



1905 Impressions

Miroirs (1904–1906), **Maurice Ravel** (1875–1937)

- | | | |
|----------|-------------------------------|------|
| 1 | <i>Noctuelles</i> | 5'43 |
| 2 | <i>Oiseaux tristes</i> | 4'30 |
| 3 | <i>Une barque sur l'océan</i> | 7'32 |
| 4 | <i>Alborada del gracioso</i> | 7'18 |
| 5 | <i>La Vallée des cloches</i> | 6'31 |

Images I (1905), **Claude Debussy** (1862–1918)

- | | | |
|----------|---------------------------|------|
| 6 | <i>Reflets dans l'eau</i> | 6'14 |
| 7 | <i>Hommage à Rameau</i> | 7'47 |
| 8 | <i>Mouvement</i> | 3'42 |

Iberia III (1905–1908), **Isaac Albéniz** (1860–1909)

- | | | |
|-----------|--------------------|------|
| 9 | <i>El Albaicín</i> | 7'41 |
| 10 | <i>El Polo</i> | 6'57 |
| 11 | <i>Lavapiés</i> | 6'22 |

« Rien n'est plus musical qu'un coucher de soleil. »
Claude Debussy

1905 Impressions

Les premières années du XX^e siècle constituèrent une période de rupture qui conquiert les domaines de la pensée et de l'art. La vitesse, avec la possibilité de changer la configuration mentale du monde, permit une ouverture vers des sources d'inspiration venues d'ailleurs (Asie, Amérique, Moyen-Orient, Océanie...). Cette révolution copernicienne s'appliqua à tous les aspects de la création et pénétra le langage musical en l'enrichissant d'un incontestable renouvellement harmonique. L'élaboration d'objets sonores autonomes, les impressions liées au mouvement pictural contemporain (celui des Impressionnistes) suggérèrent un foisonnement d'images où les compositeurs puisèrent la source de leur inspiration sans pourtant faire allégeance au pouvoir de la représentation. Ainsi, Maurice Ravel, Claude Debussy ou Isaac Albéniz, autour des années 1905, entrèrent en correspondances (dans le sens baudelairien du terme) et se répondirent par-delà même la notion d'école et les caractéristiques de leur propre langage.

Maurice Ravel : *Miroirs*

« La musique de Ravel est la plus rare des réussites. Ni un océan, ni un fleuve immense : un beau lac dans la vallée, aux proportions heureuses... Elle a une portée unique en notre temps. La ligne mélodique et le sens original de l'harmonie, le rythme, l'ordre musical et l'ordre poétique, tout s'accorde... L'art et l'artiste français se reconnaissent à cette recherche de la chose parfaite. » En 1938, André Suarès esquissait ainsi dans son hommage à Ravel une définition de l'alchimie incomparable de son œuvre, et en particulier de ses nombreuses pages destinées au piano. Les *Miroirs*, composés entre 1904 et 1905, créés par le fidèle Ricardo Viñes le 6 janvier 1906 Salle Erard, forment un recueil de cinq pièces dédiées chacune à un membre du Cercle des Apaches : groupe de jeunes amis auquel appartenait Ravel (dans l'ordre : Léon-Paul Fargue, Ricardo Viñes, Paul Sordes, M. D. Calvocoressi et Maurice Delage). Conscient qu'il marque une étape décisive, le musicien rompt avec l'emprise debussyste (présente dans les *Jeux d'eau* de 1901), s'éloigne du monde modal par tons pour retrouver les rivages de la tonalité avec une sensibilité harmonique plus aiguë et plus riche, qui décontenança d'ailleurs les auditeurs. Ravel y déploie sa palette avec une science et une invention uniques : après les *Miroirs*, on n'écrit jamais plus comme avant. « La sensibilité de Ravel ne veut être ici que le "Miroir" des choses, mais ne s'interdit pas d'exprimer l'âme qui semble vivre derrière les apparences. »

