle cette forme ancienne, qu'il associe au caprice, sans en rejeter le caractère mondain. La première *Valse-caprice* op. 30 à la fois ferme et délicate, oppose deux idées qui appellent un développement se résolvant sur un intermède plein de tendresse. La virtuosité se modère dans la nostalgie de la coda avant l'accélération des mesures finales. Très prisée par Paul Dukas, la *Valse-caprice* op. 38 datée de 1884 et dédiée à l'épouse d'André Messager, ancien élève de Fauré à l'École Niedermeyer et son ami, a été jouée en première audition par Marie Bordes-Pène à la Société Nationale de Musique, le 16 février 1889. Cette page passionnée et brillante, qu'aimaient particulièrement Saint-Saëns et Albéniz, reflète bien l'admiration de Fauré pour Chopin. La nervosité apparente de la troisième *Valse-caprice* op. 59 publiée en 1893, ne nuit ni au charme de l'ensemble, ni à « la préciosité des harmonies », ni aux « équivoques de la mélodie » évoquées par Ravel, disciple de Fauré au Conservatoire. Créée à la Société nationale de Musique par le

jeune pianiste Léon Delafosse, le 2 mai 1896, la quatrième *Valse-caprice* op. 62 se présente pour Claude Rostand comme une « espèce de valse allemande (semblant) se satisfaire d'une expression un peu artificielle qui ne fait qu'accroître le charme trop exquis de son début et l'humour de son second motif ».

Exactement contemporains des *Préludes* de Debussy, les neuf *Préludes* op. 103 de Fauré, ont été composés entre 1909, année de sa réception à l'Institut, et 1910, comme un recueil unique dont les pièces étaient destinées à être jouées en cycle. À cette époque, Fauré luttait contre les ravages de la surdité qui l'enfermait dans un redoutable isolement : « À tout instant j'ai l'occasion de constater combien la musique m'échappe et cela me cause une tristesse toujours plus grande », avouait-il à sa femme. Tour à tour fougueux ou sereins, nerveux ou nonchalants, teintés de quelques accents modaux, ces préludes qui représentent l'un des sommets de l'art fauréen, mènent aussi loin que ceux de Debussy sans en avoir l'ampleur, et le tournoiement du deuxième prélude ou la virtuosité du huitième qui ne prétend pas faire briller l'interprète mais l'instrument, renvoient à Chopin.



Ce sont des pages d'expression intime mais puissante, dont l'exceptionnelle richesse modulante crée un climat particulier, la mélodie se voyant presque entièrement absorbée par l'harmonie. Au lendemain de la mort de Fauré, Louis Aubert témoignait : « On reste confondu devant l'extraordinaire nouveauté d'un vocabulaire harmonique riche à l'infini : parallèlement à la révolution (...) qui s'opérait dans l'œuvre de Debussy, mais par des voies différentes, plus discrètes, non moins fermement tracées, Fauré continuait celle qu'il avait amorcée vingt ans auparavant. » Le premier *Prélude* est un *Andante molto moderato* méditatif, hésitant et presque douloureux, captivant par ses raffinements harmoniques qui effleurent l'oreille sans l'agacer. Son caractère de rêverie contraste avec les remous du deuxième *Prélude*, et avec la gravité expressive et les harmonies étranges du troisième *Prélude*. Ces trois préludes ont été créés par Marguerite Long, le 17 mai 1910, dans le cadre de la Société musicale indépendante dont Fauré venait d'être nommé président.

Darius Milhaud admirait la remarquable invention harmonique et polyphonique du

quatrième *Prélude*, sorte de sicilienne attristée et sereine, à laquelle répondent les triolets du dramatique cinquième *Prélude*. Au sixième *Prélude* construit comme un strict canon à l'octave, succède un *Prélude* en la majeur au lyrisme lumineux dont la progression mène « de son début modéré et souriant à son sommet d'intensité passionné » (Harry Halbreich). Un fougueux scherzo aux staccatos marqués tient lieu de huitième *Prélude*, et le cycle se referme sur l'ultime *Prélude*, grave et résigné, d'une austère beauté, l'un des points culminants du message fauréen.

