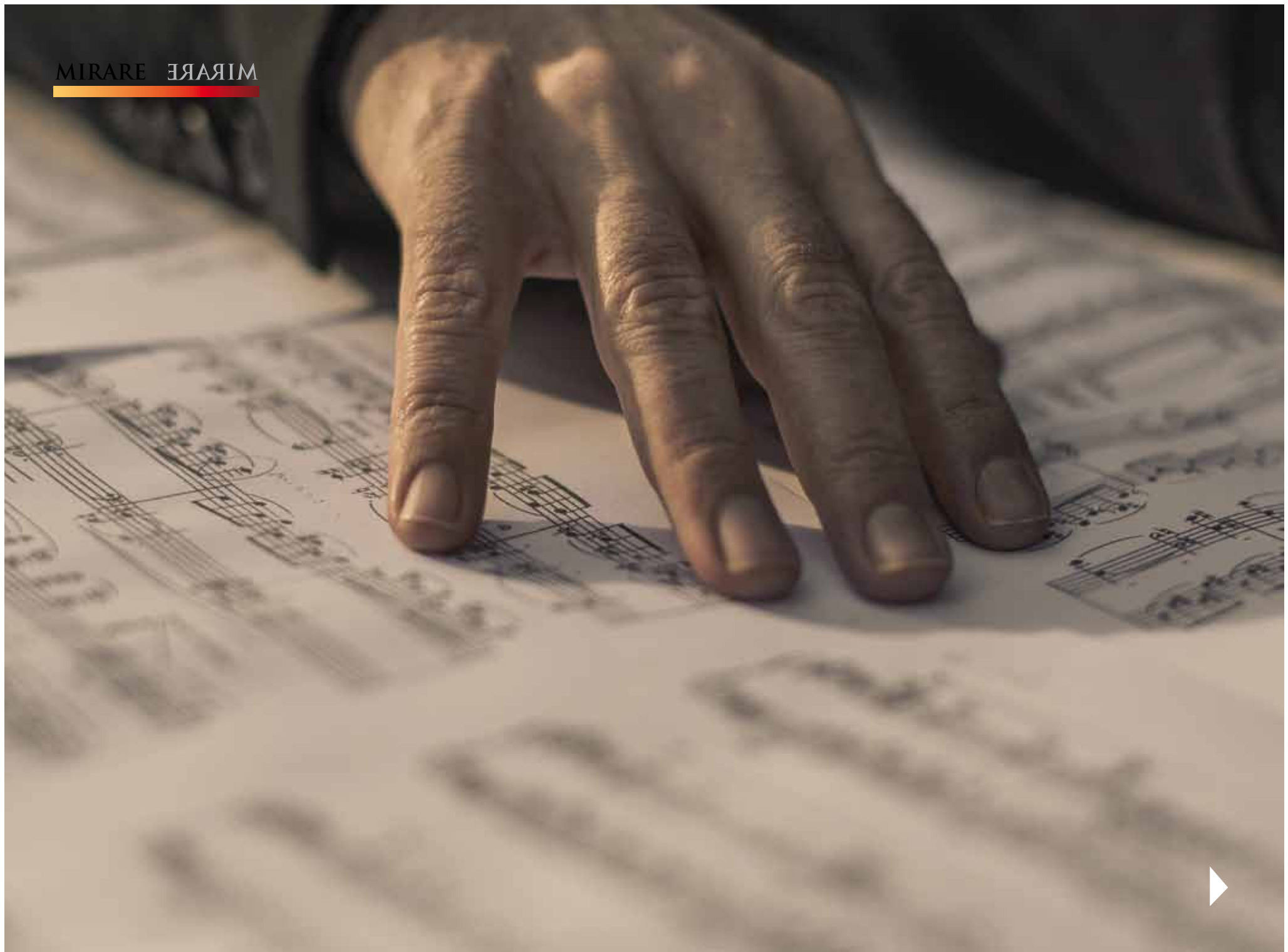


MIRARE ЭЯЯИМ



# HERVÉ BILLAUT *piano*

---

## PAUL DUKAS (1865-1935)

---

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | <b>La plainte, au loin, du faune...</b>                       | 4'38  |
|   | <b>Sonate en mi bémol mineur</b>                              |       |
| 2 | Modérément vite   | 10'37 |
| 3 | Calme, un peu lent, très soutenu                              | 10'38 |
| 4 | Vivement, avec légèreté                                       | 8'52  |
| 5 | Très lent - Animé   | 13'23 |
|   | <b>Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau</b> |       |
| 6 | Menuet et Variations de I à XI                                | 11'05 |
| 7 | Interlude   | 2'24  |
| 8 | Finale  | 4'30  |
| 9 | <b>Prélude élégiaque (sur le nom de Haydn)</b>                | 4'55  |

Durée totale : 71'

---

Enregistrement réalisé du 16 au 18 septembre 2013 à l'église du château de Rochebonne (Theizé en Beaujolais) / Prise de son, direction artistique, montage : Cécile Lenoir / Piano : Steinway D (Auvergne Pianos) - Accord : Dominique Gardelle / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Geoffrey Arnoldy  
Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2015 MIRARE, MIR 242



« Les tendances d'aujourd'hui sont à ce point diverses, enchevêtrées et au fond incertaines chez beaucoup, malgré tant d'assurance affichée par quelques-uns, en théorie, que tout jugement sur les œuvres qui les reflètent doit apparaître conditionnel et provisoire »

Paul Dukas, *Les tendances de la musique contemporaine*. 1924

**E**n 1900, aux portes du grand siècle, certains créateurs demeurent empoisonnés par les brumes wagnériennes, d'autres rêvent d'impressionnisme ou s'amuse avec le symbolisme pendant que trois furieux Viennois ouvrent les dangereuses voies de l'atonalité. Paul Dukas, lui, à l'abri de l'agitation de son siècle, érige une cathédrale musicale à l'architecture classique avec un catalogue qui ne dépasse pas la quinzaine d'opus, dont sept pour piano. Tony Aubin, qui fut son élève, précise l'importance de ces partitions : « L'œuvre de Paul Dukas élève à la gloire de la musique le monument sinon le plus vaste, du moins le plus accompli de son temps. » L'élève souligne ici l'accomplissement, la perfection, la justesse de l'œuvre de son maître. Si Paul Dukas nous laisse peu de partitions, chacune témoigne d'une force musicale, d'un savoir-faire redoutable, d'une hauteur d'esprit et d'une noblesse sans égale. Préférant brûler sa musique pour éviter toute ligne anecdotique, choisissant le silence par peur du bavardage, la connaissance et le savoir plutôt que la mode et ses diktats esthétiques ; Paul Dukas nous montre que toute révision des valeurs implique le silence, le recueillement,

la solitude. L'homme à la courte barbe blanche, à la tenue toujours impeccable et hiératique, est un exemple de sagesse pour la jeunesse : Olivier Messiaen, Jean Hubeau ou Maurice Duruflé courent à sa classe du Conservatoire.

