



GRAND
PIANO

D'INDY

**PIANO SONATA IN E, OP. 63
TABLEAUX DE VOYAGE**

JEAN-PIERRE ARMENGAUD

VINCENT D'INDY (1851–1931)

PIANO SONATA IN E, OP. 63 TABLEAUX DE VOYAGE (EXCERPTS)

JEAN-PIERRE ARMENGAUD, *piano*

Catalogue Number: GP756

Recording Dates: 20–24 September 2018 (1–25), 19 November 2018 (26, 29, 30),
28 January 2019 (27–28)

Recording Venues: Château des Faugs, Boffres, Ardèche, France (1–25), Studio Malambo,
Bois-Colombes, France (26–30)

Producer: Gérald Hugon

Engineer: Charles-Alexandre Englebert

Piano: Steinway, Model D

Piano Technician: Transmusic Lyon

Booklet Notes: Gérald Hugon

English Translation: Susannah Howe

Publishers: Éditions Durand (1–23), Éditions Alphonse Leduc (24–30)

Artist Photo: Nikki Gibbs

Cover Art: *Petit salon du Château des Faugs – Boffres, France* by Richard Manin
www.richardmanin.com

	PIANO SONATA IN E, OP. 63 (1907)	43:01
1	I. Modéré: [Introduction] –	04:14
2	Variation I: Un peu plus animé –	01:44
3	Variation II: Lent –	02:10
4	Variation III: Plus vite –	02:26
5	Variation IV: Modérément animé –	01:51
6	Premier mouvement du thème –	01:23
7	Thema mutatum	03:03
8	II. Très animé –	00:48
9	Un peu moins vite –	02:04
10	Premier mouvement: Très animé –	00:30
11	[bars 99–156] –	02:05
12	Au mouvement	01:48
13	III. Modéré –	02:43
14	Même mouvement –	01:21
15	Un peu plus animé –	00:26
16	Au mouvement –	01:56
17	Premier mouvement –	02:27
18	Thema premier mouvement –	01:02
19	Au mouvement –	01:15
20	Un peu plus animé –	00:33
21	[bars 245–287] –	01:54
22	Au mouvement –	01:37
23	Thema: Très large et puissant	03:41

	TABLEAUX DE VOYAGE, OP. 33 (EXCERPTS) (1889)	23:19
24	No. 1. ?	01:48
25	No. 3. Pâturage ('Pastureland')	02:54
26	No. 4. Lac vert ('Green Lake')	02:13
27	No. 5. Le Glas ('The Death Knell')	02:55
28	No. 11. Beuron	02:07
29	No. 12. La Pluie ('The Rain')	05:20
30	No. 13. Rêve ('Dream')	05:53

TOTAL TIME: 66:30

VINCENT D'INDY (1851–1931)

PIANO SONATA IN E, OP. 63 • TABLEAUX DE VOYAGE, OP. 33 (EXCERPTS)

Vincent d'Indy was born in Paris on 27 March 1851 into an aristocratic family from the Vivarais (Ardèche) region whose political sympathies lay with the Bourbon royal family. He was part of the European generation of composers that also includes Janáček, Chausson and Elgar.

D'Indy began learning piano in 1855, going on to study with Antoine Marmontel and Louis Diémer in 1862, and to take theory lessons with Albert Lavignac in 1864. After passing his baccalauréat in 1869 he composed an early piano sonata, although it remained unfinished.

In July 1870, Prussia declared war on France and d'Indy volunteered for active service in the National Guard during the Siege of Paris that winter. Shortly afterwards, he was introduced by Duparc to Franck, whose organ class he attended at the Conservatoire, and with whom he then studied composition between October 1872 and June 1874.

From 1873 onwards he made several trips to Germany. He visited Liszt in Weimar and was given a letter of introduction to the Wagners. In 1876 he went to Bayreuth for the opening of the Festspielhaus and the premiere of the *Ring* cycle. He finally met Wagner in 1882 at the premiere of *Parsifal*.

D'Indy's early orchestral works were inspired by German culture: the three concert overtures based on *Wallenstein* (1870–81, Schiller), the symphonic legend *La Forêt enchantée* (1878, Ludwig Uhland), and the dramatic cantata *Le Chant de la cloche* (1879–83, after Schiller). The *Symphonie sur un chant montagnard français* (1886) marked a turning point, taking its inspiration from French folk song, especially the songs of the Vivarais, where his ancestral roots lay.

In 1894 he founded the Schola Cantorum de Paris in order to offer a different kind of teaching from that provided by the Conservatoire, with a greater focus on sacred and early music. His students would include such distinctive figures as Satie, Roussel and Canteloube. From 1895 onwards he was also very active as a conductor,

touring internationally – a career path followed by few other French composers at the time.