Adélaïde de Place

JEAN-CLAUDE PENNETIER piano

Riche d'un parcours musical varié (musique contemporaine, théâtre musical, composition, direction d'orchestre, piano, enseignement, pratique assidue de la musique de chambre), Jean-Claude Pennetier trouve son expression privilégiée dans ses activités de pianiste récitaliste. Formé au CNSMD de Paris, il se distingue dans les concours internationaux -

Premier Prix Gabriel Fauré, Deuxième Prix Marguerite Long, Premier nommé du Concours de Genève, Premier Prix du Concours de Montréal - avant d'entamer une brillante carrière qui lui permet d'accompagner, aussi bien en France qu'à l'étranger, des orchestres de renommée internationale comme l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre National de Lille, le NHK de Tokyo... Invité de festivals prestigieux comme La Roque d'Anthéron, Prades, Seattle ou Les Nuits de Moscou, il effectue également de fréquentes tournées aux États-Unis et au Canada, où il se produit en récital, en musique de chambre et en tant que soliste avec orchestre. Ses disques de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy (pour Lyrinx) ont reçu les meilleures distinctions de la presse musicale. Au nombre de ses enregistrements récents figurent la musique de chambre de Ravel (Saphir Productions) et deux disques Mozart, réalisés en collaboration avec Michel Portal et le Quatuor Ysaÿe.



Gabriel Fauré :
Complete Piano Music vol.1

This CD is the first of a series of four which will enable Jean-Claude Pennetier to realise his project of recording the complete piano music of Fauré.

In 1910, Fauré told Marguerite Long, one of the interpreters most closely associated with him: 'In piano music, you cannot make use of padding: you have to pay cash, and make things interesting all the time. It is perhaps the most difficult genre if you also want to be as satisfying as possible – and I endeavour to do so.' Between the *Romances sans paroles* op.17 of 1863 and the Thirteenth Nocturne op.119 which, in 1921, crowned Fauré's pianistic output, each of his creative periods was centred on the *mélodie* and the piano repertoire. In the latter field, commentators have sometimes sought to compare Fauré to Schumann, but this is an error, observed Louis Aubert who was his pupil at the Conservatoire, 'for the distinctive feature of his personality, so pronounced beneath his charming appearance, is to evade all comparisons'.

Fauré's piano music is intimate in spirit, seeking

neither effect nor spectacle. It encompasses great technical and stylistic difficulties, such as its endless modulations, its wholly modern harmonies, its limitless sonic spectrum, combined with what Alfred Cortot called an 'indefinable character of human tenderness [which] hints at the quivering of a profound and constant sensibility'.

Fauré was an excellent pianist with a subtle touch and a light, flexible playing style. As a pupil for some ten years at the École de Musique Classique et Religieuse founded in 1853 by Louis Niedermeyer, where he was himself to teach later, he enjoyed an outstanding musical training. His piano teacher there was Camille Saint-Saëns, who became one of his most loyal friends.

Fauré probably put the finishing touches to the *Ballade* op.19 in the autumn of 1879, or perhaps as early as 1877, at the time when, accompanied by Saint-Saëns, he met Liszt. The latter received the two French composers twice, at Weimar in 1877 and Zurich in 1882. It was probably at Weimar that Fauré presented his score to the old master. 'I was afraid it was too long,' he recalled, 'and I said so to Liszt, eliciting this admirable reply: "Too long,

young man, is a meaningless term. One writes as one thinks.” The anecdote is well known: Liszt sat down at the piano, leafed through the score, read the first bars, then suddenly stopped, saying gravely: ‘I have no more fingers.’ According to Alfred Cortot, it was Liszt who suggested to Fauré that he should make the piano part more manageable by adding an orchestral accompaniment: ‘Fauré, who related the incident to me himself, said that Liszt had simply advised him, in order to give greater relief to certain details and a more characteristic and evocative colour to the whole, to add a few touches of orchestral nuance to the composition he had before him.’ On 23 April 1881, the composer himself, with Édouard Colonne conducting, gave the first performance of this version with orchestra, which has often eclipsed the original version for solo piano.

