

Ravel

THE FLUTE ALBUM

JULIEN BEAUDIMENT

CÉLIA ONETO BENSARD

KARINE DESHAYES





Maurice Ravel (1875-1937)

1. Alborada del gracioso (Miroirs)	6'21
Daphnis et Chloé M.57b arr. Beaudiment & Maltot	
2. Lever du jour	5'28
3. Pantomime	5'51
4. Danse générale	4'47
5. Pavane pour une infante défunte	5'55
6. La Flûte enchantée (Shéhérazade, M.41)	2'59
7. Adagio (Piano Concerto in G)	9'04
8. Five o'Clock Foxtrot (after L'Enfant et les Sortilèges)	2'30
9. Pavane de la Belle au bois dormant (Ma mère l'Oye)	1'37
10. Petit Poucet (Ma mère l'Oye)	3'06
Sonatine	
11. Modéré	4'35
12. Mouvement de menuet	3'30
13. Animé	3'45
14. Kaddisch (Deux mélodies hébraïques)	5'35

JULIEN BEAUDIMENT flute
CÉLIA ONETO BENSID piano
KARINE DESHAYES mezzo-soprano [6]

I will never forget any of my first encounters with the music of Ravel: my father introducing me to the Concerto in G by Michelangeli and Giulini, the *Daphnis et Chloé* that instantly sparked my vocation as an orchestral musician, and *Shéhérazade*, *L'Enfant et les sortilèges*, and so on. Today, at the age of forty-seven, having performed this repertoire on numerous occasions, I am still amazed every time by the beauty of these works. And invariably I think: how could such extraordinary music have sprung from the mind of one man? There will never be an answer. All I know is that Ravel has been part of my life since I first discovered his existence.

One evening, in the pit during a performance at the opera house, with the flute temporarily “laid off” by an interminable series of blank bars (let’s not mention the composer’s name!), I was wondering what recording I could inflict on the music world next. And all of a sudden Ravel sprang to mind. Just like that. Like Bernadette seeing the Virgin Mary at Lourdes, there in Jean Nouvel’s dark pit I saw Ravel. But there was a problem: how could I record an album devoted a hundred per cent to Ravel, on the flute? How could I pay tribute to such a brilliant composer with an instrument whose sound he loved so much, but for which he produced only three solo pieces? Yet Ravel gave the transverse flute a new lease of life. Having become almost obsolete during the Romantic period, after an incredible first golden age in the eighteenth century, the flute returned to prominence in the twentieth century, thanks largely to him. But apart from a few chamber compositions – his *Chansons madécasses* and *Introduction and Allegro*, for example – it was mainly in his orchestral works that he turned the spotlight on the flute. *Shéhérazade*, *Boléro*, *Daphnis et Chloé*, the Piano Concerto in G, *L'Enfant et les sortilèges*... so many compositions in which the instrument plays a key role within the orchestra. This album is therefore a modest attempt to make up for the lack in our composer’s repertoire of solo works for the transverse flute.

With the invaluable help of my friend, the flautist and composer Jean-Christophe Maltot, I embarked on the crazy undertaking of transcribing the second *Daphnis* Suite, taking as a basis Ravel's own arrangement for solo piano. I hope pianists will forgive me for having the audacity to adapt *Sonatine*, *Alborada* and the Concerto, and the orchestra, too, for my having arranged *Ma mère l'oye* and *Pavane pour une infante défunte*; and singers, I beg your indulgence for having appropriated your very moving *Kaddisch* and the breezy *Foxtrot*! I hope this album will do honour to Ravel's flute, a flute whose sensuality, mystery and vocal qualities he so loved, and whose colourful timbre is so very French.

Julien Beaudiment

Translation: Mary Pardoe

Je me souviendrai toujours de tous mes premiers « chocs ravéliens » : mon père me faisant découvrir mon premier *Concerto en sol* par Michelangeli et Giulini, ce *Daphnis et Chloé* qui m'a tout de suite donné la vocation de musicien d'orchestre, *Shéhérazade*, *L'Enfant et les sortilèges*, etc... Aujourd'hui, à 47 ans, et après avoir interprété ce répertoire à maintes reprises, je reste chaque fois abasourdi par tant de beauté. Et une pensée me revient invariablement : comment cette musique extraordinaire, insensée, a-t-elle pu naître de l'esprit d'un seul homme ? Je n'aurai jamais de réponse. La seule chose que je sais est que Ravel fait partie de ma vie depuis le premier jour.