(Louis Aguetant). Les *Noctuelles* qui ouvrent le cycle constituent une peinture d'atmosphère à partir d'un vers du poète Léon-Paul Fargue : « Les noctuelles des hangars partent, d'un vol gauche, cravater d'autres poutres. » Les papillons du crépuscule sont représentés par une ligne pianistique fluide dans des harmonies instables aux rythmes changeants. Un épisode « sombre et expressif » crée un court instant de rêverie. La seconde pièce, *Oiseaux tristes*, de climat ténébreux, constitue le plus typique de ces cinq morceaux que jouait fréquemment Ravel au piano. Il s'agit d'une évocation des oiseaux perdus dans la torpeur d'une forêt très sombre aux heures les plus chaudes de l'été. *Une barque sur l'océan* (orchestrée en 1906) se souvient de la houle souvent observée à Ciboure, au Pays basque. Une frêle embarcation livrée au gré des flots s'agite sous la force du vent par le biais de vastes arpèges onduleux, de trilles aigus sur un doux balancement de barcarolle : une métaphore d'une humanité naufragée sans cesse au bord de l'abîme. *Alborada del gracioso* – l'une des pièces les plus connues de Ravel – fut orchestrée génialement en 1918. Elle met en scène un personnage issu du théâtre espagnol dont le ridicule est accentué par la caractérisation musicale. Le compositeur grave au burin de manière frénétique et dans un tempo immuable fait d'accords serrés l'emphase gesticulante du bouffon. La détente n'apparaît que dans le récitatif central où le grotesque et le tragique se mêlent intimement. Après ces reliefs incisifs, *La Vallée des cloches* renoue avec la sérénité d'un calme paysage provenant, semble-t-il, des cloches de Paris sonnant à midi. Les effets de résonance en octaves et quarts ainsi que les échos se répondent dans le lointain avec une austérité qui préfigure le *Gibet* ascétique de *Gaspard de la nuit* (1908). L'un des disciples de Ravel, le pianiste Vlado Perlemuter, a défini avec justesse l'esprit des *Miroirs* : « A la fois proche et lointain, qui raconte tout en suggérant, et rappelle en même temps qu'il invente en nous donnant à ressentir l'insaisissable. »

Claude Debussy : *Images* (Livre I)

Le Premier Livre d'*Images* (1905) comporte trois pièces aux caractères contrastés qui privilégient la contemplation et la féerie sonore. Dès 1894, Debussy, très sensible à la peinture, avait choisi le titre d'*Images* pour ses futures partitions pour clavier ou orchestre conçues sous l'influence de son éditeur Durand et du pianiste Ricardo Viñes, « le gardien de la clef des eaux » (Debussy), qui en donnera la primeur le 6 février 1906 Salle des Agriculteurs à Paris. On y décèle des titres évocateurs à propos desquels le compositeur écrira : « J'ai essayé de faire autre chose – en quelque sorte des réalités – ce que les imbéciles appellent Impressionnisme, terme aussi mal employé que possible, surtout par les critiques qui n'hésitent pas à en affubler Turner, le plus beau créateur de mystère qui soit en art ! » Toutefois, s'il se défend d'être impressionniste, comment ne pas rapprocher ces *Images* du caractère diaphane des peintures de son

temps, des estampes de Manet, des pastels de Degas ou des huiles de Monet ? Le morceau qui ouvre ce triptyque s'intitule d'ailleurs *Reflets dans l'eau*, une tentative réussie de capter le mystère de l'instant où le philosophe Vladimir Jankélévitch perçoit « l'apparition disparaissant et la disparition apparaissant. » Sous la forme rigoureuse et subtilement cachée, les broderies, loin d'orner la ligne mélodique, constituent l'essentiel de la texture musicale enveloppant d'un brouillard sonore les transitions et les harmonies. Derrière les accords évocateurs du silence et de la lumière du paysage, émerge timidement un motif de trois notes descendantes. On pourra distinguer sa ressemblance avec l'appel de trompette du final de *La Mer* ; il fournira le fil conducteur de la pièce, s'imposant tantôt sous de brillants arpèges ou participant au retour du silence pour traduire la tombée de la nuit. *Hommage à Rameau* porte un regard nostalgique et récurrent sur la musique française du passé. En 1912, Debussy, dans un article fameux, considérera que Rameau avait fait découvrir la sensibilité dans l'harmonie, noté certaines couleurs et nuances dont, avant lui, les musiciens n'avaient qu'un sentiment confus ; une démarche pré-debussyste en somme ! A partir d'une sarabande, danse lente déjà annoncée dans la suite *Pour le piano* (1901), se profile une mélodie sinueuse, arabesque à jouer « sans rigueur ». Là aussi, le cours du morceau semble être miraculeusement naturel, hors de toute forme préétablie, car l'art de Debussy fait oublier les procédés formels. *Mouvement*, page conclusive, possède un tempo obsédant et animé qui se réfère à l'ivresse de la vitesse. Pourtant cette sensation est contredite par la relative immobilité tonale et par un choral central qui achève le recueil sur une atmosphère envoûtante, assez proche finalement des évocateurs *Reflets dans l'eau* initiaux. Plus que jamais, Debussy marque une rupture dans la composition, affichant d'ailleurs « aimer presque autant les images que la musique ». Satisfait du résultat obtenu, il prétend, avec une certaine assurance, se placer « à gauche de Schumann ou à droite de Chopin, comme vous voudrez ! » S'agit-il d'un trait d'humour au second degré ou bien de la prescience de son génie ?

