





Jean Claude Pennetier piano

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

Intégrale de l'œuvre pour piano, Volume 2

1. Romance sans paroles opus 17 n°1	2'10
2. Romance sans paroles opus 17 n°2	2'23
3. Romance sans paroles opus 17 n°3	4'43
4. Premier Nocturne en mi bémol mineur opus 33	7'35
5. Deuxième Nocturne en si majeur opus 33	5'57
6. Premier Impromptu en mi bémol majeur opus 25	5'07
7. Première Barcarolle en la mineur opus 26	4'58
8. Deuxième Impromptu en fa mineur opus 31	4'00
9. Troisième Nocturne en la bémol majeur opus 33	5'18
10. Troisième Impromptu en la bémol majeur opus 34	4'38
11. Quatrième Nocturne en si bémol majeur opus 36	7'18
12. Cinquième Nocturne en si bémol majeur opus 37	9'23
13. Deuxième Barcarolle en sol majeur opus 41	7'43
14. Troisième Barcarolle en sol bémol majeur opus 42	8'08

Durée totale : 79'35



Gabriel Fauré : Intégrale de la musique pour piano vol.2

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, Gabriel Fauré a pleinement participé à l'aventure musicale française, ouvrant de nombreux horizons aux compositeurs du XX^e siècle. Toutefois, la musique de piano de ce contemporain de Chabrier, Debussy et Ravel, né quatre ans avant la mort de Chopin et mort six ans après Debussy, est moins souvent inscrite au programme des récitals que celle de ses pairs. Sans doute est-elle moins spectaculaire, et Fauré lui-même feignait de s'amuser de compter ses pièces de piano parmi celles que les pianistes « entassent sans les jouer ». Le 14 novembre 1924, quelques jours après la mort du compositeur, Jean Chantavoine a résumé en quelques lignes parues dans *Le Ménestrel*, sa personnalité et son art : « Gabriel Fauré a été le plus poète de nos musiciens ou, au moins, le plus rêveur d'entre eux », écrit-il, ajoutant plus loin : « Sa musique ne connaît aucune attache vulgaire ; elle ne se soucie pas d'éveiller des images ou des idées ; elle esquivé les conventions de la carrure mélodique ; elle déjoue – sans les démentir – les formules traditionnelles de l'harmonie ; elle est assez fluide pour épouser les formules classiques de la dialectique sonore, sans jamais s'y asservir. »

Né à Pamiers en 1845, Gabriel Fauré ne passa jamais par le Conservatoire : il y enseigna pourtant la composition dès 1896, succédant à Massenet démissionnaire, et, entre 1905 et 1920, dirigea la vénérable institution où l'on dénonçait encore « le désir de faire du bizarre, de l'incompréhensible, de l'inexécutable ». Insensiblement, Fauré y imposa l'étude vraie de la musique et non pas le culte de la seule virtuosité, se présentant, ainsi qu'il se décrit dans *Le Figaro* dont il fut l'un des éminents collaborateurs, comme « l'auxiliaire d'un art à la fois classique et moderne, qui ne sacrifie ni le goût actuel aux saines traditions, ni non plus les traditions aux caprices de la mode ». Élève de 1854 à 1865 de Pierre-Louis Dietsch et de Camille Saint-Saëns à l'École de musique classique et religieuse de Niedermeyer, dont il sortit brillamment récompensé d'un prix d'excellence de piano et d'un prix de composition, il fut le premier directeur du Conservatoire

non issu de cet établissement et non titulaire du Prix de Rome. Excellent pianiste, Fauré jouait avec un toucher souple et léger. Il confiait à Marguerite Long qui travailla sa musique avec lui en parfaite osmose : « Dans la musique de 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 on veut y être aussi satisfaisant que possible... et je m'y efforce. »

Personnalité discrète et presque effacée, nature réservée, simple et bienveillante aimant l'indépendance et haïssant le pédantisme, Fauré est le contraire d'un génie fixe. Il ne peut se classer nulle part, et à ce propos on peut rappeler la fameuse boutade de son maître et ami Saint-Saëns : « Fauré n'a pas d'âge et n'en aura jamais ». Artiste discrètement singulier, ne s'interrogeant jamais sur le goût des formes inédites, il fut en constant renouvellement sur lui-même.