In 1906, he wrote one of his most moving orchestral works, *Souvenirs*, Op. 62, in memory of his first wife, who had died at the end of the previous year.

Along with Dukas's *Sonata in E flat minor* of 1901, d'Indy's *Sonata in E*, Op. 63 of 1907 is a rare example of the genre to have been written in France during this period. Both are substantial works, comparable in that respect to Beethoven's *Hammerklavier*.

In a letter of 23 September to his friend Paul Poujaud, d'Indy announced, 'I have just written a sonata for solo piano and I think you'll like it ... I found it impossible to put any Ravel into it ... Too bad if [music critics] Marnold and Laloy don't approve; the first movement uses a kind of variation form which I think is quite new...'

It was dedicated to the pianist Blanche Selva (1884–1942), who gave its premiere on 25 January 1908.

The three-movement *Sonata* is one of d'Indy's masterful series of non-programmatic instrumental works which also includes the *Symphony No. 2*, Op. 57 (1902) and the *Sonata in C*, Op. 59 for violin and piano (1903).

The work's outer movements are of similar proportions: the first is in variation form, the second in sonata form. They frame a central interlude which is similar, formally speaking, to a *scherzo*.

The opening movement begins with an introduction in which two cyclical themes (A and B) are presented. This is followed by four variations, a modified 'revisiting' of the main theme, and a coda.

The sonata opens with energetic chordal writing whose melodic arc features the initial notes of the main theme (A). After a pause, a second, very expressive and very Franckian theme (B) appears. This introductory design is repeated in modified form before the calm, serene, cyclical main theme (A) is set out in full. Finally we hear the expressive (B) theme again, and this acts as a conclusion to each of the four variations that follow, and which d'Indy qualified as 'amplifying variations', with reference not only to their writing but their expressive

development. This is why, unlike conventional ornamental variations, each of these four seems to distance itself from the main theme.

In *Variation I*, marked *Un peu plus animé* ('a little more animated'), the main theme is enveloped in a shimmering accompaniment of chords that alternate between the two hands, where it becomes less tranquil and more expressive.

Variation II, Lent ('slow'), is more dramatic in nature, with its descending chromaticism and its dotted rhythm that stems from the second subject.

Variation III, Plus vite ('faster'), adopts a more virtuoso character at the start, giving rise, suddenly, to a motif reminiscent of Fauré in its feel and design, before the rhythmic writing grows calmer towards the end.

Above a rumbling in the lower register, *Variation IV*, the most elaborate of the four, unexpectedly introduces a third cyclical theme (C) in octaves. The three themes then either alternate or appear simultaneously, and the music takes on iridescent colours through tremolos and trills, and rippling figures in the accompaniment.

After the conclusive fourth return of the (B) motif, the theme (A) reappears in its original *doux et intense* ('sweet and intense') guise and with its initial simplicity. Overlaid on this is a 'blurred' version of the (C) theme. The movement ends with a final return of the main theme, now mutated in terms of its harmonies and contrapuntal figures, and a brief coda in which fragments of all three themes are distilled.

The central movement, in 5/4 time, is less experimental in design. Formally, with its conventional tonal plan, it is a *scherzo* with two trios and a coda. The initial *Très animé* ('Very animated') section in G major has toccata-style writing in alternate hands and ends with repeated notes. The first trio, in E flat major, *Un peu moins vite* ('A little more slowly'), has a warm, Schubertian character, while the second, in C minor, is biting and persistent in nature. Most of its melodic materials are drawn from the cyclical themes (B) (the subject of the *scherzo* and trio II) and (C) (trio I).

The sonata-form *Modéré* finale begins with a literal quotation of the work's opening bars. This introduction sees the appearance of a new element, combined with the (B) motif, which will become the energetic first subject (D) of the bithematic sonata form. A brief transition derived from (B), a kind of static murmur, leads to the second subject, which comprises three distinct phases: the first two are derived from (B), the third is warm and sustained. After a pause, the development section begins, providing a reinterpretation of the musical materials rather than thematic or tonal conflict, before theme (A) from the first movement reappears, off the beat, in a passage steeped in poetry.

After the modified recapitulation, and following one last pause, d'Indy introduces a final development section which begins gently with fragments of (D), to which are gradually added fragments of (A). The high point of the work is reached when the (A) theme bursts out, *Très large et puissant* ('Very expansive and powerful'), like a chorale, which is then, *Encore plus largement* ('Even more expansively'), superimposed on fragments of (D). The coda brings the work to a gentle end.