Isaac Albéniz : Iberia (Troisième Cahier)

Dès son plus jeune âge, Albéniz compose des pièces pour clavier de tempérament espagnol, témoignage de l'amour éprouvé à l'égard de la musique de son pays. Cependant, à l'âge de 30 ans, déçu par le conservatisme politique et culturel ambiant, il décide de s'exiler et s'installe à Paris en 1893. Son style, quoique toujours empreint de folklore ibérique, est alors fortement imprégné de l'exemple français. Il intègre aussi bien des éléments impressionnistes que la complexité formelle de l'héritage de César Franck. La suite *Iberia*, commencée en 1905 et interrompue par sa mort en 1909, porte les traces de ces influences par le truchement d'harmonies debussystes et une superposition de thèmes à la virtuosité redoutable aux limites du possible.

Le caractère principal d'*Iberia* réside essentiellement dans son « ibérisme » qui s'inscrit dans un vaste courant artistique hexagonal fasciné par l'Espagne (*España* de Chabrier, la *Symphonie espagnole* de Lalo, sans oublier *Carmen* de Bizet). Constituée de quatre cahiers de trois pièces chacune, *Iberia* n'utilise jamais de mélodie authentique, mais formule un folklore imaginaire. *El Albaicín* qui ouvre le Troisième Cahier évoque un ancien quartier gitan de Grenade face à l'Alhambra : Albéniz y imite de manière suggestive le son de la guitare et l'éclatement énergétique des talons des danseurs. Se superposent différents climats et rythmes, un thème central mélancolique, un embrasement cataclysmique avant le retour d'un sentiment de rêve douloureux et oppressant résolu par les accords abrupts des dernières mesures. *El Polo*, noté « en pleurant doucement » ou « toujours en sanglotant » sur un rythme envoûtant de trois cloches lentes, rappelle les chants et les danses d'Andalousie. Emaillée de dissonances marquées, redoutablement difficile techniquement par les enchevêtrements de doigts et les dosages infinitésimaux, cette pièce se termine avec panache par un crescendo de triolets rapides à la pointe sèche. *Lavapiés* – quartier populaire de Madrid dont le nom rappelle le rituel du Lavement de pieds du Jeudi Saint – s'éloigne du climat précédent par l'alternance entre habanera cubaine, tango et danse madrilène. L'ambiance et le fourmillement des faubourgs ouvriers de la capitale espagnole sont transcrits avec une vitalité, une audace, un bariolage aux humeurs les plus tranchées. La tendresse le dispute à l'ironie, la frénésie aux échos d'un Noël andalou, jusqu'à une conclusion modale trépidante en staccato et deux accords vigoureux plongeant au plus profond du clavier.

Michel Le Naour

Ouvrages consultés

Louis Aguettant : *La Musique de piano. Des origines à Ravel*, Editions Albin Michel, 1954.

André Suarès : « Hommage à Maurice Ravel », *La Revue Musicale*, décembre 1938.

Hélène Jourdan-Morhange et Vlado Perlemuter : *Ravel d'après Ravel. Les œuvres pour piano*, Alinéa, 1989.

Vladimir Jankélévitch : *Debussy et le mystère de l'instant*, Nouvelle Edition Plon, 1989.

Jacqueline Kalfa : *Isaac Albéniz*, Editions Séguier, 2000.