En 1931, trois années avant sa mort, tricoté par des névralgies intercostales, Dukas donne encore quelques conseils de composition à son jeune et fidèle élève Tony Aubin : « Le mieux est de vous confier à l'instinct du moment quand vous sentez qu'il seconde votre sentiment sans l'égarer. J'attache peu d'importance au recours du piano à condition que ce ne soit pas le piano qui ait recours à vous pour exprimer ses états d'âme. Il est charmant d'improviser sans écrire. Désastreux d'écrire en improvisant : les fausses beautés ou les laideurs certaines prennent de suite une autorité qui s'impose sur le moment et se dément le lendemain. Ecoutez en vous, longuement, patiemment et contrôlez ensuite l'écriture 'mentale' : le phénomène inverse du précédent se produira et vous serez bientôt surpris de tout ce que le démon intérieur vous aura soufflé quand la musique 'musculaire' lui aura permis de parler. »<sup>1</sup> Socratique conseil ! Ainsi, lorsque l'élève doit célébrer le maître dans *l'Histoire de la Musique* sous la direction de Roland-Manuel pour la Pléiade, Tony Aubin nous éclaire sur cette œuvre si concentrée, hantée par les démons intérieurs : « Je suis bien assuré qu'il n'a trouvé son accord intime qu'en réduisant au silence les voix désordonnées de l'heure, de l'occasion, de la tentation facile. »<sup>2</sup> Dukas est né trop tard dans un monde trop vieux, il fut trop exigeant dans un monde trop pressé de nouveauté.

Un opéra que l'on ne joue jamais, quelques pages symphoniques impressionnantes d'originalité dont seul *L'Apprenti Sorcier* survit aujourd'hui et une œuvre pour piano

1 Lettre à Tony Aubin, inédit.

d'une incroyable beauté dépassant la condition technique de l'instrument ; voilà l'essentiel du catalogue de Paul Dukas. « Dans son œuvre, la technique du clavier ne compte pas pour elle-même. Elle est un moyen de traduction, non un élément d'inspiration. Dans la *Sonate*, elle ne tend à l'ingéniosité du détail que pour les besoins du développement qu'elle fortifie et enrichit », écrit le pianiste Alfred Cortot, présent lors de la création de l'œuvre le 10 mai 1901 car il jouait à deux pianos avec Edouard Risler, créateur de la sonate. « Le succès fut considérable pour l'œuvre et pour l'interprète et, sauf quelques exceptions négligeables, entièrement confirmé par la presse. » Contemporaine d'*Ariane et Barbe-Bleue*, l'immense sonate regarde du côté de Beethoven, de Liszt, de Franck et fascine par son architecture, ses arcanes souterraines, son lyrisme concentré et rayonnant ; elle s'ancre dans un classicisme intemporel déployant un long « andante » survenant après le majestueux et somptueux premier mouvement. De cet « andante » à la manière des grands opus beethovéniens, Cortot note : « Etat d'âme ou paysage ? Méditation philosophique ou sentiment profond de la nature ? En tout cas, un splendide morceau, d'une tenue musicale exceptionnelle et dont la grave tranquillité s'accompagne des effusions doucement contenues d'une réelle émotion. »

A plusieurs reprises, dans les lettres qu'il envoyait à ses étudiants, Dukas recommande chaudement l'étude de l'œuvre de Mendelssohn. Cela s'entend dans le « scherzo » de sa sonate : course obstinée et fantastique des deux mains, mouvement sorcier et maléfique, fantaisie romantique qui doit beaucoup au maître du *Songe d'une nuit*. Il faudra attendre le *Scarbo* de Ravel pour ajouter une touche cauchemardesque à ces musiques de l'impalpable.

Arrive le gigantesque *finale* avec ses accords à l'austérité hiératique et leur sombre violence avant de laisser place à

de nobles thèmes, à l'emportement romantique. Debussy, qui préférerait l'immédiateté, après l'écoute de cette vaste partition écrira : « La sorte d'émotion hermétique qui s'y traduit et le lien rigoureux dans l'enchaînement réclament impérieusement une intime et profonde communion avec l'œuvre... Elle est le résultat d'une ardente patience dans l'ajustement des pièces formant son armature et il est à craindre qu'on ne puisse aisément en suivre le jeu dans une exécution au concert. »

Alors que les Français (Roussel, Honegger ou Emmanuel) préfèrent les sonatines à l'esprit léger et aimable, la sonate de Dukas, dédiée à Camille Saint-Saëns, rebute certains par ses quarante minutes de musique exigeante et parfois austère. Mais l'œuvre se mérite, elle appartient à ces grands textes qui nous élèvent parce que le message n'est pas immédiat et demande la concentration. Une fois les barricades passées, les chemins approchés, le compagnonnage avec la partition vous conduit vers un sentier sinueux, révélateur, salvateur... et exaltant. Seuls les grands pianistes peuvent maîtriser ce texte quasi philosophique. Jean Hubeau, parce qu'il était compositeur et élève de Dukas, François-René Duchâble et Marc-André Hamelin parce qu'ils dépassent les difficultés techniques et aujourd'hui Hervé Billaut parce qu'il joue l'œuvre depuis des années, parce qu'il soulève et porte les partitions au long cours (*Iberia* d'Albéniz) et aime particulièrement la musique française.