L'intégrale de l'œuvre pianistique de Fauré n'est pas réunie en volume et selon une succession chronologique. Ses trois *Romances sans paroles*, écrites en 1863, un an après qu'il eut reçu un prix de piano dans la classe de Saint-Saëns à l'École Niedermeyer, ont été publiées sous le numéro d'op. 17 en 1880. Mendelssohn semble marquer de son empreinte la première en la bémol majeur alors que l'esprit de Schumann baigne la deuxième, mais s'annonce déjà la personnalité de Fauré. La troisième développe une célèbre mélodie chantante, classique par la pureté et la finesse de la ligne.

La composition des treize *Nocturnes* de Fauré couvre les années 1875-1921, soit près de cinquante ans de son activité créatrice. Elle jalonne donc toute sa carrière et résume en quelque sorte son évolution spirituelle et artistique, car les *Nocturnes* qui, selon Harry Halbreich « sont bien davantage que de simples évocations de la nuit », mais plutôt « des études d'introspection musicale d'une grande profondeur expressive », ont représenté pour Fauré l'une de ses formes de prédilection pour son expression. On a coutume de partager l'évolution faurienne en trois périodes : les cinq premiers *Nocturnes*, pages intimes, appartiendraient à la première période. Chopin, Schumann et

Liszt, que Fauré rencontra à Weimar, paraissent y étendre encore leurs ombres. Poèmes pleins de raffinements et d'effusions sensuelles, les trois premiers *Nocturnes* publiés en 1883, année très fertile dans la production pianistique de Fauré et année de son mariage avec Marie Frémiet, fille du sculpteur Emmanuel Frémiet, ont été réunis sous le numéro d'op. 33. Écrit en 1875 par Fauré, suppléant de Saint-Saëns aux orgues de La Madeleine et secrétaire de la Société Nationale de Musique, le premier *Nocturne en mi bémol mineur*, sombre, passionné et d' « une émotion douloureuse et résignée » disait Alfred Cortot, est l'un des plus personnels de la première période du compositeur. L'influence de Chopin y est présente, mais tout l'art fauréen est déjà là. Plus romantique, presque orageux, le deuxième *Nocturne en si majeur* n'en est pas moins plein de charme mais aussi de contraste. On a souvent vu dans le troisième *Nocturne en la bémol majeur* une élégante page de salon, dont il a en effet tout la séduction et la tendresse, ondoyant sur un accompagnement ruisselant avec subtilité.

Les quatrième et cinquième *Nocturnes* op. 36 et 37 datent tous deux de 1885. On découvre dans le quatrième *Nocturne en mi bémol majeur* la plupart des inventions pianistiques de Fauré. Ses longs thèmes généreux et apaisants se prolongent, amples et flexibles, jusqu'à la conclusion pleine de sérénité. Le cinquième *Nocturne en si bémol majeur* op. 37 est empli de rêverie, qui s'assombrit par moment, sur cette extraordinaire et délicieuse mobilité harmonique caractéristique de l'art de Fauré. Fauré a écrit six *Impromptus*, dont un destiné à l'origine à la harpe. Leur composition couvre quelque trente années de sa carrière. Ce sont des pages beaucoup plus complexes qu'il n'y paraît au premier abord. Par-delà leur apparente fantaisie, ils démontrent combien chez le compositeur le charme pittoresque s'accorde avec la science musicale la plus profonde et avec un réel souci d'équilibre formel. L'*Impromptu n°1 en mi bémol majeur* op. 25 créé en 1881 évoque l'atmosphère d'une barcarolle virtuose, bien que la virtuosité n'ait pas été pour Fauré une fin en soi, mais plutôt un moyen de faire briller l'instrument plus que le soliste.

Daté de 1883, le *Deuxième Impromptu en fa mineur* et en deux parties, figure parmi les pièces les plus connues de Fauré. Contrairement à la tradition, ce n'est pas un exercice de vélocité autour de ses traits de doubles croches, « un tour d'acrobatie pianistique » comme disait Philippe Fauré-Frémiet. « C'est le mésestimer gravement », ajoutait-il. Sa première partie aux accents d'une tarentelle est interrompue par l'épisode majeur médian d'un lyrisme soutenu. Contemporain, le bref *Troisième Impromptu en la bémol majeur* op. 34 a l'élégance mélodique des pages de jeunesse. Son chant évolue sur des ondulations de doubles croches jusqu'à un point d'orgue qui permet la transition avec le tempo central plus appuyé.