Fanny Azzuro *piano*

Saluée par la presse comme une pianiste au « tempérament de feu » et à la « personnalité musicale attachante », Fanny Azzuro est animée d'une insatiable curiosité et d'un goût prononcé pour le croisement des styles artistiques et musicaux. Son premier disque solo, *Russian Impulse*, paru en 2014 pour le label Paraty/Harmonia Mundi, reçoit les éloges de la critique internationale (*****BBC Music Magazine*, ****Classica*, *Fanfare*, *Crescendo*, *Musikzen*...).

Artiste Yamaha et Génération Spedidam, Fanny Azzuro est soutenue par le Mécénat Musical Société Générale, la Fondation Safran, l'Adami et la Fondation Meyer, ce qui lui permet de concrétiser de nombreux projets musicaux.

Passionnée de musique de chambre, elle multiplie les concerts avec des partenaires privilégiés tels que le Quatuor Van Kuijk, les violonistes Kristi Gjezi, Solenne Païdassi, Vanessa Szigeti et Pierre Azzuro, son frère, cor solo du Deutsche Oper Berlin. Avec le SpiriTango Quartet, une formation créée il y a six ans, elle trouve une liberté d'expression nouvelle et développe des arrangements originaux. Elle a par ailleurs conçu un nouveau programme Passerelles avec Hervé Sellin et d'autres musiciens autour des répertoires classique et jazz.

Fanny Azzuro se produit sur des scènes prestigieuses à travers l'Europe, les Etats-Unis, le Brésil, les Emirats et la Chine : au Cincinnati Art Museum, au Mozarteum de Salzbourg, à la Salle Pasteur de Montpellier, au Daning Theatre de Shanghai, au Conservatoire Royal de Bruxelles, au Palais des Beaux Arts de Charleroi, au Maria Christina Hall de Malaga, à la Salle Cortot, aux Invalides, aux Archives Nationales et au Théâtre Adyar à Paris, à l'Opéra de Metz, à la Scène Nationale la Passerelle. Elle est régulièrement invitée sur les ondes de France Musique, France Inter et Radio Classique.

Ces dernières saisons, elle participe aux festivals d'Auvers-sur-Oise, Radio France Montpellier, Annecy Classic, Pablo Casals, Pianissimes, Clef de Soleil, Pianos Folies, Piano en Saintonge, Académie de Villecroze et, aux USA, au Texas Piano Festival, Bowdoin Music Festival et New York Piano Festival.

Après s'être formée aux Conservatoires Régionaux de Montpellier et de Paris, elle intègre les plus grandes écoles européennes : le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où elle obtient ses diplômes en piano et musique de chambre, l'Académie Sibelius d'Helsinki et l'Académie Pianistique d'Imola.

Ses rencontres avec les grands maîtres Boris Petrushansky (à Imola) et Vladimir Viardo (au Texas) lui ont été source d'enrichissement tant au niveau technique que musical et elle a aussi eu le privilège de bénéficier des précieux conseils de Dmitri Bashkirov, Dominique Merlet, Jacques Rouvier, Tuija Hakkila, Laurent Cabasso, Denis Pascal, Olivier Gardon et Jay Gottlieb.

Fanny Azzuro est lauréate de plusieurs concours internationaux dont le World Piano Competition à Cincinnati, Lalla Meryem à Rabat, Washington International Piano Competition et Piano Campus.

'There is nothing more musical than a sunset.'
Claude Debussy

1905 Impressions

The first years of the 20th century formed a period of rupture which overwhelmed the fields of thought and art. The increased speed of transport, with the possibility of changing the mental mapping of the world, allowed an opening towards sources of inspiration coming from far away (Asia, America, the Middle East, Oceania...). This Copernican revolution applied to every aspect of creativity and infiltrated the language of music, enhancing it through an undeniable harmonic regeneration. The development of means of recording and replaying music, as well as the impressions linked to the contemporary pictorial movement (that of the Impressionists) brought forth a profusion of images where composers found a source of inspiration without, however, bowing down to the power of the performance. This is how, around 1905, Maurice Ravel, Claude Debussy and Isaac Albéniz entered into correspondence (in the symbolic Baudelairean sense of the word) and responded to one another while disregarding any notion of hierarchy or the features of their own musical language.

