



L'ENCHANTEUR

ALICE SZYMANSKI **MÉLANIE BRACALE**

LUCILE RICHARDOT **MARIE YTHIER**

Alice Szymanski flûte Louis Lot

Mélanie Bracale piano Beschtein

Lucile Richardot mezzo-soprano (8, 10, 13-15)

Marie Ythier violoncelle (13-15)

Claude Debussy (1862–1918)

- 01 **Prélude à l'après-midi d'un faune** 10:08
L. 86 (transcription pour flûte et piano)

Georges Barrère (1876–1944)

- 02 **Nocturne pour flûte et piano - Andante calmo** 05:09

Philippe Gaubert (1879–1941)

- 03 **Sicilienne pour flûte et piano - Allegretto moderato** 03:28

Albert Roussel (1869–1937)

Les Joueurs de flûte, Op. 27 pour flûte et piano

- 04 Pan 03:05
05 Tityre 01:10
06 Krishna 03:27
07 Mr de la Péjaudie 02:03

Jean Cartan (1906–1932)

Cinq poèmes de Tristan Klingsor

- 08 Le Pastour 02:44

Gabriel Fauré (1845–1924)

- 09 **Fantaisie, Op. 79 pour flûte et piano** 05:14

Pauline Viardot (1821–1910)

Six chansons françaises du XV^e siècle

- 10 Le Roussignolet 03:28

Reynaldo Hahn (1874–1947)

Deux pièces pour flûte et piano

- 11 Danse pour une déesse 02:51
12 L'Enchanteur 03:00

Maurice Ravel (1875–1937)

Chansons madécasses, M. 78

- 13 Nahandove 05:41
14 Aoua 04:10
15 Il est doux 04:17

L'ENCHANTEUR

Quatre musiciennes d'exception au service d'un héritage musical

Depuis toujours, la musique comme moyen d'expression m'interroge : quel sens lui donner ? Création, source de partage, vecteur de transmission, passerelle entre les époques et les artistes...

L'Enchanteur est une nouvelle étape dans cette quête musicale et humaine.

Au cœur de cet enregistrement, un instrument rare : la flûte Lot de Gaston Blanquart, au timbre brillant et puissant, qui résonne à nouveau sous mes doigts. Jouer sur cet instrument historique est une opportunité précieuse : rendre hommage à un flûtiste éminent mais injustement méconnu, et donner forme à ce qui m'anime en tant qu'artiste à travers un son unique.

Ce disque se situe à la croisée des temps : un enregistrement où la flûte moderne dialogue avec son héritage historique – une flûte de 1867 aux couleurs singulières et aux exigences fascinantes. La sublime *Fantaisie* de Fauré, créée par Blanquart au Conservatoire de Paris, illustre parfaitement les qualités sonores et techniques de cet instrument. À ses côtés, un piano Bechstein de 1900, restauré pour l'occasion, trouve en Mélanie Bracale une interprète d'exception. Son jeu virtuose et raffiné révèle toute la richesse de ce répertoire et magnifie chaque nuance de la flûte.

L'exploration des œuvres du début du XX^e siècle nous plonge dans les atmosphères propres à l'impressionnisme. La flûte se fait tour à tour rêveuse (*Nocturne, Sicilienne*), séductrice (*Danse pour une déesse*), puis bucolique et charmeuse (*Les Joueurs de flûte*). Elle est enfin tout à la fois dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, dont la transcription de la pièce orchestrale apporte ici une grande liberté de jeu.

Cet enregistrement prend une dimension encore plus singulière avec l'ajout de deux mélodies inédites, sublimées par la voix envoûtante de Lucile Richardot. Sous son timbre velouté, *Le Pastour* se pare de mélancolie et de sensualité, tandis que *Le Roussignolet* dévoile raffinement et délicatesse. Son interprétation magnifie la poésie de ces œuvres, renforçant leur profondeur et leur intensité.

Enfin, les *Chansons Madécasses* de Ravel, d'une écriture épurée où la voix occupe une place centrale, marquent le point culminant de ce voyage musical. Elles prennent vie grâce au violoncelle chaleureux de Marie Ythier, qui tisse avec finesse une alchimie saisissante entre la voix et les instruments, révélant toute la modernité et la force de cette œuvre.

Ces pièces viennent clore un cycle d'œuvres unies par la rencontre d'une musicienne et d'un instrument, et la joie de partager des moments de musique avec des personnes d'exception. Si les échanges avec le passionnant collectionneur Bernard Duplaix ont été le point de départ de ce projet, Mélanie, Lucile et Marie ont rejoint cette aventure avec une même conviction : croire en la puissance de l'art et du partage. Ils m'ont fait confiance, et je les en remercie du fond du cœur.

Avec *L'Enchanteur*, ce disque est une invitation à redécouvrir un patrimoine musical fascinant. Plus qu'un hommage, c'est un manifeste : celui d'une flûtiste qui cherche, raconte et transmet, entourée de musiciennes inspirées et inspirantes.

Alice Szymanski

À propos de la flûte sur ce disque...