Les treize *Barcarolles* offrent quelques-uns des accents les plus spécifiques de l'art fauréen. Héritier direct de Chopin, Fauré aimait ce genre de compositions qui lui permettaient de laisser libre cours à la souplesse de son contrepoint, luttant avec des rythmes vigoureux et infiniment variés. La *Barcarolle n°1 en la mineur* op. 26 est contemporaine du premier *Impromptu* avec lequel elle présente d'ailleurs quelques ressemblances. Rayonnant ici, nostalgique là, cet *Allegro moderato* débute dans une nuance *cantabile*, sur un doux rythme balancé se poursuivant tout au long du mouvement. Les deuxième et troisième *Barcarolles* en sol majeur op. 41 et sol bémol majeur op. 42 ont été publiées en 1886, à l'époque où Fauré commençait à s'attaquer à la composition de son *Requiem*. De toutes deux, il se dégage la même élégance, mais, quoique plus contrastée, la *Barcarolle* op. 41 reste proche de la *Barcarolle en la mineur*.

À la veille de sa mort, Fauré résuma en quelques phrases sa musique : « Quand je n'y serai plus, vous entendrez dire de mon œuvre : « Après tout, ce n'était que ça ! » Il ne faudra pas vous tourmenter, ni vous affliger. C'est fatal (...) il y a toujours un moment d'oubli. Tout cela n'a pas d'importance, j'ai fait ce que j'ai pu ! »

Adélaïde de Place

Jean-Claude Pennetier piano

Artiste emblématique de l'école française, riche d'un parcours musical varié (musique contemporaine, pianoforte, direction d'orchestre, musique de chambre, théâtre musical, composition, enseignement), Jean-Claude Pennetier trouve son expression privilégiée dans ses activités de pianiste soliste et récitaliste.

Après avoir été formé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il se distingue dans les plus grands concours internationaux : Premier Prix Gabriel Fauré, Deuxième Prix Marguerite Long, Premier nommé du Concours de Genève, Premier Prix du Concours de Montréal et entame alors une carrière brillante et singulière.

« Eblouissant », « magistral », « ensorcelant », Jean-Claude Pennetier est l'un des plus grands interprètes de sa génération : il se produit avec des orchestres de renommée internationale : Orchestre de Paris, Staatskapelle de Dresde, NHK de Tokyo, Orchestre de la Radio de Lugano, Orchestre de Séville, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine... Il est invité régulièrement aux Festivals de la Roque d'Anthéron, de Prades, Chopin de Bagatelle, de la Saison Musicale d'Été de Sceaux, de Dinard, Printemps des Arts de Monte-Carlo, de Seattle, des « Nuits de Moscou » et à d'autres manifestations prestigieuses. Il est l'un des rares artistes français à effectuer plusieurs tournées, chaque saison, aux États-Unis et au Canada. Ses disques Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms et Debussy chez Lyrix ont reçu les meilleures distinctions de la presse musicale. Au nombre de ses enregistrements récents figure la musique de chambre de Ravel, deux disques consacrés à Mozart, réalisés en collaboration avec Michel Portal et le Quatuor Ysaÿe, ainsi qu'un disque consacré à la musique pour piano à quatre mains de Florent Schmitt chez Timpani avec Christian Ivaldi. En 2009 est paru le premier volume de l'Intégrale qu'il consacre à l'œuvre pour piano seul de Gabriel Fauré dont il est aujourd'hui l'un des plus grands interprètes. Cet enregistrement gravé chez

Mirare a été récompensé d'un « Diapason d'Or » et a été très chaleureusement salué par la presse internationale. Son double disque consacré à Schubert paru en octobre 2010, toujours pour le label Mirare, est un événement également récompensé d'un « Diapason d'Or ».

Gabriel Fauré: Complete Piano Music vol.2

At the turn of the nineteenth and twentieth centuries, Gabriel Fauré participated to the full in the adventure of French music, opening up significant horizons to the composers of the twentieth century. Yet the piano music of this contemporary of Chabrier, Debussy and Ravel, who was born four years before the death of Chopin and died six years after Debussy, appears less often in recital programmes than that of his peers. It is probably less spectacular, and Fauré himself feigned amusement at finding his piano pieces among those which pianists 'pile up without playing them'. On 14 November 1924, a few days after the composer's death, Jean Chantavoine summed up his personality and his art in a short piece published in *Le Ménestrel*: 'Gabriel Fauré was the most poetic of our musicians, or at least the greatest dreamer among them', he wrote, adding further on: 'His music acknowledges no vulgar attachment; it is not concerned with arousing images or ideas; it eludes the conventions of melodic periodicity; it confounds – but does not contradict – the traditional formulas of harmony; it is fluid enough to espouse the classical formulas of musical dialectics without ever becoming their slave.' Born in Pamiers in 1845, Gabriel Fauré was never a student at the Paris Conservatoire; yet he taught composition there from 1896, succeeding Massenet who had resigned his post, and went on to become director of the venerable institution between 1905 and 1920, at a time when the authorities were still denouncing 'the urge to compose the bizarre, the incomprehensible, the unperformable'. Imperceptibly, Fauré succeeded in imposing the true study of music in place of the mere cult of virtuosity, presenting himself, as he wrote in *Le Figaro* where he was one of the eminent critics, as 'the auxiliary of an art at once classical and modern, which neither sacrifices current taste to healthy traditions, nor sacrifices those traditions to the whims of fashion'. He had studied from 1854 to 1865 with Pierre-Louis Dietsch and Camille Saint-Saëns at Niedermeyer's École de Musique