Writing about his *Tableaux de voyage* on 17 November 1889, d'Indy told Paul Poujaud, 'I've just perpetrated thirteen short piano pieces – varied memories of my walks across Germany ... Some of them are bad, I warn you, others are better, and there are a few good ones, which you'll like, I hope, so I ask you to accept them as simply as they are offered to you.'

These pieces, designed to evoke particular poetic atmospheres or landscapes, do not really employ subjective forms of expression, with the exception of the introduction and postlude, respectively entitled '?' and *Rêve* ('Dream'). '?' opens with sombre perfect minor chords and a poignant theme that together illustrate d'Indy's late Romantic sensibility. *Pâturage* ('Pastureland') is based on a melody with a simple rhythm which twice grows towards a dynamic peak. *Lac vert* ('Green Lake') is a contemplation of nature with the lilting rhythm of a barcarolle, featuring a brief moment of mournful disquiet. With the funereal dotted rhythm of its heavy leitmotif, *Le Glas* ('The Death Knell') comes to a brief halt over a chiming sound which incorporates a fragment of the '?' theme. *Beuron* is the name of a Benedictine abbey in the Black Forest, and here d'Indy creates an emotional meditation in a three-part fugal style into which he weaves four quotations of the B–A–C–H motif. *La Pluie* ('The Rain') offers two contrasting evocations, one of falling rain, translated into rapid semiquavers in alternate

hands, the other a slower portrayal of *sommets dévastés* ('desolate mountain peaks'). The latter is made up of long notes that sing out above a layer of sound drowned in pedal in which murmuring quavers are overlaid on crotchet arpeggios. As well as returning to the theme from '?', *Rêve* also alludes to the melodic pattern of *Le Glas* and quotes from *Lac vert*. In 1892, d'Indy orchestrated six of the pieces from the collection, including '?', *Le Glas*, *Lac vert* and *Rêve*.

Gérald Hugon

Translation: Susannah Howe

ON VINCENT D'INDY'S SONATA – SOME NOTES BY THE PERFORMER

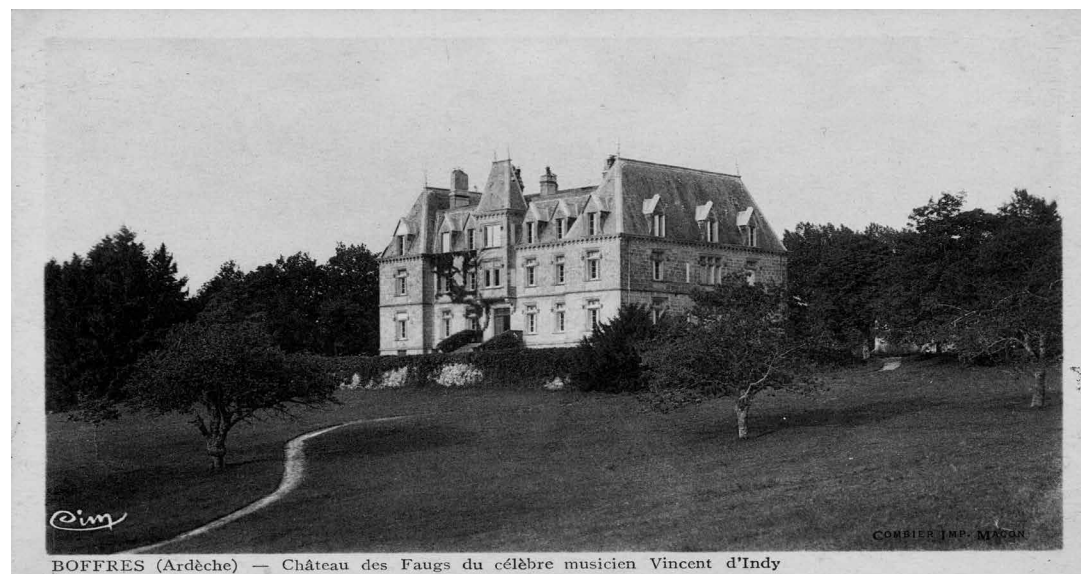
After hundreds of hours of rehearsal, the fingers of the pianist declare that this is one of the great sonatas in French music.

The pianist Blanche Selva, who gave the first performance of the work on 25 January 1908, characteristically said that this work brings out 'exquisite poetry for generous aspirations, for gentle, charming endearments'. Yet this sonata has been able to keep pianists at a distance, for it demands of them a great variety of postures, encompassing changes of position in the hand and the body and even of the 'grip' of the instrument.