Deux ans après la création de la *Sonate*, Dukas renouvelle l'exploit avec ses *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau* créées le 23 mars 1903 par le même Edouard Risler. Le point de départ fut l'avant-dernière pièce de la *Suite en ré* du deuxième livre de pièces de clavecin de Rameau, un compositeur qu'il vénérât. Un menuet extrêmement concis et anodin donne lieu ici à de nombreuses transformations qui

le rendront méconnaissable. « Onze variations commentent diversement le thème – puis après un épisode largement développé où s’esquissent les éléments principaux de la douzième variation, celle-ci, formant le Finale, l’expose en un style sain et plein d’allégresse, pour aboutir, comme une sorte d’apothéose, au thème de Rameau que l’on dirait ici agrandi au module du monument dont il vient de fournir le sujet décoratif », explique Vincent D’Indy. Avec une écriture plus aérée et plus transparente que pour la *Sonate*, Dukas retourne ici aux sources de la musique française. Debussy fera son *Hommage à Rameau* en 1905, Ravel choisira Couperin en 1914. Cellulaires et organiques, les variations, ornementent, décorent et amplifient : « Sous les dehors de la perfection matérielle, le frémissent intraduisible d’une constante sensibilité », constate Alfred Cortot.

A côté de ces vastes architectures musicales se trouvent quelques courtes pages dont le *Prélude élégiaque sur le nom de Haydn*, composé en 1909. On entend ici, en moins de cinq minutes, un compositeur soucieux de l’hommage qu’il rend au maître classique. Avec recueillement il énonce musicalement le nom de Haydn avant de laisser libre cours à son imagination.

Paul Dukas était un homme pudique et fidèle. Deux ans après la mort de Debussy, il fut le premier, en 1920, à évoquer l’ami disparu pour un recueil d’hommages « Tombeau de Claude Debussy ». Condisciple du Conservatoire, il était selon Dukas un musicien inclassable, « l’un des artistes les plus richement doués et les plus originaux de la nouvelle génération musicale ». Pour célébrer le génie, le titre de la partition de Dukas pourrait suffire : *La plainte, au loin, du faune...* mais l’évocation musicale est encore plus touchante, profondément mélancolique, une musique du presque-rien, impalpable, ancrée dans les confins de la mémoire évoque ici un monde musical englouti et disparu, érosion du matériau,

lambeaux obsédants d’un motif musical. Avec cet hommage à Debussy, Dukas immortalise un monde fini, il tourne la page sans trouver de sortie possible. Au même moment, un autre créateur, Paul Valéry, note dans ses carnets quelques lignes sur cette époque révolue, sur ce paradis perdu : « Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l’épaisseur de l’histoire, les fantômes d’immenses navires qui furent chargés de richesse et d’esprit. Nous ne pouvions pas les compter. Mais ces naufrages après tout, n’étaient pas notre affaire. »

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**

## **HERVÉ BILLAUT** piano

Hervé Billaut est un conteur de sons. Après avoir fait revivre l'Espagne d'Isaac Albéniz dans une intégrale remarquée d'*Iberia*, son enregistrement consacré à la musique de Gabriel Fauré a été salué par la critique (4 étoiles du *Monde de la Musique*, 5 Diapasons, 9 de *Classica*...). A la Roque d'Anthéron où il est régulièrement invité, comme à Grenade, Paris, Toulouse ou lors de la « Folle Journée », le public l'a suivi avec enthousiasme dans ces voyages musicaux, dont la presse a rapporté des échos admiratifs.

Car être musicien, selon cet explorateur de partitions, c'est dépasser sa brillante technique pianistique pour créer un univers de sensations, d'impressions, de couleurs. Lui qui sait si bien transmettre cette exigence de concertiste, n'a pas tardé à devenir un pédagogue recherché au Conservatoire de Lyon, à Paris et jusqu'à Séoul.

Mais le professeur est passé lui aussi par un rigoureux apprentissage : enfant doué, il étudie auprès de Germaine Mounier et Jean Hubeau à Paris, obtient à l'âge de seize ans les plus hautes récompenses du Conservatoire. En 1983, il remporte un Grand Prix au concours Marguerite Long, parmi de nombreuses distinctions dans d'importants concours internationaux (Viotti, 1981 ; Vercelli, 1982 ; Epinal, 1983 ; Pretoria, 1990 ; Tokyo, 1995).

Il fait alors le tour du monde, jouant dans les plus grandes métropoles au gré, notamment, des escales du porte-hélicoptères *Jeanne d'Arc*, sur lequel il effectue son service national. Dernièrement, des tournées de concerts l'ont conduit en Amérique du Sud, en Chine, au Japon et en Corée. Les relations artistiques qu'il a su nouer dévoilent une personnalité ouverte et généreuse : invité régulier de la Maison de la Radio, il participe fréquemment aux émissions de France Musique ; soliste invité par de prestigieux orchestres, il joue notamment sous la direction de John Eliot Gardiner, Yehudi

Menuhin et Nicolas Chalvin ; chambriste fervent, il partage des moments complices avec les pianistes Frank Braley, Philippe Cassard, François Chaplin, Cédric Tiberghien et Guillaume Coppola, le Quatuor Voce, le Quatuor Debussy, les violonistes Stéphane Tran Ngoc et Naoko Ogihara, les clarinettes Michel Portal et Florent Héau et bien d'autres ; musicien épris de danse, il collabore avec les chorégraphes Jean-Christophe Maillot, John Neumeier et Roland Petit en tant que soliste des Ballets de Monte-Carlo ; directeur artistique des Rendez-Vous de Rochebonne, il propose chaque année une programmation originale autour d'artistes confirmés et de jeunes talents.