Un soir de représentation dans la fosse de l'opéra, alors que j'étais au « chômage technique flûtistique », en raison d'une interminable série de mesures à vide (taisons le nom du compositeur !), je me demandais quel prochain disque je pourrais infliger au monde musical. Et, tout à coup, Ravel s'est imposé à mon esprit. Comme ça. Comme Bernadette a vu la Vierge à Lourdes, j'ai vu Ravel dans la fosse noire de Jean Nouvel. Mais voilà le problème : comment enregistrer un album 100% Ravel à la flûte ? Comment rendre hommage à ce génie avec un instrument dont il aimait tant la sonorité, mais pour lequel il n'a composé que trois pièces solistes ? Pourtant, Ravel a su redonner ses lettres de noblesse à la flûte traversière. Tombée quelque peu en désuétude à la période romantique, après un incroyable premier âge d'or au XVIII^e siècle, la flûte revient au-devant de la scène au XX^e notamment grâce à lui. Mais, à l'exception de quelques pièces de musique de chambre comme les *Chansons madécasses* ou l'*Introduction et Allegro*, c'est surtout dans sa production orchestrale que le compositeur met la flûte à l'honneur. *Shéhérazade*, le *Boléro*, *Daphnis et Chloé*, le *Concerto en sol*, *L'Enfant et les sortilèges*... Autant de pages qui font briller l'instrument au sein de l'orchestre. Cet album se veut donc une modeste réparation pour le manque d'œuvres solistes pour flûte traversière dans le répertoire de notre compositeur.

Avec l'aide précieuse de mon ami flûtiste et compositeur Jean-Christophe Maltot, je me suis lancé dans l'entreprise folle de transcrire la deuxième suite de *Daphnis*, en me basant sur l'arrangement pour piano seul de Ravel. Que les pianistes me pardonnent d'avoir osé adapter la *Sonatine*, *Alborada*, ou le *Concerto* ; que l'orchestre m'excuse d'avoir arrangé *Ma mère l'oye* et la *Pavane pour une infante défunte* ; chanteurs, je sollicite votre indulgence pour le vol de votre bouleversant *Kaddisch* ou du désinvolte *Foxtrot* ! J'espère que cet album mettra à l'honneur la flûte de Ravel, une flûte qu'il aimait sensuelle, mystérieuse, vocale, et si française par les couleurs de son timbre.

Julien Beaudiment



Maurice Ravel and the flute

Karol Beffa

Did Ravel inherit his interest in the flute from his father? Joseph Ravel loved music but he always regretted not having been allowed to play an instrument, the flute in particular, when he was young. At the age of thirteen, he wrote to his mother from his boarding school:

*Dear Mama,
I forgot to ask you when you came to see me if you would agree to allow me to study music because M. Angelin told us that the music teacher will be coming next week and I would indeed be happy if you would kindly allow me to learn because it would give me very much pleasure, my dear Mama. I had said that I would like to play the flute but was told that this would give me a stomach-ache so I would prefer to play the trumpet if you would be so kind.*

It is hard to say where Joseph Ravel got the idea as a young teenager that the flute would

give him a stomach-ache, but it is nonetheless interesting to note that when, many years later, his son Maurice, was amusing himself by creating musical entries for an imaginary dictionary, he included the following definitions:

Flute: A wind instrument that brings out feelings of disappointment.

Piccolo: A high-pitched flute which causes colic [in other words, stomach-ache!].

Despite his schoolboy jokes, Ravel loved the flute, an instrument later described at length by Charles Koechlin, one of his fellow students in Gabriel Fauré's composition class at the Paris Conservatoire. In the first of the four volumes of his monumental *Treatise on Orchestration*, in the section on the study of instruments, Koechlin mentioned its "particularly *transparent*, crystalline and translucent" sound, becoming "almost *ethereal* in the middle register",¹ adding:

¹ The italics are Koechlin's.

Despite the tragic quality of which it is capable, if needs be, in its very high register, and despite the strange nostalgia sometimes conveyed by its deep notes, the flute remains, for us, the happy instrument we associate with brightness and dreams. Debussy chose it of all instruments to express the happiness of the Faun. That was a stroke of genius. It has remained inseparable ever since from the pure laughter of nymphs in sunlit coppices. And it enables us to hear the magical transhuman voice of the Fairies; Ravel was well aware of this, when he decided to have the cantilena of that pretty fairytale princess accompanied by a flute in L'Enfant et les sortilèges.