Dedicated to Saint-Saëns, the *Ballade* is a charming work, full of poetry and a sovereign liberty, in which, as Charles Koechlin put it, one seems to discern a ‘magical murmur’ without any precise literary reference. Joseph de Marliave, Marguerite Long’s husband, reports that Fauré supposedly composed it after his



enthusiastic discovery of the ‘Forest Murmurs’ in Wagner’s *Siegfried*. Initially composed as several separate pieces, it is built in three movements dominated by three themes which underpin a complex structure focusing on the central Allegro moderato, at once partial recapitulation of the first movement and anticipation of the finale. In 1879, in a letter to the wife of his friend Camille Clerc, Fauré lucidly underlined this formal innovation: ‘It turned into a fantasy rather different from the norm. I would like at least to be sure of that.’ And the critic Paul Landormy recalled: ‘It was entirely new music, not at all Romantic. The contours of the phrases and the harmonies, which now seem so clear to our ears, appeared incomprehensible.’

Part of the charm of the work derives from the flexibility of its melodic lines, those ‘waves of sound’ (*ondes sonores*) described by Marcel Proust.

Tenderly melancholy and dreamy, almost impalpable, the principal theme of the opening Andante cantabile, over its modulatory chords, is undoubtedly one of the work’s finest inspirations. A second, more rhythmic idea appears as the tempo becomes more animated,

and generates the Allegro moderato, the heart of the piece. Here echoes of the motifs of the preceding movement reappear, with élan and elegance, then an Andante in a swaying rhythm and a brilliant cadenza announce the finale in which scales, trills and the three themes already heard intermingle cheerfully, leading to a radiant conclusion.

The shade of Chopin hovers over the Mazurka op.32, not very Faurean in style, which was given its first performance on 23 January 1886 by Mme Bordes-Pène. According to a contemporary reviewer, the pianist won over her listeners not only with her 'skilful and charming playing', which he found 'deeply expressive', but also her 'highly artistic piano programme' (featuring works by Fauré, Castillon, and d'Indy), which offered the audience 'one of the most interesting concerts that the Société Nationale has given us for a long time'.

The first of the four *Valses-Caprices* dates from 1883, the year of Fauré's marriage to Marie Frémiet, daughter of the sculptor Emmanuel Frémiet, when most of what he wrote was for piano. The title 'valse-caprice' conjures up Lisztian echoes, since the Hungarian



composer published in 1852 and 1853 a set of *Caprices-Valses* after Schubert, *Soirées de Vienne*. However, Fauré, respecting the elegance of the waltz's triple time, decks this old-established form in sensual grace and combines it with the caprice without rejecting its character. The First *Valse-Caprice* op.30, at once firm and delicate, contrasts two ideas which demand a development, resolved in an interlude full of tenderness. Its virtuoso style is somewhat moderated in the nostalgic mood of the coda, before the acceleration of the closing bars. The *Valse-Caprice* op.38 dates from 1884 and is dedicated to the wife of Fauré's friend and former pupil at the École Niedermeyer André Messager; it was given its first performance by Marie Bordes-Pène at the Société Nationale de Musique on 16 February 1889. This passionate, brilliant piece, a favourite of Saint-Saëns and Albéniz and later highly esteemed by Paul Dukas, clearly reflects Fauré's admiration for Chopin. The excitable surface of the Third *Valse-Caprice* op.59, published in 1893, does not detract from the charm of the whole, nor from 'the preciousness of the harmonies' and 'equivocations of the melody' noted by Ravel, then Fauré's pupil at

the Conservatoire. Premiered at the Société Nationale de Musique on 2 May 1896 by the young pianist Léon Delafosse, the Fourth *Valse-Caprice* op.62 was characterised by Claude Rostand as a 'kind of German waltz apparently satisfied with a slightly artificial expression, which only heightens the exquisite charm of its opening and the humour of its second motif'.