It is not only a question of changing tonal colours, but rather of how the listener is approached. This 'sonata-symphony' is a work of post-Romantic blossoming, and seeks out something beyond music, a work of affirmation and of questioning, a true opera of introspection, that of a composer who sees before him, with nostalgia, his tormented past as a researcher but also that of a man weighed down by mourning for the great love of his life, his wife Isabelle de Pampelonne, dead some time before. Nourished by a continuing Wagnerian spirit he stroves to conquer an expressive Holy Grail. Constantly interrupted by different aspects of discourse one goes from 'I' to 'them', then from 'you' to 'us'; from legendary depiction to mystic vision, from supplication to anger, from popular expression to personal introspection. The pianist must succeed in translating the originality of the melismas of the writing, new for the period, but often at the limit of possibilities for the pianist, imbued sometimes by Schumannesque anguish or the humanist imperative of Beethoven, the rhapsodic brilliance of Liszt (in the third movement), the Wagnerian faults and the goodness of Franck, but also the glitter of Ravel (the beginning of the second movement declares the infernal course of the finale in the *Concerto in G*) or, to a lesser extent, the depths of Debussy, all superimposed in demanding counterpoint.

Behind the assurance of the 'leader of the school' that he was, he condenses his abundant writing in a confrontation of the two principal themes that divide and change. Here we find a composer, a 'wanderer' of French inspiration, between two centuries, between two worlds, as it were in pursuit of a dream that he will never realise. This the pianist too must express, and it is their hardest task.

Jean-Pierre Armengaud



Boffres (Ardèche) - Château des Faugs du célèbre musicien Vincent d'Indy
© Médiathèques Valence Romans Agglomération

Vincent d'Indy's *Sonata in E* was recorded in the salon of the Château des Faugs (Ardèche, France), built according to the plans of the composer by the architect Ernest Tracol, pupil of Viollet-le-Duc, from 1884 to 1890. It was here that d'Indy spent all his summers up to 1920, and composed his major work the *Sonata in E* as well as many others. Today this château is the property of M. Christophe d'Indy, the composer's great grandson, who has transformed it into a special residence for group reunions and business seminars. We thank him for his hospitality, and for the generous donations of Vincent d'Indy's family and of M. Michel Staib who supported this recording. We thank, in particular, Vincent Berthier de Lioncourt, great grandnephew of the composer, for his artistic advice and his help in the realisation of this project. We thank also Richard Manin for the cover photography.

contact@chateau-des-faugs.fr

VINCENT D'INDY (1851–1931)

SONATE EN MI POUR PIANO OP. 63 • TABLEAUX DE VOYAGE (EXTRAITS)

Vincent d'Indy est né le 27 mars 1851 à Paris dans une famille aristocratique légitimiste et catholique originaire du Vivarais. Il appartient à la génération qui vit naître en Europe, entre autres, Janáček, Chausson et Elgar.

Il débute le piano en 1855. En 1862 il approfondit l'instrument auprès d'Antoine Marmontel et Louis Diémer et étudie en 1864 l'harmonie avec Albert Lavignac. Après son baccalauréat en 1869, il compose une Sonate pour piano laissée inachevée.

En juillet 1870, la Prusse déclare la guerre à la France et il s'engage comme volontaire patriote dans la Garde nationale pendant le siège hivernal de Paris. Peu après, Duparc le présente à Franck. Il étudie la composition avec ce dernier d'octobre 1872 à juin 1874, et assiste aussi, comme auditeur libre, à sa classe d'orgue au Conservatoire.

À partir de 1873, il effectue de nombreux voyages en Allemagne. À Weimar, il rend visite à Liszt qui lui donne une lettre d'introduction chez les Wagner. Il se rend 1876 à Bayreuth à la première de *La Tétralogie* lors de l'ouverture du *Festspielhaus*. La rencontre aura finalement lieu en 1882 à l'occasion de la première de *Parsifal*.

Ses premières œuvres symphoniques sont inspirées par la culture allemande : la trilogie d'ouvertures *Wallenstein* (Schiller), la légende symphonique *La Forêt enchantée* (Ludwig Uhland) ou la légende dramatique *Le Chant de la Cloche* (d'après Schiller) (1879–1883). La *Symphonie sur un chant montagnard français* (1886) marque un tournant vers un nouvel intérêt, le chant populaire français, en particulier celui de la terre de ses ancêtres, le Vivarais.

En 1894, il fonde à Paris la Schola Cantorum, une école qui apportait un enseignement différent du Conservatoire, et était plus centrée sur la musique religieuse et ancienne. Il compta comme étudiant des personnalités aussi diverses que Satie, Roussel ou Canteloube. À partir de 1895, il mènera aussi une intense carrière internationale de chef d'orchestre que peu de compositeurs français connurent à cette époque.