The pieces presented here by Julien Beaudiment are all carefully and tastefully prepared transcriptions for flute (and piano), taking into account all the particularities of the instrument, while making the most of the possibilities afforded by its different registers. Koechlin described the flute's timbre as "*mat, un peu sifflant*" in the low register (the lowest notes can sound rather dull, dry and hollow, with a slight whistling or sibilance), "*plein et très doux*" (full

and very soft, gentle) in the middle register, while the higher notes possess great brilliance and can sound penetrating and shrill ("*incisive*").

Pavane pour une infante défunte (1899)

Strangely, despite its popularity today, Ravel's *Pavane pour une infante défunte* is not highly regarded by musicologists. Personally, I have a particular fondness for this piece, which I discovered at the age of eleven or twelve. Some have criticised its sinuous melody as "syrupy" and too easy to memorise. But to my ears it is a pure poetic delight. Unlike its detractors, I perceive in it a refined, almost distant elegance, a nobility that, together with the slow tempo, is perfectly in keeping with the spirit of the dance it represents.

A certain melancholy accompanies the gradual descent into the low register. But it is not only this theme, recurring like a refrain, that I find moving: I also love the two subordinate themes – the couplets – in this pavane: the subtlety of their suspended chords, the dreamlike quality resulting from the rests. In the modal chord progressions, we catch glimpses of Fauré, and the intervallic choice calls to mind the aesthetics of Gregorian chant.

***La Flûte enchantée* (1903)**

Settings of poems by Tristan Klingsor (“Asie”, “La flûte enchantée” and “L’indifférent”), the three songs that form the *Shéhérazade* cycle were intended from the start to have two distinct versions: one with orchestra, the other with piano accompaniment. In 1911 an alternative edition of the latter introduced an original variant, with an additional flute part enriching the sound texture. Julien Beaudiment drew inspiration from that version for the present recording.

In *La Flûte enchantée*, meant to be “very slow, gentle and expressive”, Ravel depicts a scene in which a young slave girl hears her lover playing his flute outside, while her master sleeps. The flute part introduces and entwines a pastoral melody recalling the solo played by the oboe in the previous song, “Asie”, while also foreshadowing the goatherd’s theme in *Daphnis et Chloé*. The melody ends in a very Debussyan mood, on a *pianissimo* with *rallentando*.

***Alborada del gracioso* (1905)**

This piece from the *Miroirs* cycle is characterised by repeated notes, sparkling glissandos, bold dissonances electrifying the harmony, percussive bass notes, and sudden arpeggiated chords evoking the strumming of a guitar. Everything in this virtuosic composition conveys the

intoxication and burning passion of Andalusia. The plaintive lament of the jester (the “*gracioso*”) – his desperate, almost subdued aubade (“*alborada*”) – appears in the middle section. And it takes all the ebullient intensity of the reprise – its motifs intertwined in a breathless ascent, its explosion of verve and energy – to dispel the poignancy of those moments.

***Sonatine* (1905)**

This very concise, three-movement sonatina, with a playing time of no more than thirteen minutes, contrasts with the more substantial piano pieces that were being composed around that time, such as Dukas’s Sonata in E flat minor (1900). Ravel’s *Sonatine* prefigures Albert Roussel’s composition of the same name, op. 16, published in 1912. This piece has been described as “delightfully archaic”. Indeed, the refinement of its writing and its strict form stand in stark contrast to the flamboyant lyrical qualities of post-Romanticism, to which it prefers a more pared-down aesthetic, thereby returning to the Classical spirit of the late eighteenth century. It also brings to mind later works by Prokofiev, in which the music achieves that rare balance between formal clarity, serenity and a gentle melancholy.

“Pavane de la Belle au bois dormant” and “Petit Poucet” (1908-1910)

Ma mère l’Oye, subtitled “Cinq Pièces enfantines” (Five Children’s Pieces), has always fascinated music lovers. It was originally written for piano four hands, and the first public performance of the entire cycle was given by two young musicians with a bright future ahead of them: the pianist Geneviève Durony and the future winner of the Grand Prix de Rome Jeanne Leleu, then aged eleven. Ravel’s orchestral version of the work (1911) brought him worldwide fame.