Louis Lot (1807-1896) surnommé « **le Stradivarius** » de la flûte, est le plus célèbre facteur de flûtes français. Ses recherches, très complémentaires de celles de Théobald Boehm lui permirent de fabriquer dès 1855 un modèle de flûte presque identique à celui que nous connaissons aujourd'hui. Fabriquée en 1869 par Louis Lot lui-même, la flûte n° 1332 jouée dans cet enregistrement, est en argent avec une plaque d'embouchure en or 18k. On ignore quel fut son premier propriétaire mais c'est Paul Taffanel lui-même qui, en 1897, la procura à Gaston Blanquart. Il la joua exclusivement durant toute sa vie. Dans les années 20, il connut la frayeur de sa vie en l'oubliant dans un taxi ! Grâce à la carte de visite laissée dans l'étui, un étudiant anglais la lui rapporta ainsi que son piccolo également de marque Lot.





Flûtiste au jeu naturel et élégant, artiste de grand talent et homme infiniment modeste et bienveillant, **Gaston Blanquart** fut l'un des grands représentants de l'École Française de flûte de la première moitié du XX^e siècle. Enfant du Nord de la France, il était né à Raismes le 2 juin 1877. Elève d'Alfred Datte à Valenciennes puis de Jules Herman au Conservatoire de Lille, il entra à 17 ans au Conservatoire de Paris dans la classe de Paul Taffanel. Il reçut un Premier Prix en 1898 avec la *Fantaisie* que Gabriel Fauré avait spécialement écrite pour l'occasion. Il la **créa** en concert quelques jours plus tard !

De 1899 à 1925 il fut soliste des *Concerts Rouges*, puis des *Concerts Touche* tout en se produisant dans les grands salons mondains, tel celui de la Princesse de Polignac. En 1900 il rejoignit les *Concerts Colonne* et en devint flûte solo de 1905 à 1939. Avec son épouse, violoncelliste, et sa fille harpiste, il créa le *Trio Blanquart* bien connu des mélomanes parisiens. Membre de la *Société Moderne d'Instruments à Vent* créée par Georges Barrère puis dirigée par Louis Fleury, il fit également partie de la *Société Bach*, compositeur dont il était considéré à l'époque comme un des meilleurs interprètes. Grand ami de Pierre Monteux, il fut flûte solo de l'*Orchestre des Ballets Russes* et participa à d'importantes créations dont *Daphnis et Chloé* (1912) de Maurice Ravel ainsi que *Petrouchka* (1911), le *Rossignol* (1914) et surtout le *Sacre du Printemps* (1913) d'Igor Stravinsky.

Ami de Philippe Gaubert, il prépara plusieurs élèves pour le Conservatoire, tel Fernand Dufrène. Il eut, durant toute sa vie, beaucoup d'élèves privés et enseigna également à la Schola Cantorum, ainsi qu'au Conservatoire Américain de Fontainebleau. Homme chaleureux et d'une grande générosité, il s'occupa activement dès 1906 d'action sociale et de vie associative.

Fait prisonnier dès le début de la guerre de 1914, il ne revint à Paris que fin 1918. Devenu membre de l'Orchestre de l'Opéra en 1923, il déploya en outre une grande activité de musique de chambre en compagnie des partenaires les plus prestigieux : Marguerite Long, Clara Haskil, Darius Milhaud, Wanda Landowska, Pierre Jamet, Madeleine Grey, Nadia Boulanger, Pablo Casals, Alfredo Casella, Louis Diemer, Georges Enesco, Lily Laskine, Edouard Riesler, Jacques Thibaut... S'il fut le flûtiste préféré de Camille Saint-Saëns, il le fut également de Maurice Ravel avec qui il se produisit souvent en concert.

Toujours curieux de *nouvelles musiques* et soucieux d'aider de jeunes compositeurs encore peu connus, il créa à la *Société Musicale Indépendante* et à la *Société Nationale* les œuvres de plusieurs d'entre eux : Arthur Hoérée, Maurice Emmanuel, Conrad Beck, Walter Piston... et participa en 1927 à la **seule représentation** française du *Pierrot Lunaire*, dirigée par Arnold Schönberg lui-même. En 1938 il fit ses adieux aux *Concerts Colonne* avec le *Concerto en ré* de Mozart dirigé par Paul Paray. Remplacé au pupitre par Robert Hériché, il prit sa retraite de l'Opéra en juin 1945. Toujours très actif, il continua d'enseigner et revint remplacer à l'Opéra jusqu'à un âge avancé. Il s'éteignit le 1^{er} décembre 1962.

Instrument des enchantements, la flûte semble dotée aux yeux des artistes de pouvoirs particuliers : symbole du souffle et de la vie, elle est autant l'âme de liberté du dieu Pan que la force irrésistible qui conduira, dans la mythologie allemande, les enfants de Hamelin dans la montagne, vers un état édénique où le mal n'existe pas.

Pour manier pareils sortilèges il faut une âme de magicien et, mieux que quiconque peut-être, Gaston Blanquart a joué ce rôle parmi les flûtistes du XX^e siècle ! Du Conservatoire à l'orchestre Colonne, de l'école française de flûte à la musique de chambre, le programme de ce disque se veut un hommage à son histoire, à ses amis, à sa musique et à son instrument à la lutherie particulière. Un hommage, également, à sa personnalité et à son jeu, capable de faire jaillir d'œuvres les plus diverses des nuances infinies.