‘Today’s trends are so diverse, entangled and, at bottom, uncertain in so many composers, despite the great confidence displayed, in theory, by some of them, that any judgment on the works that reflect those trends must appear conditional and provisional.’  
Paul Dukas, *Les Tendances de la musique contemporaine*, 1924

In 1900, on the threshold of the new century, some creative artists were still poisoned by Wagnerian vapours; others dreamt of impressionism or amused themselves with symbolism, while three wild Viennese blazed the dangerous trails of atonality. Paul Dukas, for his part, immune to the agitation of his era, erected a musical cathedral in classical architecture within a catalogue of no more than fifteen published works, seven of them for piano. Tony Aubin, who studied with him, made clear the importance of these scores: ‘The œuvre of Paul Dukas raises a monument to the glory of music that, if not the most immense, is at least the most accomplished of his time.’ The pupil underlines here the accomplishment, the perfection, the truthfulness of his master’s output. Though Paul Dukas left us but little music, each of his scores bears witness to musical power, formidable skill, and unmatched spiritual elevation and nobility. Preferring to burn his music in order to avoid the slightest trivial line, choosing silence for fear of prattling, knowledge and wisdom rather than fashion and its aesthetic dictates, Dukas shows us that all reappraisal of values implies

silence, contemplation, solitude. The man with the short white beard, always impeccable and hieratic in manner, was an example of wisdom for the young: Olivier Messiaen, Jean Hubeau, Maurice Duruflé, among many others, flocked to his class at the Conservatoire.

In 1931, three years before his death, tortured by intercostal neuralgia, Dukas gave some more compositional advice to his faithful young pupil Tony Aubin: ‘The best thing to do is to trust the instinct of the moment when you sense that it supports your sentiment without leading it astray. I attach little importance to the use of the piano, so long as it is not the piano that is using you to express its moods. It is charming to improvise without writing, disastrous to write by improvising: false beauties or undoubted monstrosities immediately take on an authority that they impose at the time but lose the following day. Listen to the “mental” writing inside yourself, at length and patiently, then control it: the opposite of what I have just described will occur, and you will soon be surprised by everything the inner demon will have advised you to do when that “muscular” music has allowed it to speak.’<sup>1</sup> Socratic counsel! Thus, when the time came for the pupil to celebrate the teacher in the *Histoire de la musique* edited by Roland-Manuel for the Pléiade series, Tony Aubin wrote of this exceptionally concentrated œuvre, haunted by its own inner demons: ‘I am quite certain that he found his innermost harmony only by silencing the reckless voices of the moment, of the occasion, of easy temptation.’<sup>2</sup> Dukas was born too late into a world that was too old; he was too rigorous in a world too eager for novelty. An opera that is never performed, a few orchestral works of impressive originality, among which only *L’Apprenti Sorcier*

1 Unpublished letter to Tony Aubin.

2 Tony Aubin, ‘Paul Dukas’, in Roland-Manuel (ed.), *Encyclopédie de la Pléiade 16: Histoire de la musique II* (Paris: Gallimard, 1963).

still survives in the repertoire, and a piano composition of incredible beauty that rises above the technical condition of the instrument; that is the core of the catalogue of Paul Dukas. 'In his works, keyboard technique counts for nothing in itself. It is a means of expression, not an element of inspiration. In the Sonata, it tends towards ingenuity of detail only for the needs of the development it fortifies and enriches', wrote Alfred Cortot, who was present at the work's premiere on 10 May 1901, since he was playing works for two pianos with Édouard Risler, the creator of the Sonata. 'The success achieved by both work and performer was considerable and, with a few negligible exceptions, entirely confirmed by the press.' Contemporary with *Ariane et Barbe-Bleue*, the immense Sonata looks back to Beethoven, Liszt, and Franck, and fascinates the listener with its architecture, its underlying mysteries, its concentrated, radiant lyricism, while remaining rooted in a timeless classicism. Of the long slow movement (in the manner of the great Beethoven sonatas) that follows the sumptuous, majestic opening movement, Cortot writes: 'Mood-piece or landscape? Philosophical meditation or profound feeling for nature? In any case, a splendid piece, of an exceptionally high musical standard, whose grave tranquillity is accompanied by the gently restrained outpourings of a genuine emotion.'

In several of the letters he regularly sent to his pupils, Dukas warmly recommended studying the output of Mendelssohn. That influence can be heard in the scherzo of his Sonata: with its obstinate, capricious race between the two hands, it is a spellbinding, malefic movement, a Romantic fantasy that owes a great deal to the composer of *A Midsummer Night's Dream*. Soon afterwards, Ravel's *Scarbo* was to add a dash of nightmare to this music of the impalpable.

Then comes the gigantic finale, which begins with chords of hieratic austerity and sombre violence before giving

way to noble themes and Romantic passion. Debussy, who preferred immediacy, wrote after listening to this vast score: 'The sort of hermetic emotion that is conveyed here and the rigorous connecting structure call imperatively for an intimate and profound communion with the work. . . . It is the outcome of ardent patience in adjusting the pieces that form its framework, and it is to be feared that their interplay cannot be easily followed in a performance in concert.'

Whereas French composers (Roussel, Honegger, and Emmanuel among them) have tended to write sonatinas in a light and amiable spirit, Dukas's Sonata, dedicated to Camille Saint-Saëns, discourages some listeners with its forty minutes of demanding and sometimes austere music. But the work is well worth the effort it requires: it belongs in the company of those great texts which elevate us because their message is not immediately perceptible and requires concentration. Once one has got through the barricades and past the approach roads, companionship with the score leads one on a winding path that is revealing, healing . . . and exhilarating. Only very fine pianists can master this quasi-philosophical text. Jean Hubeau, because he was a composer and a pupil of Dukas; François-René Duchâble and Marc-André Hamelin, because they are capable of rising above the technical difficulties; and, today, Hervé Billaut, because he has been playing the work for years, because he has a gift for taking up and sustaining epic works that call for overarching vision (such as the *Iberia* of Albéniz), and has a particular penchant for French music.