The first two pieces, “Pavane de la Belle au bois dormant” and “Petit Poucet”, were inspired by the fairytales of Charles Perrault (“The Sleeping Beauty” and “Tom Thumb”). There is something both innocent and wistful about the theme of “Pavane”, infused with the colours of the Aeolian mode. That of “Petit Poucet”, sinuously progressing in thirds, depicts the disorientated wanderings of Tom Thumb and his brothers as they try to find their way through the forest in which they have been abandoned. The frequent changes of metre further emphasise the uncertainty of their progress. The pared-down melody, discreet at first, gradually becomes charged with emotion, expressing with poignant simplicity the children’s fears and anxieties as they face the unknown.

***Daphnis et Chloé* (1909-1912)**

I have always been particularly fond of the sensuous, lush Ravel of *Daphnis et Chloé*, the “choreographic symphony” he composed for Diaghilev’s Ballets Russes, to a scenario devised by Michel Fokine and himself. One of the work’s moments of pure magic comes at the beginning of the third tableau with the sumptuous depiction of daybreak in “Lever du jour”. A broad and noble theme, entrusted to the low strings, rises, bathed in early-morning light. The orchestral woodwinds murmur. Nature, quivering, awakens at the dawn of a new day.

When I teach orchestration, I always enjoy analysing this passage; I could dwell on its opening bars forevermore. Here Ravel’s exquisite craftsmanship reaches new heights: each element finds its place with wondrous precision. Shimmering harp glissandos, crystalline string harmonics, muted horns, the delicate arabesques of flutes and clarinets, give rise to exquisitely undulating sound textures. Further on, the piccolo imitates birdcalls, while the flute sketches pastoral motifs. We witness the weaving of an amazingly rich musical tapestry. And the piece culminates in enchantment with the arrival of the chorus, accompanying the sun’s triumphant ascent. In the final *Bacchanale* exuberance returns with the impassioned orchestral and

choral writing and a syncopated five-beat rhythm ardently celebrating the rebirth of life.

“Kaddish” (1914)

“Kaddish”, the first of the *Deux Mélodies hébraïques* (“Two Hebrew Songs”), refers to the ancient Jewish prayer of mourning that is traditionally recited in Aramaic. Preserving the original cantillation, Ravel supports the Eastern-inspired vocal inflections with an accompaniment which gradually unfolds from a note that remains present in different registers throughout the piece. While the piano moves on to bell-like chords, the flute rises in a series of increasingly florid melismas.

Foxtrot (1925)

In an article entitled “Take Jazz Seriously!” (*Musical Digest*, March 1928), Ravel was critical of the American attitude towards jazz:

You Americans take jazz too lightly. You seem to feel that it is cheap, vulgar, momentary. But in my opinion, jazz is bound to lead to the national music of the United States. [...] Abroad, we take jazz seriously. It is influencing our work. [...] Personally, I find jazz most interesting: the rhythms, the way the

melodies are handled, the melodies themselves.

And to illustrate his point, he went on to mention “Blues”, the second movement of his Violin Sonata. He could also have given as an example his “**Five o’clock foxtrot**” from the “lyric fantasy” *L’Enfant et les sortilèges*, a piece that “smacks delightfully of artifice” (Guy Sacre), with its polymodality, harmonies spiced with wrong notes, nods to chinoiserie and American operetta, not forgetting the strong impulses and swaying rhythms, and its delightful deadpan humour. Everything here points to vitality and cheer.

Adagio from the Piano Concerto in G major (1929-31)

The G major Piano Concerto stands out for its radiance and limpidity, and testifies to a return to a simpler style. One senses Ravel’s desire to free himself from the allure of harmony that had been a feature of his earlier works, and instead to embrace a more luminous, more direct form of expression.

The concerto’s slow movement is one of Ravel’s most beautiful and poignant compositions. The piano’s leisurely, never-ending melody, calls to mind the contemplative restraint of certain pieces by Satie, but also the melodic contour of



the slow movement of Bach's *Italian Concerto*. Its strong fascination stems from the subtle rhythmic discrepancy between the 3/4 time signature of the melody in the right hand and the 6/8 signature of the accompaniment, a muted waltz rhythm, in the left. Together they create a gentle oscillation, a soothing rocking motion, almost hypnotic in its effect.