Véritable portique d'entrée dans la musique du XX^e siècle, le ***Prélude à l'après-midi d'un faune*** de **Claude Debussy (1862-1918)** fut l'une des œuvres phares de l'Orchestre Colonne durant l'époque où Gaston Blanquart s'y est illustré, alors qu'il prenait la suite de Georges Barrère au poste de flûte solo en 1905. C'est le poème bucolique *L'Après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé qui sert d'inspiration à la pièce de Debussy et, à travers lui, le tableau *Pan et Syrinx* de François Boucher, exposé à la *National Gallery* de Londres.

Le poème de Mallarmé s'inspire du mythe de Pan, allégorie de la connaissance du monde par l'intermédiaire de la musique, dans une alternance de passion charnelle et de pureté idéale. Pan (c'est-à-dire le 'dieu-totalité') parle par la voix de la flûte. La thématique est autant celle d'un fantasme

que celle d'un récit : le poème comme la musique partagent une même présentation non narrative, un refus de la chronologie au profit du symbole.

Né à Bordeaux en 1876, élève de Paul Taffanel au Conservatoire de Paris, **Georges Barrère (1876-1944)** a émigré aux États-Unis en 1905 où il a occupé les postes de flûte solo de l'Orchestre symphonique de New York jusqu'en 1928 et de professeur de flûte à la Juilliard School of Music. Auparavant, il fut l'ami et le prédécesseur de Gaston Blanquart au poste de flûte solo de l'Orchestre Colonne. Son ***Nocturne***, dont l'enregistrement présenté ici est la première captation française, illustre la diversité de la palette de sonorités qui faisait la réputation de l'école de flûte française : à la fois pleine de la douceur lumineuse du divertissement et baignée d'une poésie crépusculaire incertaine.

Barrère ne serait sûrement pas devenu le flûtiste mythique qu'il demeure encore aujourd'hui dans l'histoire de son instrument sans deux événements majeurs auquel il fut étroitement associé : à Carnegie Hall, en 1936, il créa, sur une flûte en platine de William S. Haynes, la pièce *Density 21,5* écrite pour lui par Edgar Varèse (1883-1965) ; mais surtout, plus tôt en 1894, à peine âgé de 18 ans, c'est lui qui tint la partie de flûte principale dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Claude Debussy, lors de sa création.

Lui aussi élève de Taffanel au Conservatoire, **Philippe Gaubert (1879-1941)**, flûte solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris à partir de 1895, mène des études de composition poussées couronnées par un Second Grand Prix de Rome en 1905. La ***Sicilienne*** date de 1914 : à l'aube du premier conflit mondial, c'est une pièce encore insouciant

dont le langage doit

beaucoup à celui de Gabriel Fauré. A l'image du *Nocturne* de Barrère, elle n'est pas exempte d'une ambiguïté de caractère dans laquelle la palette sonore de Gaston Blanquart faisait merveille : tantôt confiante et solaire, elle se pare aussi de changements métriques et rythmiques, d'un chromatisme plus mélancolique et d'une importante variété de nuances d'intensité et de dynamique.

Composés en 1924, chaque mouvement des ***Joueurs de flûte Op. 27*** d'**Albert Roussel (1869-1937)** illustre musicalement un personnage mythique de la flûte dans un style s'inspirant de son monde et de son époque.

Le premier mouvement, dédié au flûtiste français Marcel Moyse (1889-1984), dépeint le dieu grec **Pan** et sa flûte en roseau : sur un fond calme de quarts et de quintes pures au piano, la pièce déroule une mélodie rhapsodique aux allures d'improvisation libre dans le mode dorien.

Le deuxième mouvement porte le nom de **Tityre**, le berger musicien de la *Première Bucolique* de Virgile. Conçue comme un scherzo vif et bondissant, elle est dédiée à Gaston Blanquart (1877-1963) dont nous découvrons ainsi une nouvelle facette de la personnalité musicale, cette fois-ci espiègle et brillante.

Le troisième mouvement, prend le nom du dieu hindou **Krishna**. Roussel, féru d'orientalisme, se réfère ici à une légende selon laquelle Krishna se servirait d'une flûte pour charmer les jeunes femmes qui l'entourent et qu'il ferait ensuite danser dans une ronde éternelle. Ce mouvement est dédié au flûtiste français Louis Fleury (1878-1926).

Le quatrième mouvement porte le nom de **Monsieur**

de la Péjaudie. Il s'agit d'un protagoniste du roman de Henri de Régnier intitulé *La Pécheresse*. Non sans ironie, la pièce rayonne d'une virtuosité désinvolte mais parfois tapageuse, mettant en avant de manière exagérément théâtrale le jeu du soliste. Fut-ce par humour ou par dérision que Roussel la dédia à Philippe Gaubert, l'auteur de la charmeuse *Sicilienne* enregistrée sur ce disque ?

S'il fut un compositeur fécond, Roussel fut aussi un pédagogue recherché : son influence sur les jeunes musiciens de l'entre-deux guerres a été déterminante. Parmi ces jeunes musiciens, figure **Jean Cartan (1906-1932)**, fils du célèbre mathématicien Elie Cartan, proche d'Einstein. Elève au Conservatoire de Paris, Jean Cartan est décédé de la tuberculose à l'âge de 25 ans, à peine sa scolarité achevée. Composées sur une période d'environ cinq années, les treize numéros d'opus qui nous restent de lui sont des pièces aussi impressionnantes que prometteuses. L'influence de Debussy est particulièrement sensible dans **Le Pastour**, extrait des **Cinq poèmes de Tristan Klingsor** (1928).