Classique et Religieuse, from which he emerged covered with laurels, notably a *prix d'excellence* in piano and a composition prize; as such, he was destined to become the first director of the Conservatoire who was not a graduate of that institution, and also the first non-holder of the Prix de Rome. Fauré was an excellent pianist with a light, supple touch. He told Marguerite Long, who studied his music with him in perfect osmosis: '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 be so.'

With his discreet, almost self-effacing personality, his reserved, simple and kindly nature, his penchant for independence and hatred of pedantry, Fauré was the very opposite of a genius set in his ways. He is quite unclassifiable, and in this respect it is worth remembering the famous witticism of his teacher and friend Saint-Saëns: 'Fauré is ageless and will always remain so.' A discreetly individual artist, never uncertain about his taste for innovative forms, he constantly renewed his style.

Fauré's complete piano works are not collected in volumes in chronological order. His three *Romances sans paroles*, written in 1863, a year after winning a piano prize in the class of Saint-Saëns at the École Niedermeyer, were published as op.17 in 1880. Mendelssohn seems to have left his mark on the first, in A flat major, while the second is steeped in the spirit of Schumann; but Fauré's own personality is already in evidence. The third piece develops a famous cantabile melody, classical in its purity and delicacy of line.

The composition of Fauré's thirteen nocturnes stretches between 1875 and 1921, almost fifty years of creative activity. Hence the genre punctuates his entire career and in a sense encapsulates his spiritual and artistic evolution, for his nocturnes, which as Harry Halbreich has said 'are much more than simple evocations of the night' but are rather 'studies in musical introspection of great expressive depth', clearly represented a privileged form of

expression for him.

It is customary to divide Fauré's development into three periods; the first five nocturnes, which are intimate pieces, belong to the first of these. One has the impression that the shadows of Chopin, Schumann, and Liszt (whom the composer met in Weimar) still hover over them. The first three nocturnes, musical poems full of refinements and sensual outpourings, were published as his op.33 in 1883, a very fertile year in his pianistic output and the year of his marriage to Marie Frémiet, daughter of the sculptor Emmanuel Frémiet. Written in 1875 when its composer was Saint-Saëns's deputy at the organ of the Madeleine and secretary of the Société Nationale de Musique, the First Nocturne in E flat minor, sombre, passionate and 'sorrowful and resigned in its emotion', to quote Alfred Cortot, is one of the most personal of his first period. The influence of Chopin is apparent, but the Faurean style is already fully-fledged here. More Romantic, almost stormy, the Second Nocturne in B major is nonetheless full of charm and contrasts. The Third Nocturne in A flat major has often been seen as an elegant salon piece, and it does indeed have all the ready appeal and tenderness associated with the genre, shimmering over an accompaniment brimming with subtleties.

The Fourth and Fifth Nocturnes, opp.36 and 37, both date from 1885. The former, in E flat major, features most of the pianistic inventions typical of its composer. Its long, generous, soothing themes stretch out, ample and flexible, right up to the serene conclusion. The Fifth Nocturne in B flat major op.37 is filled with an atmosphere of reverie, sometimes darkened by that extraordinary and delightful harmonic mobility so characteristic of Fauré's art.