Two years after the creation of the Sonata, Dukas produced another major work in his *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau*, premiered on 23 March 1903, once again by Édouard Risler. Its starting point was the penultimate piece of the Suite in D from the second book of harpsichord pieces of Rameau, a composer he venerated. An extremely



concise and innocuous minuet here goes through numerous transformations that render it virtually unrecognisable. ‘Eleven variations comment on the theme in diverse fashion – then, after a substantially developed episode in which the principal elements of the twelfth variation are outlined, the latter, which forms the Finale, states them in a wholesome, cheerful style, culminating, as a sort of apotheosis, in Rameau’s theme, which here seems enlarged to the scale of the monument of which it has just furnished the decorative subject’, to quote Vincent d’Indy. With airier, more transparent textures than in the sonata, Dukas returns here to the sources of French music. Debussy was to pay his *Hommage à Rameau* in 1905, while Ravel chose to honour Couperin in 1914. Cellular and organic, the variations ornament, decorate, and amplify: ‘Beneath the exterior of material perfection, the inexpressible quivering of a steadfast sensibility’, observes Cortot.

Alongside these extended musical structures, there are also a few short pieces, including the *Prélude élégiaque sur le nom de Haydn*, composed in 1909. Here, in the space of less than five minutes, we hear a composer concerned to render worthy tribute to the master of Classicism. In meditative vein, he spells out the name of Haydn in musical notation before giving free rein to his imagination.

Paul Dukas was a discreet and loyal man. Two years after the death of Debussy, he was the first, in 1920, to evoke his deceased friend in a piece for a collection of tributes entitled *Tombeau de Claude Debussy*. According to Dukas, his fellow student at the Conservatoire was an unclassifiable composer, ‘one of the most richly gifted and most original artists of the new musical generation’. To celebrate his genius, the mere title that heads Dukas’s score might suffice: *La Plainte*

*au loin du faune* . . . (The distant lament of the faun). But the musical evocation is still more touching, deeply melancholic: this impalpable music of next-to-nothing, rooted in the far reaches of the memory, conjures up a sunken, vanished musical world, the erosion of the material, the haunting shreds of a motif. With this tribute to Debussy, Dukas immortalises a world that is over and done with, moving on from it yet without finding any possible way out. At the same moment, another creative artist, Paul Valéry, wrote a few lines at the start of his essay ‘The Crisis of the Mind’ on that bygone era, that paradise lost: ‘We knew very well that all the visible surface of the earth was made of ashes, and that ash signifies something. We perceived through the dense fog of history the phantoms of huge ships laden with riches and intellect. We could not count them. But those shipwrecks, after all, were none of our concern.’<sup>3</sup>

**Rodolphe Bruneau-Boulmier**

*Translation: Charles Johnston*

<sup>3</sup> Paul Valéry, ‘The Crisis of the Mind’, first published in *The Athenaeum*, London, 11 April and 2 May 1919. Since the original English translation of 1919 was not available for consultation, the text here has been translated afresh from Valéry’s French, subsequently published as ‘La Crise de l’esprit’. (Translator’s note)

## **HERVÉ BILLAUT** piano

Hervé Billaut tells stories in sound. After giving a new lease of life to the Spain of Isaac Albéniz in a highly regarded complete recording of *Iberia*, he returned to the recording studio with a recital of music by Gabriel Fauré that was acclaimed by the critics (4 stars in *Le Monde de la Musique*, 5 Diapasons, 9 de *Classica*, etc.). At La Roque d'Anthéron, where he is a regular guest, in Granada, Paris, Toulouse, or at La Folle Journée, the public has enthusiastically followed him on these musical journeys, which have earned him admiring notices in the press.

For to be a musician, in the view of this explorer of scores, means transcending his brilliant piano technique to create a whole universe of sensations, impressions, colours. With his special gift for communicating the high standards required of a concert artist, he soon became a sought-after teacher, at the Conservatoire de Lyon, in Paris, and as far afield as Seoul. But the teacher himself received a rigorous training: as a gifted child, he studied with Germaine Mounier and Jean Hubeau in Paris, winning the Conservatoire's top prizes at the age of sixteen. In 1983, he was awarded a Grand Prix at the Marguerite Long Competition, just one of many distinctions in major international competitions (Viotti, 1981; Vercelli, 1982; Épinal, 1983; Pretoria, 1990; Tokyo, 1995).

He then went on to play all over the world, performing in the largest cities thanks notably to the ports visited by the helicopter carrier *Jeanne d'Arc*, on which he performed his national service. More recently, his concert tours have taken him to South America, China, Japan, and Korea.

The artistic relationships he has built up over the years reveal an open, generous personality: a regular guest at the Maison de Radio France, he frequently participates in broadcasts on France Musique; as a soloist with prestigious orchestras, he has played under the direction of such conductors as John

Eliot Gardiner, Yehudi Menuhin and Nicolas Chalvin; a fervent chamber musician, he shares moments of complicity with the pianists Frank Braley, Philippe Cassard, François Chaplin, Cédric Tiberghien, and Guillaume Coppola, the Quatuor Voce, the Quatuor Debussy, the violinists Stéphane Tran Ngoc and Naoko Ogihara, the clarinetists Michel Portal and Florent Héau, and many others; this musician passionately fond of dance has collaborated with the choreographers Jean-Christophe Maillot, John Neumeier, and Roland Petit as a soloist with the Ballets de Monte-Carlo; and, as artistic director of Les Rendez-Vous de Rochebonne, he presents every year an original programme centred on major artists and young talents.



„Die Tendenzen heutzutage sind dermaßen unterschiedlich, ineinander verschlungen und sorgen bei vielen Komponisten im Grunde für große Verunsicherung, trotz der von einigen theoretisch vorgetragenen Selbstsicherheit, so dass ein Urteil über die diese Tendenzen widerspiegelnden Werke nur vorläufig und bedingt erscheinen kann.“