La version présentée ici en premier enregistrement mondial, avec flûte, voix et piano, tend à renforcer cette généalogie.

Au Conservatoire de Paris, le professeur en charge de la classe de flûte, Paul Taffanel, eut une activité incessante de sollicitation d'œuvres auprès des compositeurs, dans le but valoriser les talents issus de son enseignement. Parmi ces nombreuses commandes, figurent celles des morceaux de concours destinés aux examens de dernière année

des étudiants. En 1898, Taffanel s'adresse ainsi à **Gabriel Fauré** (1845-1924) qui témoigne une lettre du 14 juillet 1898 à Camille Saint-Saëns : « J'ai composé le morceau de concours de flûte [...] et je n'ai pas souvenir que rien au monde m'ait donné tant de peine ! ». La pièce demeure tout à fait savoureuse à l'écoute, même si l'on observe combien le compositeur cherche à mettre à l'épreuve les qualités techniques et artistiques des interprètes. Une première partie, *Andantino*, porte son travail sur le souffle et la difficile conduite de la phrase *legato*. Suit un *Allegro* plus démonstratif, qui fait alterner sous forme de variations deux motifs contradictoires : un thème agile et joyeux et une mélodie plus expressive. Dédiée à Paul Taffanel, la pièce fut jouée pour la première fois en public après les épreuves du Conservatoire, par Gaston Blanquart, sur la flûte qui sert à l'enregistrement de ce disque. C'est alors qu'elle prit le nom de **Fantaisie pour flûte et piano Op.79**.

Dans les cercles artistiques parisiens que fréquentait Gabriel Fauré, la musique vocale eut toujours une forte importance, aussi le salon des Viardot fut-il l'un des plus importants dans la vie du compositeur. **Pauline Viardot (1821-1910)** avait été, avec sa sœur Maria Malibran, l'une des gloires vocales européennes. Collectant des mélodies lors de ses multiples voyages, Pauline Viardot s'efforça de leur donner vie en composant les *Airs italiens adaptés de chansons du XVIII^e siècle* et, en 1886, un recueil de **Six chansons françaises du XV^e siècle**. Parmi les numéros de ce recueil, **Le Roussignolet** est l'une des mélodies les plus significativement associée à Pauline Viardot et à sa capacité

légendaire à chanter des vocalises. De manière subtile, la compositrice y associe la flûte, comme un double de sa voix, pour évoquer le rossignol. La version enregistrée ici fait le choix du texte ancien, dans une prononciation restituée : la démarche néoclassique de Pauline Viardot semblait appeler cette réflexion sur le texte lui-même pour ce premier enregistrement mondial !

Personnage emblématique de la Belle Époque, **Reynaldo Hahn (1874-1947)**, quoique né au Venezuela, doit son éducation à l'atmosphère ouverte et cosmopolite du Paris de la fin du XIX^e siècle. Dans les salons et auprès de Marcel Proust, dont il fut l'indéfectible ami, Reynaldo Hahn semble avoir exercé une grande influence. Chanteur très doué, sa vaste expérience et sa connaissance du répertoire vocal le conduisit à composer, avec une prédilection pour la voix et les instruments mélodiques qui s'en rapprochent, parmi lesquels la flûte.

La première des **Deux pièces pour flûte et piano** publiées en 1913, intitulée **Danse pour une déesse**, est dédiée au flûtiste Louis Fleury. Dans la tonalité rare de do bémol Majeur, elle déploie une mélodie souple, aux incessants changements de mesures, dans un tempo de danse lente, hypnotique et lascive.

La deuxième pièce, intitulée **L'Enchanteur**, en forme de petit scherzo, semble un portrait du flûtiste Gaston Blanquart à qui elle est dédiée ! Démarrant sur des jeux de quintes justes et de gammes diatoniques, elle évolue progressivement vers des couleurs chromatiques chatoyantes et volontiers charmeuses.

Au sein du corpus de **Maurice Ravel (1875-1937)**, les **Chansons madécasses** (1926) constituent une œuvre à part. Fascinantes mais difficiles d'accès, leur écriture tranche avec la luxuriance et le charme harmonique avec lequel le compositeur a mis en musique d'autres sujets exotiques. Ravel lui-même attribuait cette originalité au caractère des poèmes d'Évariste Désiré de Forge, vicomte de Parny. Celui-ci, né à la Réunion en 1753, publia en 1787 une supercherie littéraire : des poèmes de son invention prétendaient retranscrire des poésies de l'île de Madagascar dont il n'avait jamais foulé le sol et dont il ignorait la langue. Ce recueil figurait en bonne place dans la collection d'ouvrages rares et méconnus que possédait Ravel dans sa bibliothèque, et le contenu de certains poèmes suscita certainement son intérêt : le premier est ouvertement érotique, tandis que le second est un texte violent, dénonçant les ravages de la colonisation à une époque où la France, fière de ses conquêtes, tolérait mal la contestation. Il faut dire que l'œuvre avait en effet pris les traits d'une commande un peu mondaine durant l'année 1925 : Élisabeth Sprague Coolidge, américaine fortunée, désirait un cycle de mélodies accompagnées d'une flûte, d'un violoncelle et d'un piano. La possibilité de cet *instrumentarium* original et la perspective d'un coup d'éclat dû au choix provocateur des poèmes permirent de transformer cette commande en une

sorte de manifeste artistique : une audition privée des deux premières chansons en 1925 avait suscité beaucoup de remous et de vives protestations ! Le cycle complet fut achevé en avril 1926 et la création (cette fois tout à fait calme !) eut lieu lors d'auditions privées. Pour la première audition publique, le 15 octobre 1926, à la salle Érard à Paris, Gaston Blanquart tenait la partie de flûte, en remplacement de Louis Fleury, qui avait assuré les précédents concerts mais était mort subitement le 10 juin de la même année.