Fauré wrote six impromptus, including one originally intended for harp. Their composition is spread over some thirty years of his career. These are much more complex pieces than they seem at first glance. Over and above their apparent fantasy, they demonstrate the extent to which, in this composer, picturesque charm goes hand in hand with the deepest musical learning and a genuine concern for formal balance. The Impromptu no.1 in E flat major op.25, composed in 1881, evokes the atmosphere of a virtuoso

barcarolle, although for Fauré virtuosity was never an end in itself, but more a means of showing off the capacities of the instrument rather than the soloist. The Second Impromptu in F minor of 1883, in two contrasting sections, is among his best-known pieces. Contrary to the traditional view, this is not an exercise in velocity with the emphasis on its semiquaver runs, 'a display of pianistic acrobatics' as Philippe Fauré-Frémiet remarked, adding: 'That is seriously to underestimate it.' Its tarantella-like first section is interrupted by the central episode in the major, a moment of sustained lyricism. Contemporary with this is the brief Third Impromptu in A flat major op.34, which possesses the melodic elegance of the early works. Its top line unfolds over undulating semiquavers until reaching a fermata which effects the transition to the markedly slower central tempo.

The thirteen barcarolles present some of the most specifically Faurean traits in the composer's output. As the direct heir to Chopin, he liked this type of composition, which enabled him to give free rein to the flexibility of his counterpoint, wrestling with vigorous and infinitely varied rhythms. The Barcarolle no.1 in A minor op.26 is contemporary with the First Impromptu, and shares several features with it. Now radiant, now nostalgic, its Allegro moderato begins cantabile, to a gently swaying rhythm which will continue throughout the movement. The Second and Third Barcarolles in G major op.41 and G flat major op.42 were published in 1886, at the time when Fauré was embarking on the composition of his Requiem. Both pieces exude the same elegance, but, although it contains more contrasts, the Barcarolle op.41 remains closer in style to the Barcarolle in A minor.

Shortly before his death, Fauré summed up his music in a few phrases: 'When I'm gone, you will hear people say of my work: "After all, that's all there was to it!" . . . You needn't fret or be upset. It's bound to happen . . . There's always a moment when one is forgotten. All that is of no importance. I did what I could.'

Adélaïde de Place

Jean-Claude Pennetier piano

One of the emblematic artists of the French school, Jean-Claude Pennetier has enjoyed a rich and varied musical trajectory (contemporary music, the fortepiano, conducting, chamber music, music theatre, composition, teaching), but his privileged field of expression is as a solo pianist and recitalist.

After training at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, he distinguished himself in the foremost 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 and highly individual career.

With performances widely described as ‘dazzling’, ‘masterly’, and ‘spellbinding’, Jean-Claude Pennetier is the one of the leading interpreters of his generation. He appears with such internationally renowned orchestras as the Orchestre de Paris, the Staatskapelle Dresden, the NHK Orchestra (Tokyo), the Orchestra della Svizzera Italiana (Lugano), the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, the Orchestre National de Lille, and the Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine. He is a regular guest at festivals including La Roque d’Anthéron, Prades, Festival Chopin de Bagatelle, Saison Musicale de l’Été de Sceaux, Dinard, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Seattle, Moscow Nights, and other prestigious events, and is one of the few French artists to make several tours of the United States and Canada each season.

His recordings of Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms and Debussy (for Lyrinx) have received the highest distinctions from the musical press. Among his recent recordings are the chamber music of Ravel, two Mozart CDs with Michel Portal and members of the Ysaÿe Quartet, and a disc of piano duets by Florent Schmitt on the Timpani label with Christian Ivaldi. The year 2009 saw the appearance of the first volume of Jean-Claude Pennetier’s complete recording of the piano works of Fauré, of

which he is one of today’s most eminent interpreters; this release on the Mirare label was awarded a Diapason d’Or and was very warmly received by the international press. His double album of Schubert released on Mirare in October 2010 earned him another Diapason d’Or.

Translation: Charles Johnston

Gabriel Fauré: Integral der Klaviermusik Band 1

Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts war Gabriel Fauré voll und ganz Teil des musikalischen Abenteuers in Frankreich und eröffnete den Komponisten des 20. Jahrhunderts neue Horizonte. Allerdings steht die Klaviermusik dieses Zeitgenossen von Chabrier, Debussy und Ravel, der vier Jahre vor dem Tod von Chopin geboren und sechs Jahre nach Debussy gestorben war, nicht so häufig auf dem Programm der Galakonzerte, wie die seiner Kollegen. Zweifellos ist sie weniger spektakulär und Fauré selbst gab vor, seinen Spaß dabei zu haben, seine Klavierstücke zu denen zu zählen, die Pianisten „horteten ohne sie zu spielen“. Am 14. November 1924, einige Tage nach dem Tod des Komponisten, resümierte Jean Chantavoine in wenigen Zeilen, die im *Le Ménestrel* erschienen, seine Persönlichkeit und seine Kunst: „Gabriel Fauré war der poetischste unserer Musiker oder zumindest der verträumteste von allen“, schrieb er und fügte hinzu: „Seine Musik kannte keinen vulgären Beigeschmack; sie sorgte sich nicht darum, Bilder oder Ideen zu wecken; sie wich den Konventionen des melodischen Formats aus; sie durchkreuzte traditionelle Formeln der Harmonie – ohne sie zu entkräften; sie ist flüssig genug, um sich den klassischen Formeln der tonalen Dialektik anzupassen, ohne sich ihnen je zu unterwerfen.“