Après le décès de sa première femme en 1905, il composera à sa mémoire une de ses œuvres pour orchestre les plus émouvantes, *Souvenirs op. 62* (1906).

La *Sonate en mi op. 63* de d'Indy composée en 1907 reste, avec la *Sonate en mi bémol mineur* composée en 1901 par Paul Dukas, l'une des rares sonates pour piano écrites en France à cette époque. Toutes deux sont de proportions considérables, comparables à celles de la *Sonate n°29 « Hammerklavier »* de Beethoven.

Dans une lettre du 23 septembre 1907 à son ami Paul Poujaud, d'Indy annonce « Je viens de faire une Sonate pour piano seul et je crois qu'elle vous plaira...Il m'a été impossible d'y faire du Ravel...Tant pis si Marnold et Laloy n'approuvent pas ; le 1^{er} morceau est dans une forme de variations que je crois assez nouvelle... »

Elle est dédiée à la pianiste Blanche Selva (1884–1942) qui en donna la première audition le 25 janvier 1908.

Cette composition pour piano s'inscrit dans la magistrale série d'œuvres instrumentales de musique pure incluant la *Symphonie n°2 op. 57* (1902) et la *Sonate en ut op. 59* pour violon et piano (1903).

L'œuvre est conçue en trois mouvements. Les deux volets extrêmes de proportions analogues, respectivement en forme de variations et en forme sonate, sont séparés par un intermède médian, dont la forme s'apparente à celle d'un scherzo.

Le premier mouvement comprend une introduction exposant deux thèmes cycliques (A & B), quatre variations, une « re-visitation » modifiée du thème principal et une coda.

L'œuvre commence avec une ouverture énergique en accords, dont la courbe mélodique laisse entendre les notes initiales du thème principal (A). Après un point d'orgue, apparaît un second élément, un thème très expressif (B) d'une sensibilité toute franckiste. Le même schéma introductif est repris de manière modifiée avant que le thème cyclique principal (A), calme et serein, ne soit exposé dans sa totalité. À la fin, reparait le motif expressif (B) qui conclura chacune des quatre variations à suivre. D'Indy qualifiait celles-ci de « variations amplificatrices », non seulement dans leur écriture mais aussi dans leur progression expressive. C'est pourquoi, à

la différence de la variation classique ornementale, chacune des variations semble s'éloigner du thème principal.

Dans la variation I « Un peu plus animé », le thème principal, enveloppé au cœur d'un accompagnement frémissant d'accords alternés aux deux mains, devient moins serein et plus expressif.

La variation II au tempo « Lent » prend, avec ses chromatismes descendants et son rythme pointé provenant du second thème, un caractère plus dramatique.

La variation III « Plus vite » adopte au début un aspect plus virtuose, d'où émerge soudain un motif presque fauréen dans son dessin et son expression, avant de se calmer à la fin dans son écriture rythmique.

Au-dessus d'un grondement dans le registre grave, la dernière variation, la plus développée, introduit de manière inattendue le troisième thème cyclique en octaves (C). Les trois thèmes réunis sont alors traités en alternance ou en simultanéité et la musique se dote de couleurs irisées de trémolos et de trilles, et de figurations ondoyantes d'accompagnement.

Après le quatrième retour conclusif du motif expressif (B), survient sous sa forme originale « doux et intense » le thème principal (A) dans sa simplicité originelle auquel le thème (C) « estompé », est superposé. Le retour du thème principal modifié est en fait une mutation de l'original dans les domaines de l'harmonie et des figures de contrepoint. La coda condense brièvement des fragments des trois thèmes.

Le mouvement médian à 5 temps est de facture moins expérimentale. La forme de plan tonal classique est celle d'un Scherzo avec deux trios et coda. Le « Très animé » initial en sol majeur présente une écriture dans le style toccata en mains alternées et conclut en notes répétées. Le premier trio en mi bémol majeur « Un peu moins vite » offre une expression chaleureuse, quelque peu schubertienne tandis que le second en ut mineur présente un caractère mordant et obstiné. Les divers matériaux mélodiques proviennent principalement des thèmes cycliques (B) (thème du Scherzo & Trio II) & (C) (Trio I).

Le Finale « Modéré » de forme sonate s'ouvre littéralement avec les mesures liminaires de l'œuvre. Cette introduction laisse émerger, combiné au motif expressif (B), un nouvel élément qui deviendra l'énergique premier thème (D) de la forme sonate bithématique. Une brève transition dérivée de (B) sous l'aspect d'un murmure statique conduit au second thème constitué de trois phases distinctes: les deux premières dérivées du motif expressif (B), la troisième chaleureuse et soutenue. Après un point d'orgue commence le développement non pas conçu comme un conflit thématique ou tonal mais comme une réinterprétation des matériaux avant que ne réapparaisse à contretemps le thème (A) du premier mouvement, dans un passage tout empreint de poésie.