Bien que l'érotisme des poèmes se soit affaibli avec le temps, et que l'on ait entendu des polytonalités plus avant-gardistes que celles de Ravel, cette œuvre reste parmi les plus étranges de son époque et – en tout cas – de son auteur. La recherche de dépaysement sonore y est à son comble (influences polytonales, structurations mélodiques par des petits motifs qui s'auto-engendrent, répétitions, hétérophonies) et ce qui aurait pu n'être qu'un conformisme exotique de mode se trouve employé à des fins expressives très maîtrisées : donner au discours musical la sonorité rude, le ton rauque qui convenait aux poèmes.

Fabre Guin

THE ENCHANTER

*Four exceptional musicians
serving a musical legacy*

Music has always been my chosen means of expression, but it also raises questions: what meaning should it carry? Creation, a source of sharing, a vehicle for transmission, a bridge between eras and artists...

The Enchanter is a new step in this musical and human journey.

At the heart of this recording lies a rare instrument: Gaston Blanquart's Lot flute, with its bright and powerful timbre, once again resonating under my fingers. Playing this historical instrument is a precious opportunity—one that allows me to pay tribute to a distinguished yet unjustly little known flutist and to give shape to what drives me as an artist through a unique sound.

This album stands at the crossroads of time: a recording where the modern flute converses with its historical heritage—a flute from 1867 with singular colors and fascinating demands. The sublime *Fantaisie* by Fauré, premiered by Blanquart at the Paris Conservatory, perfectly illustrates the sonic and technical qualities of this instrument. Alongside it, a 1900 Bechstein piano, restored for the occasion, finds an exceptional interpreter in Mélanie Bracale. Her virtuosic and refined playing reveals the full richness of this repertoire, enhancing every nuance of the flute.

Exploring early 20th-century works immerses us in the atmospheres characteristic of Impressionism. The flute takes on various roles: dreamy (*Nocturne*, *Sicilienne*), seductive (*Danse pour une déesse*), then pastoral and charming (*Les Joueurs de flûte*). It is all of these at once in *Prélude à l'après-midi d'un faune*, whose transcription from the orchestral piece offers a great sense of freedom in interpretation.

This recording gains even more uniqueness with the inclusion of two previously unpublished melodies, sublimated by the mesmerizing voice of Lucile Richardot. Her velvety timbre lends *Le Pastour* a melancholic sensuality, while *Le Roussignolet* unfolds with refinement and great delicacy. Her interpretation magnifies the poetry of these pieces, offering them unmatched depth and intensity.

Finally, Ravel's *Chansons Madécasses*, with their pure and stripped-down writing where the voice takes center stage, mark the pinnacle of this musical journey. They come to life through the warm cello of Marie Ythier, who subtly weaves an astonishing alchemy between voice and instruments, unveiling the modernity and strength of this work.

These pieces conclude a cycle of works united by the encounter between a musician and an instrument, and the joy of sharing musical moments with exceptional people. While the discussions with the fascinating collector Bernard Duplaix marked the starting point of this project, Mélanie, Lucile, and Marie joined this adventure with the same conviction: to believe in the power of art and sharing. They trusted me, and I thank them from the bottom of my heart.

With *L'Enchanteur*, this album is an invitation to rediscover a fascinating musical heritage. More than a tribute, it is a manifesto: that of a flutist who seeks, tells, and transmits, surrounded by inspired and inspiring musicians.

Alice Szymanski

About the flute featured on this recording

Louis Lot (1807–1896), also called **“the Stradivarius”** of the flute, is certainly the most renowned of all French flute makers. As early as 1855, Louis Lot’s explorations, working in harmony with those of Théobald Boehm, allowed him to fashion an instrument almost identical to the one we know today. The flute No. 1332 played on this recording, made of silver with an 18k gold embouchure plate, was produced in 1869 by Louis Lot himself. The flute’s first owner is unknown, but it was Paul Taffanel himself who bequeathed it to Gaston Blanquart in 1897. Blanquart played solely this flute throughout his life. In the 1920s, however, he experienced quite a fright when he forgot the flute in a taxi! Thanks to a business card left in the case, an English student found the owner and brought the precious instrument back to him, in addition to his piccolo, also a Louis Lot.”



A natural and elegant player, a talented artist and an infinitely modest and compassionate man, **Gaston Blanquart** was one of the major representatives of the French Flute School in the first half of the 20th century. Born in the north of France in Raismes on June 2, 1877, he was a student of Alfred Datte in Valenciennes, then of Jules Herman at the Conservatory in Lille. At the age of 17, he began studies at the Paris Conservatory as a student of Paul Taffanel. At his graduation recital in 1899, he received the highest honors (*Premier Prix*) for his performance of Gabriel Fauré's *Fantaisie* that had been specially written for the occasion. He then premiered the work in concert only a few days later.