Der 1845 in Pamiers geborene Gabriel Fauré besuchte niemals das Konservatorium: Er lehrte dort jedoch ab 1896 als Nachfolger von Massenet, der zurückgetreten war, Komposition und zwischen 1905 und 1920 leitete er sogar die ehrwürdige Institution, wo man ihm immer noch „das Verlangen, das Bizarre, Unverständliche, Unausführbare zu schaffen“ nachsagte. Unberührt setzte Fauré dort mit seinen Auftritten das wahre Studium der Musik durch und nicht den Kult um Virtuosität allein. So beschrieb er sich im *Le Figaro*, zu dessen prominenten Mitarbeitern er zählte, als „Hilfskraft für eine Kunst, die klassisch und modern zugleich ist, die weder den aktuellen Geschmack gesunden Traditionen opfert noch Traditionen den Launen der Mode.“ Als Schüler von

1854 bis 1865 von Pierre-Louis Dietsch und Camille Saint-Saëns an der Niedermeyer-Schule für klassische und sakrale Musik, die er brillant mit einer Auszeichnung für hervorragende Leistung am Piano und einem Komponistenpreis abschloss, war er der erste Direktor des Konservatoriums, der nicht aus dieser Einrichtung hervorging und nicht Träger des Prix de Rome war. Als exzellenter Pianist spielte Fauré mit einem geschmeidigen und leichten Anschlag. Er vertraute Marguerite Long, die seine Musik in perfekter Osmose mit ihm bearbeitete: „In der Klaviermusik geht es nicht darum, Füllwerk zu verschleifen, es geht darum Leistung zu bringen, egal was, und das die ganze Zeit. Das ist vielleicht das schwierigste Genre, wenn man darin so zufriedenstellend wie nur möglich sein möchte... und ich bemühe mich darum.“

Als diskrete und fast unscheinbare Persönlichkeit von reservierter, einfacher und wohlwollender Natur, die Unabhängigkeit liebt und Besserwisserei verabscheut, ist Fauré das Gegenteil eines typischen Genies. Er lässt sich nirgends einordnen und in diesem Sinne sei an die berühmten Gedanken seines Meisters und Freunds Saint-Saëns erinnert: „Fauré hat kein Alter und wird niemals eins haben“. Der diskrete, einzigartige Künstler, der sich niemals zum Geschmack der außergewöhnlichen Formen in Frage stellte, erfand sich konstant neu.

Das pianistische Gesamtwerk Faurés ist in keinem Album oder in chronologischer Reihenfolge zusammengefasst. Seine drei *Romances sans paroles*, die er 1863 geschrieben hatte, ein Jahr nachdem er einen Klavierpreis in der Klasse von Saint-Saëns an der École Niedermeyer gewonnen hatte, wurden 1880 unter Opus Nummer 17 veröffentlicht. Mendelssohn scheint die erste *Romanze in As-Dur* zu prägen, während der Esprit von Schumann in der zweiten zu spüren ist, aber die Persönlichkeit von Fauré bereits ankündigt. Die dritte entwickelt eine berühmte Gesangsmelodie, klassisch durch die Reinheit und Finesse der Zeile.

Die Komposition der dreizehn *Nocturnes* von Fauré deckt die Jahre 1875-1921 ab, d.h. mehr als fünfzig Jahre seines kreativen