Paul Dukas, „*Les Tendances de la musique contemporaine*“, 1924

1900, an der Schwelle zum neuen Jahrhundert, waren noch einige Komponisten in giftigem „Wagner-Nebel“ verhaftet, andere träumten vom Impressionismus oder spielten mit dem Symbolismus, während drei furiose Wiener Komponisten die gefährlichen Wege zur Atonalität eröffneten. Paul Dukas hingegen errichtete abseits vom Getriebe seines Jahrhunderts eine Musikkathedrale in klassischer Architektur mit einem Werkkatalog, der nicht mehr als fünfzehn Kompositionen umfasst, sieben davon für Klavier. Sein ehemaliger Schüler Tony Aubin unterstrich die Bedeutung dieser Werke: „Paul Dukas setzt mit seinem Werk der Musik zum Ruhme, wenn auch nicht das größte, zumindest aber das vollendetste Denkmal seiner Zeit.“ Der Schüler betont hier die Leistung sowie die Perfektion und Genauigkeit seines Meisters in seinen Arbeiten. Wenn Paul Dukas auch nur wenige Werke hinterlassen hat, so zeugt doch jedes einzelne von ihnen von musikalischer Ausdruckskraft, beeindruckendem handwerklichen Können sowie einer Geisteshaltung und Noblesse, die ihresgleichen suchen. Um jegliche triviale Musikschofung zu vermeiden,

vernichtete Paul Dukas lieber Kompositionen und schwieg aus Angst vor leerem Geschwätz; statt sich dem ästhetischen Diktat modischer Strömungen zu unterwerfen, gab er echten Kenntnissen und wahren Können den Vorzug. Damit bewies er, dass jede Neuausrichtung der Werte Stille, Nachdenken und Zurückgezogenheit voraussetzt. Der immer tadellos gekleidete Herr mit dem kurzen weißen Bart und dem aufrechten Gang war ein großes Vorbild für die jungen Komponisten, so bemühten sich etwa Olivier Messiaen, Jean Hubeau und Maurice Duruflé sehr um die Aufnahme in seine Klasse am Pariser Konservatorium.

1931, drei Jahre vor seinem Tod, erteilte der von einer Interkostalneuralgie schwer geplagte Dukas seinem jungen und getreuen Schüler Tony Aubin noch einige Ratschläge für das rechte Komponieren: „Das Beste ist es für Sie, sich ganz dem Instinkt des Augenblicks hinzugeben, wenn Sie spüren, dass dieser Ihr Gefühl unterstützt, ohne es dabei zu in die Irre zu führen. Ich messe der Verwendung des Klaviers keine allzu große Bedeutung bei, solange nicht das Klavier Sie verwendet, um seine Stimmungen auszudrücken. Improvisieren, ohne dabei zu komponieren, ist schön. Katastrophal ist es hingegen, das Komponieren zu improvisieren: Falsche Schönheit oder auch Hässlichkeit nehmen dann gleich eine Bedeutung an, die sich zu diesem Zeitpunkt zwar aufdrängt, sich am nächsten Tag aber schon selbst wieder in Frage stellt. Hören Sie in sich hinein, ausführlich und geduldig, und überprüfen Sie anschließend das „geistige“ Schreiben: Es erfolgt dann eine Umkehrung des vorherigen Phänomens, und Sie werden sich bald über das wundern, was der innere Dämon Ihnen eingeflüstert hat, wenn die „Muskel“-Musik ihm dann das Sprechen gestattet.“<sup>1</sup> Ein sokratischer Rat! Und als dann Tony Aubin einen lobenden Artikel über Dukas in der von Roland-

Manuel für die französische Buchreihe „Encyclopédie de la Pléiade“ herausgegebenen „Histoire de la Musique“ (Geschichte der Musik) verfasste, schrieb er über dieses so konzentrierte, selbst von „inneren Dämonen“ heimgesuchte Musikschaffen seines Lehrmeisters: „Ich bin ziemlich sicher, dass Dukas seine innere Harmonie nur dadurch fand, dass er die unbesonnen Stimmen der Zeit, der Gelegenheit und der leichten Versuchung zum Schweigen brachte.“<sup>2</sup> Paul Dukas wurde zu spät in eine zu alte Welt hineingeboren, er war zu anspruchsvoll in einer Welt, die zu begierig war auf Neues. Eine Oper, die nie aufgeführt wird, einige beeindruckende, originelle symphonische Werke, von denen bis heute nur noch „Der Zauberlehrling“ überlebt hat, sowie Klavierwerke von unglaublicher Schönheit, die weit über das rein spieltechnisch Machbare des Instrumentes hinausgehen, das ist der Kern des kompositorischen Schaffens von Paul Dukas. „In seinem Werk ist die Spieltechnik um ihrer selbst willen ohne Bedeutung. Sie stellt eine Übersetzungshilfe dar, und keine Inspiration an sich. In der „Sonate“ strebt sie nach dem Einfallsreichtum des Details nur zum Zwecke der Entwicklung, die sie verstärkt und bereichert“, schreibt der Pianist Alfred Cortot, der der Uraufführung des Werkes am 10. Mai 1901 durch Edouard Risler beiwohnte, mit dem er anschließend Werke für zwei Klaviere spielte. „Der Erfolg war beträchtlich, sowohl für das Werk als auch für den Interpreten, und bis auf ein paar unbedeutende Ausnahmen galt dies auch voll und ganz für die Kritik.“ Diese gewaltige „Sonate“, die praktisch zeitgleich mit „Ariane und Barbe-Bleue“ entstand, besticht durch ihre Architektur, ihre unterschwelligten Geheimnisse, und ihre konzentrierte und strahlende Lyrik; mit ihrem langen Andante nach dem majestätischen und prachtvollen ersten Satz ist sie in einem

zeitlosen Klassizismus verwurzelt. Zu diesem, an die großen Beethoven-Sonaten gemahnenden Andante bemerkt Cortot: „Ist es Stimmungsbild oder eher musikalische Landschaft? Philosophische Meditation oder tiefes Gespür für die Natur? Es ist jedenfalls ein herrliches Stück, von außergewöhnlicher musikalischer Güte; seine ernste Ruhe wird von sanft verhaltenen, aber doch echten Gefühlsausbrüchen begleitet.“ Mehrmals empfahl Dukas in seinen Briefen an seine Schüler diesen das Studium der Werke Felix Mendelssohns. Dessen Einfluss bemerkt man im Scherzo der „Sonate“, einem hartnäckigen und fantastischen Wettrennen beider Hände, einem verhexten und „böartigen“ Satz, einer romantischen Fantasie, die dem Schöpfer des „Sommernachtstraumes“ viel verdankt. Erst mit Ravels „Scarbo“ wird dieser Musik des Unfasslichen noch ein Hauch Alptraumhaftes hinzugefügt. Dann folgt das riesige Finale zunächst mit hieratisch-strengen Akkorden und dunkler Gewalt, ehe es edleren Themen und romantischer Leidenschaft nachspürt. Debussy, der Unmittelbarkeit bevorzugte, schrieb nach dem Hören dieses groß angelegten Werkes: „Die Art hermetischer Emotion, die daraus spricht, sowie die strenge Abfolge erfordern unbedingt eine innige und tiefe Kommunion mit dem Werk. Es ist das Ergebnis einer verzehrenden Geduld bei der Zusammenfügung der den Rahmen bildenden Einzelteile, und es steht zu befürchten, dass man ihrer Interaktion bei einer konzertanten Aufführung nicht leicht zu folgen vermag.“