Maurice Ravel: *Miroirs*

'Ravel's music is the rarest of achievements. Not an ocean, not an immense river, but a beautiful lake in the valley with harmonious proportions... It has a unique impact on our times. The melodic line and the original sense of harmony, the rhythm, the musical order and the poetical order all agree... You can recognise French art and a French artist by this search for perfection.' In 1938, in his tribute to Ravel, this is how André Suarès outlined a definition of the unrivalled alchemy of his work and in particular the many piano compositions.

Composed between 1904 and 1905 and premiered by the faithful Ricardo Viñes on 6 January 1906 at the Salle Erard, *Miroirs* formed a collection of five pieces, each dedicated to a member of 'Les Apaches', a group of young friends including Ravel. The dedications are to Léon-Paul Fargue, Ricardo Viñes, Paul Sordes, M. D. Calvocoressi and Maurice Delage, in that order. Knowing that this marked a turning point, the musician broke with the influence of Debussy (obvious in *Jeux d'eau* in 1901) and distanced himself from the world of modal music in order to redefine the boundaries of tonality with a sharper and richer harmonic sensitivity which, in fact, unsettled the audience. In this composition, Ravel displays his range

of skills with a unique blend of inherent knowledge and pure invention. After *Miroirs*, music was never written in the same way as before. 'Here Ravel's sensibility only wants to be the "Mirror" of everything, but does not stop him expressing the soul which seems to exist beneath the surface,' Louis Aguetant said.

Beginning the cycle, *Noctuelles (Night Moths)* forms a mood picture based on a verse written by the poet Léon-Paul Fargue: 'The night moths from the barns fly off clumsily to tie themselves around other beams'. The twilight moths are represented by a fluid piano line drawing on instable harmonies with changing rhythms. A 'sombre and expressive' episode creates a short moment of daydreaming.

The second piece, *Oiseaux tristes (Sad Birds)*, with a dark atmosphere, forms the most iconic of the five compositions which Ravel often played on the piano. It evokes birds lost in the stillness of a very dark forest during the hottest hours of summer.

Une barque sur l'océan (A Boat on the Ocean), orchestrated in 1906) brings to mind the swell often seen in Ciboure, in the Basque Country. A frail small boat is drifting, thrown about by the strong wind, represented by vast undulating arpeggios and treble trills over the soft rocking of a barcarolle. It is a metaphor of a shipwrecked humankind forever on the edge of the abyss.

Alborada del gracioso (Morning Song of the Jester) —one of Ravel's most famous compositions— was brilliantly orchestrated in 1918. It features a figure from the classic Spanish theatre whose ridiculousness is highlighted by the musical characterisation. The composer chips away at the bombastic gesticulation of the jester in a frenetic manner and in an unchanging tempo made of dense chords. The relaxation only appears in the central recitative where the grotesque and the tragic intimately mix.

After these sharp peaks, *La Vallée des cloches (The Valley of Bells)* goes back to the serenity of a quiet landscape coming from, it seems, the bells of Paris tolling at midday. The effects of resonance in octaves and fourths as well as the echos rebound in the distance with an austerity which foreshadows the stark *Gibet* of *Gaspard de la nuit* (1908). One of Ravel's disciples, the pianist Vlado Perlemuter, accurately defined the spirit of *Miroirs*: 'Both close and far, it tells a tale while suggesting a different one and at the same time reminds us that it is make-believe by giving us feelings we cannot grasp.'

Claude Debussy: *Images* (Volume I)

The first volume of *Images* (1905) contains three compositions with contrasting characteristics which favour contemplation and the enchantment of music. Debussy, influenced by paintings he had seen, had chosen in 1894 the title 'Images' for his future scores for keyboard or orchestra, completed under the influence of his editor Durand and the pianist Ricardo Viñes ('the keeper of the water key' as Debussy called him), which he premiered on 6 February 1906 at the Salle des Agriculteurs in Paris. Evocative titles can be found there, about which the composer later wrote 'I tried to do something else —reality as it were—, what idiots call Impressionism, a term so ill-used, especially by critics who do not hesitate to attach it to Turner, the most beautiful creator of mystery the art world has ever seen!' However if he does not consider himself an impressionist, how can we dissociate these *Images* from the translucent character of the paintings of his time, from Manet's prints, Degas's pastels or Monet's oils?