Fauré's nine *Préludes* op.103, exactly contemporary with the *Préludes* of Debussy, were composed between 1909 (the year he was elected to the Institut) and 1910, as a single set whose pieces were intended to be played as a cycle. At this period, Fauré was struggling with the ravages of deafness, which confined him in a dreadful isolation: 'At each instant I realise the extent to which music eludes me, and that causes me ever greater sadness', he confided to his wife.

By turns impetuous or serene, energetic or nonchalant, tinged with the occasional modal accent, these preludes, which represent one of the peaks of Fauré's art, are as forward-looking as those of Debussy without possessing their amplitude, while the swirling Second Prelude, or the virtuosity of the Eighth which

seeks to showcase not the interpreter but the instrument, refer back to Chopin.

These are pieces of intimate but powerful expressiveness, whose exceptional richness of modulation creates a very special atmosphere, in which the melody is almost entirely absorbed by the harmony. Shortly after Fauré's death, Louis Aubert wrote: 'One is staggered by the extraordinary novelty of an infinitely rich harmonic vocabulary: alongside the revolution... effected by the œuvre of Debussy, but through different, more discreet, yet no less firmly sustained means, Fauré continued the revolution he had himself begun twenty years earlier.' The First Prelude is a meditative, hesitant, almost sorrowful *Andante molto moderato*, captivating the listener with its harmonic refinements, which touch the ear lightly without irritating it. Its reverie-like character contrasts with the agitation of the Second Prelude and the expressive gravity and strange harmonies of the Third. These three preludes were premiered by Marguerite Long on 17 May 1910, under the auspices of the Société Musicale Indépendante of which Fauré had just been elected president.

Darius Milhaud admired the remarkable

harmonic and polyphonic invention of the Fourth Prelude, a sort of sad, calm siciliana, which is answered by the triplets of the dramatic Fifth Prelude. The Sixth, constructed as a strict canon at the octave, is followed by a prelude in A major of luminous lyricism, which rises 'from its moderate, cheerful opening to a peak of passionate intensity' (Harry Halbreich). The eighth piece is a fiery scherzo with pointed staccatos, and the cycle closes with a grave, resigned prelude of austere beauty, one of the most eloquent statements of the Faurean message.

Adélaïde de Place

JEAN-CLAUDE PENNETIER piano

While he has enjoyed a rich and varied musical career (contemporary music, music theatre, composition, conducting, the fortepiano, teaching, intensive practice of chamber music), Jean-Claude Pennetier finds his privileged field of expression in his activities as a piano recitalist. Trained at the CNSMD in Paris, he distinguished himself in several international

competitions – First Prize in the Gabriel Fauré Competition, Second Prize in the Marguerite Long Competition, Most Distinguished Candidate at the Geneva Competition, and First Prize in the Montreal Competition – before embarking on a brilliant career in which he has appeared both in France and abroad with such internationally renowned orchestras as the Orchestre de Paris, the Dresden Staatskapelle, the Orchestre National de Lille, and the NHK Orchestra of Tokyo. He is the guest of prestigious festivals like La Roque d'Anthéron, Prades, Seattle, and the Moscow Nights, and also frequently tours the United States and Canada, where he appears in recitals and chamber music and as a soloist with orchestra. His recordings of Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms and Debussy (for Lyrix) have received the highest distinctions from the musical press. Among his recent recordings are the chamber music of Ravel (Saphir Productions), and two Mozart CDs with Michel Portal and members of the Ysaÿe Quartet.



Translation / Charles Johnston
Übersetzung / Corinne Fonseca

.....
Enregistrement réalisé en janvier 2008 à la Ferme de Villefavard / Direction artistique et montage : Etienne Collard - La Clef des Sons / Prise de son : Frédéric Briant / Accord piano Bechstein : Denijs de Winter - Pianomobil
Conception et suivi artistique : René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio /
Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Jean-Marc Gourdon / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2008
MIRARE, MIR072 - www.mirare.fr