Während die französischen Komponisten dieser Zeit, wie etwa Roussel, Honegger oder Emmanuel, leichte und liebenswürdige Sonatinen bevorzugten, schreckt Dukas' Camille Saint-Saëns gewidmete „Sonate“ mit ihrer ca. vierzig Minuten währenden anspruchsvollen und manchmal streng

1 Aus einem unveröffentlichten Brief an Tony Aubin.

2 Tony Aubin, *Paul Dukas*, in: Roland-Manuel (Hrsg.), *Histoire de la musique II*, Encyclopédie de la Pléiade, n° 16, Paris, Gallimard 1963.

anmutenden Musik durchaus ab. Aber diese „Anstrengung“ lohnt sich, denn das Werk steht in der Reihe der großen, die Seele erhebenden Kompositionen, gerade, weil seine Botschaft sich nicht sofort erschließt und konzentriertes Zuhören verlangt. Wenn man erst einmal die größten Hindernisse hinter sich gelassen und sich dem Werk angenähert hat, dann gelangt man gemeinsam mit der Partitur auf einen gewundenen Pfad voller musikalischer Enthüllungen und mit heilender Wirkung... das ist einfach hinreißend! Nur wirklich große Pianisten vermögen dieses schier philosophische Werk zu meistern. Wie etwa Jean Hubeau, da selbst Komponist und Schüler von Paul Dukas, oder François-René Duchâble und Marc-André Hamelin, die den technischen Schwierigkeiten mehr als gewachsen sind und schließlich Hervé Billaut jetzt. Dieser Pianist spielt die „Sonate“ seit Jahren schon, er beschäftigt sich langfristig mit solchen Werken (etwa mit Albéniz’ „Iberia“) und seine Liebe gilt insbesondere der französischen Musik.

Zwei Jahre nach der Komposition der „Sonate“ verfasste Dukas ein weiteres Meisterwerk mit den „Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau“ (Variationen, Interludium und Finale über ein Thema von Rameau), die am 23. März 1903 ebenfalls von Edouard Risler uraufgeführt wurden. Ausgangspunkt war das vorletzte Stück der „Suite in D“ des zweiten Buches von Rameaus „Pièces de clavecin“, eines von Dukas hoch verehrten Komponisten. Ein äußerst knapp gehaltenes und eher harmloses Menuett unterliegt hier vielen Veränderungen, die es nicht mehr erkennbar machen. Vincent d’Indy bemerkte dazu: „Elf Variationen kommentieren das Thema auf ganz unterschiedliche Weise; dann, nach einer weit ausgeführten Episode, in der sich die wichtigsten Elemente der zwölften Variation schon

andeuten, bildet letztere das Finale und exponiert es in einem vernünftigen und fröhlich-beschwingten Stil. Anschließend findet sie als eine Art Apotheose ihren Höhepunkt bei dem Thema Rameaus; dieses scheint hier erweitert auf die Größe des Denkmals, für das es gerade das schmückende Sujet geboten hat.“ Mit einer luftig-leichteren und transparenteren Kompositionsweise als bei der „Sonate“ kehrt Dukas hier zu den Quellen der französischen Musik zurück. Debussy verfasste seine „Hommage à Rameau“ 1905, Ravel ehrte Couperin 1914. Diese Variationen sind zelluläre und organische Ornamente, sie schmücken und verstärken die musikalische Aussage: „Unter dem Deckmantel der stofflichen Perfektion verbirgt sich das unbeschreibliche Erschauern einer beständigen Sensibilität“, wie Alfred Cortot bemerkte.

Neben diesen groß angelegten musikalischen Strukturen finden sich auch kürzere Kompositionen, wie etwa das „Prélude élégiaque sur le nom de Haydn“. In diesem 1909 komponierten, keine fünf Minuten dauernden Stück vernimmt man deutlich, wie sehr dem Komponisten die Würdigung des Großmeisters der Klassik am Herzen lag. Ehrfürchtig „buchstabiert“ er sozusagen Haydns Namen musikalisch und lässt dann seiner Fantasie freien Lauf.

Paul Dukas war ein zurückhaltender und anhänglicher Mensch. 1920, zwei Jahre nach Debussys Tod, lieferte er den ersten Beitrag zum „Tombeau<sup>3</sup> de Claude Debussy“, einem kollektiven Auftragswerk zur posthumen musikalischen Ehrung des verstorbenen Freundes. Dukas zufolge war Debussy, sein Kommilitone am Pariser Konservatorium, ein in keine Kategorie passender Musiker sowie „einer der begabtesten und originellsten Künstler der neuen Musiker-Generation“. Der Titel von Dukas’ Komposition ist allein schon aussagekräftig genug, um das Genie gebührend zu

3 Tombeau (frz.: Grabmal). Seit dem 17. Jahrhundert französische Bezeichnung für Instrumentalstücke zum Gedächtnis einer verstorbenen Persönlichkeit. Anm. d. Ü.