As it happens, the piece opening this triptych is called *Reflets dans l'eau* (*Reflections in the Water*), a successful attempt to capture the mystery of the instant, where the philosopher Vladimir Jankélévitch perceives 'the disappearing appearance and the appearing disappearance'. Under the rigorous form and subtly hidden, the auxiliary notes, far from embellishing the melodic line, make up the essential musical texture, wrapping the transitions and harmonies in a mist of sound. Behind the chords suggesting silence and the local light, a motif of three descending notes timidly emerge. One can perceive its similarity to the trumpet call at the end of *La Mer* (*The Sea*). It will provide the thread running through the composition, from time to time imposing itself underneath the brilliant arpeggios or contributing to the return of silence in order to convey nightfall.

Hommage à Rameau (*Hommage to Rameau*) casts a nostalgic and recurrent look over French music of the past. In a famous article in 1912, Debussy considered that Rameau had made people aware of sensitivity in harmony, perceived certain colours and nuances of which, before him, musicians only had a very faint idea —in other words, a pre-Debussy approach! Stemming from a saraband, a slow dance already introduced in the suite *Pour le piano* (1901), a sinuous melody emerges, an arabesque to be played 'without rigour'. Here too, the flow of the piece seems to be miraculously natural, without any preestablished form, because the art of Debussy makes one forget any formal process.

The final composition, *Mouvement*, has an obsessive and lively tempo which relates to the addiction to speed. And yet this sensation is contradicted by the relative tonal immobility and by a central chorale which concludes the collection in an entrancing atmosphere, finally quite close to the reminiscences in

the initial *Reflets dans l'eau*. More than ever, Debussy signals a break in composition, making it known moreover that he liked images nearly as much as music. Satisfied with the result, he claimed, with a certain assurance, to place himself 'left of Schumann or right of Chopin, as you like!' Is this a sign of a high level of humour or the foretelling of his genius?

Isaac Albéniz: *Iberia* (Book III)

From an early age, Albéniz wrote compositions for the keyboard in the Spanish style, evidence of the love he felt for the music of his country. However, when he was 30, disappointed by the surrounding political and cultural conservatism, he decided to go into exile and settled in Paris in 1893. His style, although still tinged with Iberian folklore, became deeply imbued with the French model. He integrated impressionist elements just as much as the formal complexity of César Franck's heritage.

The *Iberia* suite, started in 1905 and interrupted by his death in 1909, carries the traces of his influences through Debussy-like harmonies and an overlapping of themes demanding extreme virtuosity pushing the limits of possibility. The central characteristic of *Iberia* lies mainly in its 'Iberism' which places itself in a great French artistic movement fascinated with Spain (Chabrier's *España*, Lalo's *Symphonie espagnole*, not forgetting Bizet's *Carmen*).

Consisting of four books, each containing three compositions, *Iberia* never uses any traditional melody but makes up an imaginary folklore. At the beginning of Book III, *El Albaicín* conjures up an old gypsy quarter of Granada, opposite the Alhambra. Here Albéniz hints at the sound of the guitar and the energetic tapping of the dancers' heels. Different climates and rhythms overlap, as well as a central melancholic theme and a cataclysmic blaze before the feeling of a painful and oppressing dream returns, finally resolved by the abrupt chords of the last bars.

El Polo, annotated 'gently weeping' or 'always sobbing', following the haunting rhythm of three slow bells, recalls the songs and dances of Andalusia. Peppered with strong dissonances, fiercely technically difficult due to the crossing over of fingers and the extremely precise touch, this piece ends with panache through a crescendo of rapid staccato triplets.

Lavapiés, the working-class quarter of Madrid whose name calls to mind the Holy Thursday foot-washing rite, gets away from the preceding atmosphere by alternating between Cuban habanera, tango and Madrid dances. The ambiance and the swarming masses of the Spanish capital's blue-collar suburbs are transmitted with vitality and audacity, a medley with very distinct moods. Here tenderness clashes with

irony, frenzy with echos of an Andalusian Christmas, right up to a staccato pulsating modal conclusion with two powerful chords plunging to the lowest depth of the keyboard.

Michel Le Naour

Bibliography

Louis Aguettant: *La Musique de piano. Des origines à Ravel*, Editions Albin Michel, 1954.