Schaffens. Sie zieht sich somit durch seine ganze Karriere und bringt in gewisser Hinsicht ein Resümee seiner spirituellen und künstlerischen Entwicklung zu Tage, da die *Nocturnes* die nach Meinung von Harry Halbreich „weit mehr als nur simple Erinnerungen der Nacht“, sondern vielmehr „Studien einer musikalischen Innenschau von großer Ausdruckstiefe“ sind, für Fauré eine seiner bevorzugten Formen des Ausdrucks darstellten. Für gewöhnlich teilt man die Entwicklung Faurés in drei Perioden: die fünf ersten *Nocturnes*, intime Seiten, gehörten zur ersten Periode. Chopin, Schumann und Liszt, die Fauré in Weimar getroffen hatte, schienen darin noch ihre Schatten auszubreiten. Als Gedichte voller Raffinesse und sinnlichen Ergüssen wurden die drei ersten *Nocturnes*, die 1883 veröffentlicht wurden, einem sehr fruchtbaren Jahr in der pianistischen Produktion von Fauré und dem Jahr seiner Heirat mit Marie Frémiet, der Tochter des Bildhauers Emmanuel Frémiet, unter Op. 33 zusammengestellt. Die erste *Nocturne in es-Moll*, die 1875 von Fauré komponiert wurde, stellvertretend für Saint-Saëns an der Orgel von La Madeleine und Sekretär der Société Nationale de Musique, finster, leidenschaftlich und von „schmerzhaftem und resigniertem Gefühl“ wie Alfred Cortot sagte, ist eines der persönlichsten Stücke der ersten Periode des Komponisten. Der Einfluss Chopins ist darin gegenwärtig, aber die ganze Kunst von Fauré ist bereits vorhanden. Die zweite romantischere, fast stürmische *Nocturne in H-Dur* entfaltet nicht weniger Charme, aber auch Kontraste. Oft sah man in der dritten *Nocturne in As-Dur* eine elegante Salonseite, von der sich in der Tat alle Verführung und Zärtlichkeit aus entfaltet, auf der Woge einer subtil herabrieselnden Begleitung.

Die vierte und fünfte *Nocturnes* op. 36 und 37 stammen alle beide aus dem Jahre 1885. In der vierten *Nocturne in Es-Dur* entdecken wir die meisten Klaviererfindungen Faurés. Seine langen großzügigen und beruhigenden Themen werden länger, weit und flexibel, bis zum Schluss voller Heiterkeit. Die fünfte *Nocturne in B-Dur* op. 37 sprüht vor Träumerei, die sich in

Momenten über dieser außergewöhnlichen und genussvollen harmonischen Mobilität verdüstert, die so charakteristisch für die Kunst von Fauré ist.

Fauré komponierte sechs *Impromptus*, von denen eines ursprünglich für die Harfe bestimmt war. Ihre Komposition deckt rund dreißig Jahre seiner Karriere ab. Es sind noch weit komplexere Seiten, als sie auf den ersten Blick schienen. Jenseits ihrer offensichtlichen Fantasie zeigen sie, wie sehr beim Komponisten der malerische Charme mit der tiefsten Musikwissenschaft und mit einer wahren Sorge um formale Balance harmoniert. *L'Impromptu Nr. 1 in Es-Dur* op. 25 aus dem Jahre 1881 erinnert an die Atmosphäre einer virtuosen Barkarole, obwohl Virtuosität für Fauré kein Zweck an sich war, sondern vielmehr ein Mittel, das Instrument mehr als den Solisten glänzen zu lassen. Das aus dem Jahr 1883 stammende *Zweite Impromptu in fis-Moll* und in zwei Teilen zählt zu den bekanntesten Stücken Faurés. Entgegen der Tradition handelt es sich nicht um eine Fingerübung rund um seine Passagen von Sechzehntelnoten, „eine Runde pianistischer Akrobatik“, wie Philippe Fauré-Frémiet einst sagte. „Das hieße es grundlegend zu unterschätzen“, fügte er hinzu. Sein erster Teil mit Tarantella-Akzenten wird von der wichtigen Mittelepisode mit ihrer gehobenen Lyrik unterbrochen. Das kurze zeitgenössische *Dritte Impromptu in As-Dur* op. 34 trägt die melodische Eleganz der Seiten der Jugend. Sein Gesang entwickelt sich über Wogen von Sechzehntelnoten bis zu einer Fermate, die den Übergang zum zentralen, betonten Tempo ermöglicht.

Die dreizehn *Barcarolles* bieten einige der spezifischeren Akzente der Kunst von Fauré. Als direkter Erbe Chopins liebte Fauré dieses Genre der Komposition, das ihm die Möglichkeit schenkte, der Geschmeidigkeit seines Kontrapunkts freien Lauf zu lassen und dabei mit kernigen und unendlich vielfältigen Rhythmen zu kämpfen. Die *Barcarolle Nr. 1 in a-Moll* op. 26 stammt aus der gleichen Zeit wie das erste *Impromptu*, zu dem es im Übrigen einige Ähnlichkeiten aufweist. Dieses *Allegro moderato*, das sich hier strahlend, da nostalgisch präsentiert, beginnt in einer

cantabile Nuance mit einem sanften ausgewogenen Rhythmus, der sich durch das ganze Stück fortsetzt. Die zweite und dritte *Barcarolle* in *G-Dur* op. 41 und *Ges-Dur* op. 42 wurden 1886 veröffentlicht, zu einer Zeit, in der Fauré begann, die Komposition seines *Requiem*s in Angriff zu nehmen. Alle beiden entfalten die gleiche Eleganz, aber, wenn auch kontrastreicher, die *Barcarolle* op. 41 bleibt der *Barcarolle in a-Moll* sehr nahe.