Après la réexposition modifiée, suite à un dernier point d'orgue, d'Indy introduit un développement terminal qui commence doucement avec des fragments de (D) auxquels s'imposent peu à peu des fragments de (A). Le sommet de l'œuvre est atteint lorsque le thème principal (A) éclate « Très large et puissant » comme un choral qui ensuite, « Encore plus largement », se superpose à des fragments de (D). La coda conclut l'œuvre tout en douceur.

À propos de ses *Tableaux de voyage*, d'Indy écrit à Paul Poujaud, le 17 novembre 1889, « Je viens de commettre 13 petits morceaux de piano, souvenirs variés de mes diverses courses à pied à travers l'Allemagne... Il y en a de mauvais, je vous en préviens, il y en a de meilleurs, il y en a quelques uns de bon et qui vous plairont, j'espère, je vous demande donc de les accepter très simplement comme ils vous sont offerts. »

Dans ces morceaux conçus comme des évocations de paysages ou d'atmosphères poétiques, il n'y a pas vraiment d'expressions subjectives, excepté dans l'introduction et le postlude respectivement intitulés « ? » et *Rêve*. « ? » s'ouvre avec de sombres accords parfaits mineurs ainsi qu'un thème poignant qui illustrent le post-romantisme de d'Indy. *Pâturage* est fondé sur une mélodie au rythme candide qui progresse par deux fois vers un sommet dynamique. Le *Lac vert* est une contemplation de la nature au rythme balancé de barcarolle, laissant poindre un bref et sombre instant d'inquiétude douloureuse. Avec le rythme pointé fatal de son Leitmotiv très pesant, *Le Glas* s'immobilise quelque temps sur un tintement dans lequel passe un fragment du thème de « ? ». *Beuron* est le nom d'une abbaye bénédictine de la Forêt Noire. D'Indy livre ici une méditation emplie d'émotion, dans un style fugué à trois voix, avec quatre fois la citation du motif B.A.C.H. *La Pluie* propose deux évocations contrastées, celle des gouttes de pluie traduites en doubles croches rapides en mains alternées et une peinture

plus lente des « sommets dévastés ». Celle-ci est faite de notes longues qui chantent au-dessus d'une couche sonore noyée de pédale superposant un murmure de croches à des arpèges de noires. *Rêve* revient au thème du morceau initial « ? » mais fait une allusion au dessin mélodique du *Glas* et cite aussi *Lac vert*. « ? », *Le Glas*, *Lac vert*, *Rêve* figurent parmi les pièces du recueil orchestrées en 1892.

Gérald Hugon

A PROPOS DE LA SONATE DE VINCENT D'INDY...QUELQUES NOTES D'INTERPRÈTE

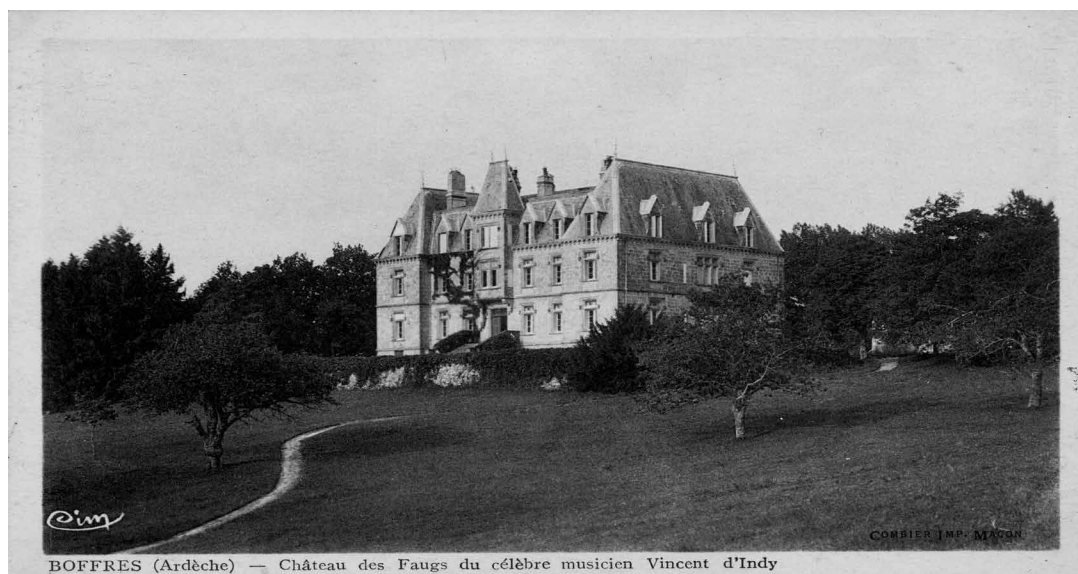
Après des centaines d'heures de répétition que suit le temps de la maturation, les doigts du pianiste le disent : il s'agit d' une des grandes sonates de la musique française.