From 1899 to 1925 he was principal flute of the Red Concerts orchestra (*Concerts Rouges*) orchestra, then at the *Concerts Touche* orchestra all while performing in the most renowned social salons of the time, including at the home of the Princess of Polignac. In 1900 he joined the *Concerts Colonne* and became its principal flutist from 1905 to 1939. With his wife, cellist, and his daughter, harpist, he founded the *Trio Blanquart*, an ensemble well known to Parisian music lovers. A member of the Modern Society of Wind Instruments (*Société Moderne d'Instruments à Vent*) founded by Georges Barrère and then directed by Louis Fleury, he was also affiliated with the Bach Society (*Société Bach*), as Blanquart was considered at the time to be one of the best interpreters of the composer's works. A friend of Pierre Monteux, he was principal flute of the Russian Ballet Orchestra (*Orchestre des Ballets Russes*) and participated in important premiers, including Ravel's *Daphnis and Chloé* (*Daphnis et Chloé*, 1912) Stravinsky's *Petrouchka* (1911), *The Nightingale* (*Le Rossignol*, 1914) and *The Rite of Spring* (*Le Sacre du Printemps*, 1913).

As a close acquaintance of Philippe Gaubert, he prepared several students for admission auditions at the Paris Conservatory, including Fernand Dufrène. Throughout his life, he had many private students and taught at the Schola Cantorum, as well as at the American Conservatory in Fontainebleau. A warmhearted and generous man, he was actively involved in social action and community life as early as 1906.

Taken prisoner in 1914 at the start of the war, he could not return to Paris until the end of 1918. Having become a member of the Orchestre de l'Opéra in 1923, he also performed chamber music alongside the most prestigious associates: Marguerite Long, Clara Haskil, Darius Milhaud, Wanda Landowska, Pierre Jamet, Madeleine Grey, Nadia Boulanger, Pablo Casals, Alfredo Casella, Louis Diemer, Georges Enesco, Lily Laskine, Edouard Riesler, and Jacques Thibaut, among others. He was the favorite flautist of Camille Saint-Saëns and Maurice Ravel, with whom he often performed in concert.

Forever inquisitive about new music and eager to assist young composers who were still little known, he premiered several works at the Independent Musical Society (*Société Musicale Indépendante*) and the National Society (*Société Nationale*), including compositions by Arthur Hoérée, Maurice Emmanuel,

Conrad Beck, and Walter Piston. In 1927, he took part in the sole performance in France of *Pierrot Lunaire*, conducted by Arnold Schönberg himself. In 1938, he bid farewell to the *Concerts Colonne* with Mozart's D Major Concerto conducted by Paul Paray. Succeeded by Robert Hériché, he retired from the Opera in June 1945. Still very active in his later years, he continued to teach and substitute in the Opera orchestra. He died on December 1, 1962.

© Bernard Duplaix-Paris-Novembre 2024

As an instrument teeming with magical symbolism, to an artist the flute seems gifted with very special powers. An emblem of breath and life, the flute represents Pan's free soul, and also the irresistible force that could lead the children of Hamelin into the mountains, an Eden-like place where no evil can exist. To cast such spells, one needs a magician's soul. Among all the French flautists of the 20th century, it was undoubtedly Gaston Blanquart who best embodied this role. From the Conservatory to the Orchestre Colonne, the program on this album pays tribute to his story, his friendships, his performances and his singularly crafted flute. It is a tribute, as well, to Gaston Blanquart's personality and his playing, capable of yielding infinite nuance to extraordinarily diverse repertoire.

As the gateway to 20th century music, **Claude Debussy's (1862-1918) *Prelude to the Afternoon of a Faun* (*Prélude à l'après-midi d'un faune*)** was one of the flagship works of the Orchestre Colonne during the period when the young Gaston Blanquart was first distinguishing himself as a flautist, as he would take over from Georges Barrère as principal flute of the orchestra later in 1905. Stéphane Mallarmé's bucolic poem *L'Après-midi d'un faune* serves as the inspiration for Debussy's piece and, via Mallarmé's gaze, François Boucher's painting *Pan and Syrinx* displayed at the National Gallery in London. Mallarmé's poem was inspired by the myth of Pan as an allegory of worldliness by way of music, alternating between carnal passion and idyllic purity. Pan (i.e. the 'god-totality') speaks through the voice of the flute. The focus is as much on fantasy as it is on real story; the poem and the music share the same non-

narrative presentation, eschewing chronology in favor of symbolism.

Georges Barrère (1876 – 1944) was born in Bordeaux. He studied under Paul Taffanel at the Paris Conservatory, before emigrating to the United States in 1905. There, he held the position of principal flute in the New York Symphony until 1928 and then became professor of flute at the Juilliard School of Music. Previously, he had been close friend of Gaston Blanquart as his predecessor as principal flute of the Orchestre Colonne. The recording presented on this album is the first French recording of Barrère's **Nocturne**, illustrating the diversity of the sounds that later constituted the reputation of the French flute school, simultaneously full of sweet luminous delight and bathed in a dusky poetic ambiguousness. However, Barrère would surely not have become the legendary flautist that he remains today without two major events with which he was closely associated. In 1936 at Carnegie Hall, he premiered **Density 21.5** written for him by Edgar Varèse (1883-1965) on a platinum flute made by William S. Haynes. But most importantly, he played the principal flute part in Claude Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*, during its premiere in 1894 at the tender age of 18.