würdigen: „La plainte, au loin, du faune...“ (Der Klageruf des Fauns, aus der Ferne), aber die musikalische Umsetzung ist noch anrührender, da zutiefst melancholisch. Eine fast nicht mehr vorhandene, unfassbare, in den Randbezirken der Erinnerung verankerte Musik evoziert hier eine versunkene und verschollene musikalische Welt sowie die Erosion des Materials, als eindringliche Überreste eines musikalischen Motivs. Mit dieser Hommage an Debussy verewigte Dukas eine längst überholte Welt, er zog einen Schlussstrich, ohne irgendeine Auswegmöglichkeit zu finden. Zum gleichen Zeitpunkt etwa schrieb Paul Valéry, ein anderer großer Künstler, über diese untergegangene Epoche, dieses verlorene Paradies in seinem Essay „Die Krise des Geistes“: „Wir wussten wohl, dass der ganze Erdboden aus Asche besteht, und dass diese Asche etwas bedeutet. Wir erspähten in den undurchdringlichen Tiefen der Geschichte die Phantome riesiger Schiffe, einst beladen mit Reichtum und Geist. Wir vermochten nicht, sie zu zählen. Aber letztlich kümmerten uns die Katastrophen, die zu ihrem Untergang geführt hatten, nicht.“<sup>4</sup>

### **Rodolphe Bruneau-Boulmier**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

### **HERVÉ BILLAUT** Klavier

Hervé Billaut ist ein musikalischer Geschichtenerzähler. Seine Gesamteinspielung von Isaac Albéniz' „Iberia“, in der sich Spaniens ganze Schönheit entfaltet, sowie ein Album mit Musik von Gabriel Fauré wurden von der Kritik gefeiert (4 Sterne in *Le Monde de la Musique*, 5 *Diapasons*, 9 *Classica*, etc. ). Beim Festival von La Roque d'Anthéron, bei dem Billaut regelmäßig gastiert, aber auch in Granada, Paris, Toulouse oder bei der „Folle Journée“ folgte ihm das Publikum mit Begeisterung auf seinen musikalischen Reisen, von denen auch die Presse bewundernd berichtete. Musiker sein bedeutet für diesen „Partiturenerforscher“, weit über seine brillante Klaviertechnik hinaus, eine Welt der Empfindungen, Eindrücke, Farben zu erschaffen. Der Künstler, der diesen Anspruch an einen Konzertpianisten sehr gut zu vermitteln versteht, wurde rasch zu einem beliebten Lehrer am Konservatorium Lyon, in Paris und sogar in Seoul. Aber der Lehrmeister hat selbst eine strenge Lehrzeit hinter sich: Die Begabung des Kindes erwies sich früh; Billaut studierte dann bei Germaine Mounier und Jean Hubeau in Paris und schloss mit sechzehn Jahren das Konservatorium mit den höchsten Auszeichnungen ab. 1983 errang er den „Grand Prix“ beim „Concours International Marguerite Long“ sowie etliche weitere Auszeichnungen bei den wichtigsten internationalen Klavierwettbewerben (Viotti 1981, Vercelli 1982, Épinal 1983, Pretoria 1990, sowie Tokio 1995). Hervé Billaut bereiste anschließend die Welt und gastierte in den größten Städten, insbesondere auch in den Häfen, in denen der französische Hubschrauberträger „Jeanne d'Arc“, auf dem der Pianist seinen Wehrdienst ableistete, Zwischenstopps einlegte. In letzter Zeit führten ihn Konzertreisen nach Südamerika, China, Japan und Korea. Hervé Billauts freundschaftliche Beziehungen zu anderen

<sup>4</sup> Paul Valéry, *La Crise de l'esprit*, Variété I, in: *La Nouvelle Revue Française*, Gallimard, Paris 1956, S. 11 f. Hier eigene Übersetzung der Übers. Anm. d.. Ü.

Künstlern offenbaren seine offene und großzügige Persönlichkeit. Er ist regelmäßiger Gast in Sendungen des französischen Radiosenders „France Musique“. Als Solist konzertierte er mit renommierten Orchestern unter der Leitung von John Eliot Gardiner, Yehudi Menuhin sowie Nicolas Chalvin. Als begeisterter Kammermusiker spielte er schon mit Pianisten wie etwa Frank Braley, Philippe Cassard, François Chaplin, Cédric Tiberghien und Guillaume Coppola, aber auch mit dem Debussy-Quartett sowie dem Voce-Quartett, den Geigern Stéphane Tran Ngoc und Naoko Ogihara, den Klarinettenisten Michel Portal und Florent Héau sowie mit vielen anderen Musikerkollegen. Billauts besondere Neigung gilt dem Ballett; er arbeitete so etwa mit den Choreographen Jean-Christophe Maillot, John Neumeier und Roland Petit als Solist bei Auftritten der „Ballets de Monte-Carlo“ zusammen. Hervé Billaut ist zudem künstlerischer Leiter des Musikfestivals „Les Rendez-Vous de Rochebonne“; dort bietet er dem Musikliebhaber jedes Jahr ein interessantes und vielseitiges Programm mit etablierten Künstlern, aber auch jungen Talenten.

# Le château de Rochebonne (Rhône)



Au sommet du bourg de Theizé, commune du pays Beaujolais des Pierres Dorées à une trentaine de kilomètres au nord de Lyon et une quinzaine à l'ouest de Villefranche-sur-Saône, se dresse fièrement la façade ocrée du château de Rochebonne. Bel ensemble des XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, celui-ci comprend notamment une chapelle romane au chœur gothique flamboyant remarquable.

Sauvé de la ruine sur l'initiative de passionnés et grâce au soutien de la Commune de Theizé et de la Communauté de Communes, ce site patrimonial d'exception est devenu lieu de culture, accueillant en son sein de nombreuses manifestations tout au long de l'année.

En 2005, Hervé Billaut y crée, avec quelques amis, un festival de musique de chambre autour du piano : Les Rendez-Vous de Rochebonne. A la fin de l'été, à la période des vendanges et dans la lumière dorée si caractéristique de cette région, ce week-end musical accueille un public fidèle qui plébiscite tout à la fois la qualité et la diversité de la programmation, l'exceptionnelle acoustique de la chapelle où se déroulent les concerts, et l'atmosphère unique qui se dégage des moments de rencontre informels entre artistes et festivaliers. Devenu au fil des ans un événement incontournable de la région, Les Rendez-Vous de Rochebonne ont fêté, en 2014, leur dixième édition.