André Suarès: 'Hommage à Maurice Ravel', *La Revue Musicale*, December 1938.

Hélène Jourdan-Morhange and Vlado Perlemuter: *Ravel d'après Ravel*. Les œuvres pour piano, Alinéa, 1989.

Vladimir Jankélévitch: *Debussy et le mystère de l'instant*, Nouvelle Edition Plon, 1989.

Jacqueline Kalfa: *Isaac Albéniz*, Editions Séguier, 2000.

Fanny Azzuro *piano*

Acclaimed by the press as a pianist with ‘a fiery temperament’ and ‘an endearing artistic personality’, Fanny Azzuro is driven by an insatiable curiosity and decided zest for the fusion of musical and artistic styles. Her first solo recording, *Russian Impulse*, was released in 2014 on the Paraty label and received international critical acclaim (**** from *BBC Music Magazine*, *** from *Classica* and also reviewed in *Fanfare*, *Crescendo*, *Musikzen*...).

Fanny Azzuro is a Yamaha Artist and SPEDIDAM Generation prize-winner. She is also sponsored by the Mécénat Musical Société Générale, the Safran Foundation, the Adami and the Meyer Foundation—which allows her to finalise many musical projects.

With a passion for chamber music, she expands her concert range with key partners, such as the Van Kuijk Quartet, the violinists Kristi Gjezi, Solenne Païdassi, Vanessa Szigeti and Pierre Azzuro, her brother, French-horn player at the Deutsche Oper Berlin. As part of the SpiriTango Quartet, created six years ago, she has found a new way of expression and has developed many original arrangements. She has also designed a new program with Hervé Sellin and other musicians based on classic and jazz repertoires, called Passerelles (bridges).

Fanny Azzuro has played at prestigious venues across Europe, the United States, Brazil and China: the Cincinnati Art Museum, Mozarteum Salzburg, Royal Conservatory of Brussels, Charleroi Palace of Fine Arts, Salle Pasteur in Montpellier, Daning Theatre in Shanghai, Maria Christina Hall in Malaga, as well as Salle Cortot, Les Invalides, the National Archives and Adyar Theatre in Paris. She is a frequent guest on the radio stations France Musique, France Inter and Radio Classique. In the past few years, she has also played in the following festivals: Radio France Montpellier, Annecy Classic, Pablo Casals, Pianissimes, Auvers-sur-Oise, Pianos Folies, Piano en Saintonge and, in the USA, at the Texas Piano Festival, Bowdoin Music Festival and New York Piano Festival.

After studying at the Montpellier and Paris conservatoires, she joined some of the most prestigious schools in Europe: the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where she graduated in piano and chamber music, the Helsinki Sibelius Academy and the Accademia Pianistica Internazionale in Imola (Italy).

She benefited immensely from meeting the great masters Boris Petrushansky (in Imola) and Vladimir Viardo (in Texas), as much on a technical level as on a musical one, and she was also honoured to receive valuable advice from Dmitri Bashkirov, Dominique Merlet, Jacques Rouvier, Tuija Hakkila, Laurent Cabasso, Olivier Gardon, Jay Gottlieb and Denis Pascal.

Fanny Azzuro has won prizes in several international competitions, including the World Piano Competition in Cincinnati (USA), Lalla Meryem in Rabat (Morocco), Washington International Piano Competition (USA) and Piano Campus (France).



Production: Paraty

Directeur du label / Producer: Bruno Procopio

Ingénieur du son, direction artistique / Balance Engineer: Etienne Collard

Création graphique / Graphic design: Leo Caldi

Textes / Liner notes: Michel Le Naour

Traductrices / Translators: Valérie Malafronte, Janice Freshwater

Photos: © Jean-Baptiste Millot

Accordeur piano Yamaha / Yamaha piano tuner: Akiko & Kazuto Osato

Enregistrement / Recording: 12/2016, Salle Colonne, Paris, France

Piano Yamaha CFX

Remerciements / Acknowledgments: Yamaha, Mathieu Rolland, Etienne Collard,
Eric Valenchon, Akiko & Kazuto Osato, Boris Petrushansky

Paraty Productions

contact@paraty.fr

www.paraty.fr

www.fannyazzuro.com