La pianiste Blanche Selva, créatrice de l'œuvre le 25 janvier 1908, dit à sa façon que cette œuvre fait prédominer « de l'exquise poésie, pour des aspirations généreuses, pour de douces et charmantes caresses »... Pourtant cette Sonate a pu tenir à distance les pianistes...car elle leur demande une très grande variété de postures pianistiques, qui induisent des changements de position de la main et du corps, et même de préhension du clavier.

Ce n'est pas seulement une question de changement de couleurs, mais plutôt de façon de s'adresser à l'auditeur. Cette « sonate-symphonie » est une oeuvre à la fois d'épanouissement postromantique et de recherche d'un ailleurs de la musique, œuvre d'affirmation et de questionnement : un véritable opéra introspectif, celui d'un compositeur qui voit défiler avec nostalgie son passé tourmenté de découvreur mais aussi celui d'un homme accablé par le deuil du grand amour de sa vie, son épouse Isabelle de Pampelonne, décédée quelque temps auparavant...Irrigué par un continuum d'esprit wagnérien, il est tendu vers la conquête d'un Graal expressif, sans cesse entrecoupé de divers positionnements du discours : on y passe du « je » au « il », puis au « tu », au « nous », de la peinture légendaire à la vision mystique, de la supplication à la colère, de l'expression de la foule à l'introspection personnelle. Le pianiste doit réussir à traduire l'originalité de mélismes d'écriture, nouveaux pour l'époque, mais souvent à la limite des possibilités pianistiques, imprégnés parfois de l'angoisse schumanienne ou de l'impératif humaniste de Beethoven, des élans rhapsodiques de Liszt (dans le 3ème mouvement), de la culpabilité wagnérienne comme de la bonté franckiste, mais aussi des paillettes de Ravel (le début du 2ème mouvement annonce la course infernale du final du concerto en sol...), ou dans une moindre mesure des abysses debussystes, le tout se superposant dans un contrepoint exigeant !

Derrière l'assurance du « chef d'école » qu'il a été, il condense son écriture foisonnante dans un face à face de deux thèmes principaux qui se divisent ou se travestissent . On y découvre un compositeur-« Wanderer », d'esprit français, entre deux siècles, entre deux mondes, comme à la poursuite d'un rêve qu'il n'atteindra jamais...Cela aussi le pianiste doit le faire sentir, c'est le plus difficile.

Jean-Pierre Armengaud

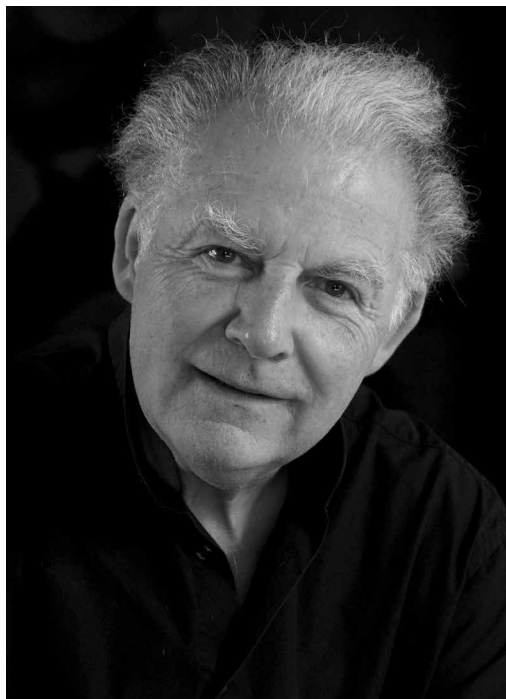


Boffres (Ardèche) - Château des Faugs du célèbre musicien Vincent d'Indy
© Médiathèques Valence Romans Agglomération