Likewise a student of Taffanel at the Paris Conservatory, **Philippe Gaubert (1879-1941)** was principal flute of the Paris Opera orchestra from 1895 onwards, and also an exceptional student of composition, rewarded by high honors (*Second Grand Prix de Rome*) at the Paris Conservatory in 1905. His **Sicilienne** dates from 1914. Although composed at the dawn of the First World War, it

is a lighthearted work whose language owes its heritage to Gabriel Fauré. Like Barrère's *Nocturne*, it is not exempt from the ambiguity of character for which Gaston Blanquart's sound palette did wonders; sometimes buoyant and luminous, the work also flourishes with metric and rhythmic changes, more melancholic chromaticisms, and a multitude of shades of intensity and dynamic.

Composed in 1924, ***Flute Players (Les Joueurs de flûte Op. 27)*** by **Albert Roussel (1869–1937)** musically illustrates mythical flute-playing characters in different styles, inspired by their respective environments and time periods.

The first movement depicts the Greek god **Pan** and his reed flute. Against a calm background of perfect fourths and fifths on the piano, the piece's rhapsodic melody unfolds with the semblance of free improvisation in the Dorian mode.

The second movement is called **Tityre**, in homage to the musical shepherd from Virgil's *First Bucolic*. Composed as a lively, bouncy scherzo, it is dedicated to Gaston Blanquart (1877–1963) through which we discover a new facet of the composer's musical personality, this time mischievous and brilliant.

The third movement is named after the Hindu god **Krishna**. Roussel, fascinated with Orientalism, refers here to a legend according to which Krishna would use his flute to charm young women into dancing in an eternal round. This movement is dedicated to the French flautist Louis Fleury (1878–1926).

The fourth movement is called **Monsieur de la Péjaudie**, the protagonist of Henri de Régnier's novel *La Pécheresse*. Not without irony, this piece

radiates virtuosity while highlighting the soloist's playing in an exaggeratedly theatrical manner. Could it have been out of humor, or rather derision, that Roussel dedicated this movement to Philippe Gaubert, the author of the charming *Sicilienne* recorded on this disc?

While Roussel was a prolific composer, he was also much sought after as a teacher; he had a decisive influence on young musicians during the interwar period. Among these young protégés was **Jean Cartan (1906–1932)**, son of the eminent mathematician Elie Cartan, a close acquaintance of Einstein. Jean Cartan studied at the Paris Conservatory but died of tuberculosis at the early age of 25, having barely completed his studies. Composed over a period of only five years, the 13 opus numbers that remain of his work are impressive harbingers of the young Cartan's talent. Debussy's influence is particularly noticeable in **Le Pastour**, taken from the **Five poems of Tristan Klingsor (Cinq poèmes de Tristan Klingsor, 1928)**. In this world premiere recording, we have chosen the version for flute, voice and piano, which underscores Debussy's heritage.

At the Paris Conservatory, flute professor Paul Taffanel persistently solicited composers for new works, wanting to showcase the talents emerging from his studio. Among these numerous commissions were the competition pieces intended for students' final exams. In 1898, Taffanel thus solicited **Gabriel Fauré (1845–1924)**, who confided in Camille Saint-Saëns in a letter dated July 14 1898: "I composed the flute competition piece [...] and I can't remember anything else in the world giving me so much trouble!"

Although it is evident how much the composer sought to test the technical and artistic qualities of the performers, the piece is quite a delight to listen to. The first section, *Andantino*, demands arduous control of breath and legato phrases. The following section *Allegro*, more demonstrative, alternates variations of two contrasting patterns: an agile, joyful theme and a more lyrical melody. Dedicated to Paul Taffanel, the piece was premiered publicly after the Conservatory exams by Gaston Blanquart, using the flute played on this recording. At that moment, the work became known as the ***Fantaisie pour flûte et piano Op.79***.

In the Parisian artistic circles frequented by Gabriel Fauré, vocal music always had strong significance, thus the Viardot “salon” was one of the most important in the composer’s life. ***Pauline Viardot (1821-1910)*** had been, with her sister Maria Malibran, one of the vocal glories of Europe. As she catalogued traditional melodies during her many travels, she strove to bring them to life; she composed a selection of ***Italian Arias (Airs italiens)*** adapted from 18th century songs, and a compilation of ***Six French Songs (Six chansons françaises)*** from the 15th century, written in 1886. In this collection, ***The Baby Nightengale (Le Roussignolet)*** is one of the melodies most expressly associated with Pauline Viardot’s legendary aptitude for vocalises. The composer subtly associates the flute and voice as analogs to evoke the nightingale. The version recorded uses the original text from the 15th century, with historically informed pronunciation. As Pauline Viardot’s approach was neoclassical in nature, it seemed to call for reflection on the text itself for

this first world recording.

An emblematic figure of the Belle Époque, ***Reynaldo Hahn (1874-1947)***, although born in Venezuela, owes his education to the open and cosmopolitan atmosphere in Paris at the end of the 19th century. Hahn seems to have exercised a great influence in the *salons*, as well as with Marcel Proust of whom he was an unwavering friend. A very gifted singer, his vast experience and knowledge of the vocal repertoire led him to composition, most importantly for voice or melodic instrument, including the flute. The first of the ***Two Pieces for flute and piano (Deux pièces pour flûte et piano)*** published in 1913, entitled ***Dance for a Goddess (Danse pour une déesse)***, is dedicated to the flautist Louis Fleury.