Am Vorabend seines Todes fasste Fauré seine Musik in einigen Sätzen zusammen: „Wenn es mich nicht mehr geben wird, dann werden Sie von meinem Werk hören: „Alles in allem ging es auch nur darum!“ Sie sollen sich nicht bekümmern oder betrüben. Das ist unvermeidlich (...), es wird immer einen Moment des Vergessens geben. All das hat keine Bedeutung, ich habe getan, was ich tun konnte!“

Adélaïde de Place

Jean-Claude Pennetier piano

Ein symbolträchtiger Künstler der französischen Schule mit einer reichen, vielfältigen musikalischen Karriere (zeitgenössische Musik, Pianoforte, Orchesterleitung, Kammermusik, Musiktheater, Komposition und Unterricht): Jean-Claude Pennetier findet seinen bevorzugten Ausdruck in seiner Tätigkeit als Klaviersolist und Solokünstler.

Nach seiner Ausbildung am Pariser *Conservatoire National Supérieur de Musique* erhält er Auszeichnungen bei den größten internationalen Wettbewerben: Erster Preis Gabriel Fauré, Zweiter Preis Marguerite Long, Erstnominierter des Concours de Genève und Erster Preis beim Concours de Montréal, so beginnt eine brillante und einzigartige Karriere.

„Fulminant“, „meisterhaft“, „betörend“: Jean-Claude Pennetier ist einer der größten Interpreten seiner Generation: Er tritt mit renommierten internationalen Orchestern auf: Orchestre de Paris, Staatskapelle Dresden, NHK aus Tokio, Radioorchester Lugano, Sinfonieorchester von Sevilla, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine etc. Er ist regelmäßiger Gast bei den Festivals de la Roque d'Anthéron, de Prades, Chopin de Bagatelle, der Saison Musicale d'Été de Sceaux, Dinard, Printemps des Arts de Monte-Carlo, in Seattle, den „Moskauer Nächten“ und anderen glanzvollen Veranstaltungen. Er ist einer der seltenen französischen Künstler, die in jeder Spielzeit mehrere Tourneen in die USA und durch Kanada unternehmen.

Seine Alben zu Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Debussy bei Lyrinx erhielten die besten Bewertungen in der Musikpresse. Zu seinen jüngsten Aufnahmen zählt u.a. die Kammermusik von Ravel und zwei Alben zu Mozart, die in Zusammenarbeit mit Michel Portal und dem Ysaÿe Quartett entstanden. Ein Album mit Klaviermusik zu vier Händen von Florent Schmitt bei Timpani mit Christian Ivaldi. 2009 erschien das erste Album des Gesamtwerks, das er dem Werk für Soloklavier

von Gabriel Fauré widmet, zu dessen größten Interpreten er heute zählt. Diese bei Mirare erschienene Aufnahme wurde mit einer „Goldenen Stimmgabel“ ausgezeichnet und von der internationalen Presse hoch umjubelt. Sein Doppelalbum zu Schubert, das im Oktober 2010 auch für das Label Mirare erschien, erhielt ebenfalls eine „Goldene Stimmgabel“.

Übersetzung: anaxagore

La Ferme de Villefavard en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle.

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.

La Ferme de Villefavard in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

La Ferme de Villefavard en Limousin: ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die Pläne für die Renovation des ehemaligen Getreidespeichers entwarf der Architekt Gilles Ebersolt; die hervorragende Akustik verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der Philharmonie Luxemburg anvertraut wurde.

Die Ferme de Villefavard wird vom Kulturministerium/DRAC der Region Limousin sowie dem Regionalrat Limousin unterstützt.



Enregistrement réalisé en octobre 2009 à la Ferme de Villefavard / Direction artistique et montage : Etienne Collard, La Clef des Sons /
Prise de son : Frédéric Briant / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Noémie Autechaud / Design : Jean-
Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Jonathan Grimbert-Barré / Fabriqué par Sony DADC Austria. /
© & © 2011 MIRARE, MIR 100

www.mirare.fr