La *Sonate en mi* de Vincent d'Indy a été enregistrée par le pianiste Jean-Pierre Armengaud dans le Salon du Château des Faugs (Ardèche, France), construit selon les plans du compositeur par l'architecte Ernest Tracol, élève de Viollet-le-Duc, de 1884 à 1890 : il y vécut tous ses étés jusqu'en 1920 et y composa cette grande œuvre ainsi que beaucoup d'autres. Ce château est aujourd'hui la propriété de M. Christophe d'Indy, arrière petit-fils du compositeur, qui l'a transformé en gîte d'exception pour des réunions de groupes et des séminaires d'entreprise. Nous le remercions pour son aimable accueil, ainsi que les généreux donateurs de la famille de Vincent d'Indy et M. Michel Staib qui ont soutenu la production de cet enregistrement. Un remerciement particulier à Vincent Berthier de Lioncourt, arrière petit-neveu du compositeur, pour ses conseils artistiques et son aide à la réalisation de ce projet. Nous remercions aussi Richard Manin pour la photo de couverture.

contact@chateau-des-faugs.fr

JEAN-PIERRE ARMENGAUD



© Nikki Gibbs

For several decades Jean-Pierre Armengaud has pursued a particularly rich international career as a pianist and concert-performer, notable for the extent of his repertoire (from Bach to Boulez), by the number of countries to which he has been invited (more than 40) and the importance of his recordings which include five highly acclaimed editions of the complete works of French and Russian composers. A pupil of Yves Nat and Jacques Février, and of the Russian Stanislav Neuhaus, Armengaud is today acknowledged as one of the great interpreters of French music from Rameau to Henri Dutilleux whose *Préludes* he has first performed in a number of countries. He has recorded the complete piano music of Satie for Mandala-Harmonia Mundi and some previously unavailable works for the Warner Classics set (awarded a Choc Classica in 2016), of Claude Debussy (as well as three CDs in the centenary complete works Debussy box, awarded a Choc Classica in 2018), of Albert Roussel, of Edison Denisov, the chamber music of Francis Poulenc and some 15 albums (including six for Naxos and Grand Piano) of Beethoven, Chopin, Scriabin, Prokofiev, Shostakovich, Szymanowski, Ravel, L. Aubert, Poulenc, Milhaud, Messiaen, Schoenberg, Stockhausen, Boulez and others. As both a musicologist and a writer, Jean-Pierre Armengaud has been responsible for

music on Radio France and is a distinguished scholar and teacher in universities and in masterclasses at major Conservatoires. His biography of Erik Satie, published by Fayard, was awarded the Prix des Muses, 2009, and he is author and editor of a book of essays, *Claude Debussy : La trace et l'écart* (published in 2018).

www.jeanpierreamengaud.fr



VINCENT D'INDY

© Archives Vincent Berthier de Lioncourt

VINCENT D'INDY (1851–1931)

PIANO SONATA IN E, OP. 63

TABLEAUX DE VOYAGE (EXCERPTS)

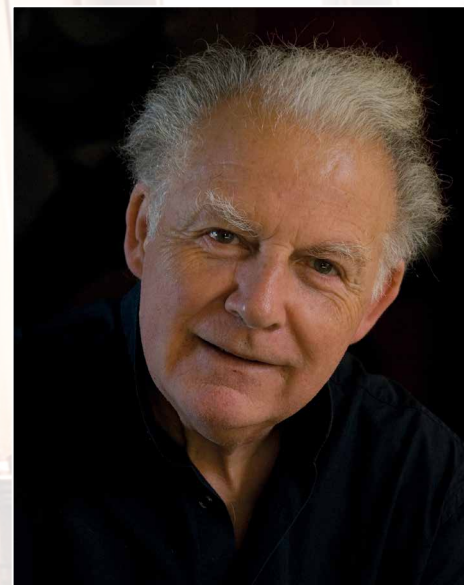
A student of Franck, Vincent d'Indy founded the Schola Cantorum de Paris where he taught for many years. He was also a conductor, with a busy schedule of international touring. His compositions were permeated by the influence of Wagner – he attended the premiere of the *Ring* cycle – but in time he also absorbed the influence of French folk music, especially from the Vivarais, his ancestral home.

Vincent d'Indy's large-scale *Piano Sonata* is one of a small but masterful sequence of non-programmatic instrumental works that he wrote in the first decade of the 20th century. Notable for a novel application of variation form in its opening movement it fuses experimentation with expressive power. Poetic atmospheres and landscapes are evoked in the *Tableaux de voyage*, postcards of his walks in Germany.

1–23 PIANO SONATA IN E, OP. 63 (1907) 43:01

24–30 TABLEAUX DE VOYAGE, OP. 33 (EXCERPTS) (1889) 23:19

TOTAL PLAYING TIME: 66:20



JEAN-PIERRE
ARMENGAUD



© & © 2019 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and French. Distributed by Naxos.

GP756