Written in the rare key of C-flat Major, the dance unfolds as a supple melisma, the time signature incessantly changing, in a slow, hypnotic, and languid dance tempo.

The second piece, entitled ***The Enchanter (L’Enchanteur)***, in the form of a miniature scherzo, seems to be a musical portrait of the flautist Gaston Blanquart to whom it is dedicated. Starting with perfect fifths and diatonic scales, it gradually evolves towards shimmering chromatic colors that enchant eagerly.

Within the catalogue of ***Maurice Ravel (1875-1937)***, the ***Madagascan Songs (Chansons madécasses, 1926)*** are a singular work. Both fascinating and obtruse, the style of the song cycle contrasts with the luxuriance and charm of the composer’s treatment of other exotic subjects. Ravel himself attributed this evolution to the character of the poems of Évariste Désiré de Forge, Viscount

of Parny. Born on Reunion Island in 1753, in 1787 he published a literary hoax; he claimed that the poems, although of his own invention, were traditional Madagascan texts, an island on which he'd never set foot and whose language he did not know! The volume figured notably in Ravel's personal collection of rare and little-known works, and the content of some of the poems undoubtedly aroused his interest. The first text is openly erotic, while the second is a violent denunciation of the ravages of colonialism, written at a time when most of France took pride in their conquests and poorly tolerated disapproval. It must be said that the work's inception was as a somewhat mundane commission in 1925; Elisabeth Sprague Coolidge, a wealthy American, asked the composer to write a song cycle accompanied by a flute, a cello and a piano. The unusual instrumentation and the prospect of a good scandal due to the provocative texts probably incited Ravel to transform this commission into a sort of artistic manifesto; indeed, a private hearing of the first two songs in 1925 caused some tumultuous protests! The complete cycle was finished in April 1926 and the premiere took place at private recitals, this time completely calm. Although Louis Fleury had performed the work at previous concerts, his sudden passing on June 10, 1926 led to the engagement of Gaston Blanquart as flutist for the first public performance, on October 15 of the same year at the Salle Érard in Paris. Although the erotic effect of the poems has lessened over time, and we've since heard more avant-garde

polytonal music than Ravel's, this work remains one of the strangest of its time and – in any case – of its author. The search for sonic exoticism reaches its peak here through polytonal influences, melodic structures based on small self-generating motifs, imitation, and heterophony. What could have been no more than a titillating or conformist trend is used for very controlled expressive purposes: to give the musical discourse the rough timbre and hoarse tone to suit the texts.

Fabre Guin

Label : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Prise de son / Sound: Ananda Cherer

Montage, mixage et mastering / Editing, mixing and mastering : Ananda Cherer

Direction artistique / Artistic direction : Alice Szymanski & Mélanie Bracale

Création graphique / Graphic design : Antoine Vivier

Textes / Liner notes : Alice Szymanski, Bernard Duplaix & Fabre Guin

Traduction / Translation : Leslie Richmond, Wendy Buil (EN)

Photographie / Photography : Philippe Biolatto & Arthur Fabe

Instruments: Accordeur de piano : Rémy Babiaud. Réparateur de flûte : Daniel Paul

Enregistrement / Recording : Enregistré à l'Abbaye aux Dames de Saintes du 22 au 25 mai 2024, projet ayant bénéficié du soutien des Résidences Les Voix de l'Abbaye de Saintes.

Paraty Productions : contact@paraty.fr www.paraty.fr

www.aliceszymanski.com

Remerciements / Acknowledgements : Je remercie toutes les personnes qui m'ont accompagnée, de près et de loin, tout au long de ce projet : mes chères collègues Mélanie Bracale, Lucile Richardot et Marie Ythier pour leur musique, leur joie et le partage ; Bernard Duplaix pour sa confiance et son amour des flûtes ; Daniel Paul et Rémy Babiaud pour le soin apporté aux instruments ; Athina Culture pour les conseils artistiques, Ananda Cherer pour sa constance et ses micros affûtés ; Arthur Fabre pour les vidéos, les photos, et sa disponibilité précieuse, Philippe Biolatto pour la photo de pochette ; David Théodoridès et l'équipe de l'Abbaye aux Dames de Saintes pour leur confiance artistique et l'accueil ; Gilles de Talhouët pour les partitions des mélodies et son amitié ; Fabre Guin pour la précision de ses textes du livret ; Leslie Richmond et Wendy Buil pour la traduction en anglais ; Mélanie J. pour la constellation artistique ; les donateurs helloasso ; et toutes celles et ceux qui m'ont soutenue.

I would like to thank all those who have guided me, from near and far, throughout this project: my dear colleagues Mélanie Bracale, Lucile Richardot and Marie Ythier for their music, joy and generosity; Bernard Duplaix for his trust in me and his love of flutes; Daniel Paul and Rémy Babiaud for the care given to the instruments; Athina Culture for her artistic guidance, Ananda Cherer for his consistency and his astute microphones; Arthur Fabre for the videos, the photos, and his invaluable promptitude, Philippe Biolatto for the cover photo; David Théodoridès and the team of the Abbaye aux Dames de Saintes for their artistic faith in me and their hospitality; Gilles de Talhouët for the musical scores and for his friendship; Fabre Guin for the precision of the texts in the booklet; Leslie Richmond and Wendy Buil for the English translation; Mélanie J. for the artistic analysis; the donors to my HelloAsso campaign; and all those who have supported me.