In an interview with José Bruyr in October 1931, a twenty-three-year-old Olivier Messiaen played the provocateur. Responding to a question about the current vogue for neo-Classicism, he declared that this slow movement by Ravel “*turns a phrase reminiscent of Fauré on a bad day into Massenet. A return to Classicism? Always that same old refrain? [...] Ravel himself is now a prisoner of this fashion.*” A curious thing to say, for a composer who later claimed absolute allegiance to melody...

Translation: Mary Pardoe

Maurice Ravel et la flûte

Karol Beffa

Est-ce à son père que Ravel devait son intérêt pour la flûte ? Joseph Ravel était mélomane. Mais il avait gardé le regret de n'avoir pu être autorisé à pratiquer un instrument dans son jeune âge, la flûte en particulier. Un témoignage en est donné par une lettre que, pensionnaire, il écrivit à sa mère à l'âge de 13 ans :

Chère Maman,

J'ai oublié de te demander quand tu es venue si tu consentais bien à me laisser apprendre la musique car Monsieur Angelin nous a dit que le maître de musique viendrait la semaine prochaine et j'aimerais bien que tu veuilles me la laisser apprendre car cela me ferait bien plaisir, ma chère maman. Je t'avais dit que j'aimerais bien apprendre la flûte mais l'on m'a dit que cela faisait mal à l'estomac, j'aimerais alors mieux apprendre la trompette, tu serais bien bonne.

On ne sait trop d'où Joseph Ravel adolescent tirait son impression que la flûte « faisait mal à l'estomac », mais il est amusant de relever que, bien des années plus tard, lorsque son fils se divertit à rédiger des entrées musicales pour un dictionnaire imaginaire, il fit figurer parmi celles-ci :

Flûte : Instrument à vent qui marque le dépit

Piccolo : Flûte aiguë qui donne la colique.

Cette flûte, prisée par Ravel malgré ses blagues de potache, est abondamment décrite par celui qui fut l'un de ses condisciples dans la classe de Gabriel Fauré : Charles Koechlin. Dans le premier des quatre volumes de son monumental *Traité de l'orchestration*, celui consacré à l'« étude des instruments », Koechlin qualifie la sonorité de la flûte de « particulièrement transparente, cristalline et translucide », « comme immatérielle dans le *medium*. ». Et il ajoute :

Malgré le tragique dont elle est capable à l'occasion dans son registre le plus aigu, et malgré l'étrange nostalgie dont témoignent parfois les sons graves, la flûte reste toujours, pour nous, l'instrument heureux de la lumière et du rêve. Debussy l'avait choisi entre tous pour chanter le bonheur du Faune. Ce fut une trouvaille de génie. Il reste inséparable, depuis lors, du rire clair des nymphes dans les taillis ensoleillés. Et c'est par lui que nous arrive la voix transhumaine des Fées ; Ravel l'a bien compris, lui qui n'accompagne que d'une simple flûte la cantilène de cette jolie princesse de conte de fées, dans L'Enfant et les sortilèges.

Les pièces que propose Julien Beaudiment dans le présent enregistrement sont des transcriptions pour flûte (et piano). Toutes ont été faites avec soin et avec goût, en parfaite conformité avec le génie de l'instrument, et mettent en valeur ses registres, si bien caractérisés par Koechlin : « mat, un peu sifflant » dans le grave, « plein et très doux » dans le medium, « lumineux », dans l'aigu, « incisif » dans le suraigu.

Pavane pour une infante défunte (1899)

Étrangement, bien que la *Pavane pour une infante défunte* de Ravel soit aujourd'hui une œuvre très populaire, elle ne jouit pas d'une grande estime auprès des musicologues. J'ai pour ma part une tendresse particulière pour cette pièce, découverte à l'âge de onze ou douze ans. Certains lui reprochent une mélodie sinueuse, facile à mémoriser et jugée trop sucrée ; à mes oreilles, elle n'est que douceur et poésie. Contrairement à ses détracteurs, j'y perçois une élégance raffinée, presque distante, une noblesse qui, alliée à la lenteur du tempo, s'inscrit parfaitement dans l'esprit du genre.

Une touche de mélancolie accompagne cette descente progressive vers les graves. Mais ce n'est pas seulement ce thème, revenant comme un refrain, qui me touche : j'aime aussi de cette pavane les couplets aux harmonies subtiles, tout en suspension et en silences songeurs. On y entrevoit l'ombre de Fauré, à travers les enchaînements harmoniques modaux et une écriture sans grands écarts intervalliques qui rappelle l'esthétique du chant grégorien.

La Flûte enchantée (1903)

Composées sur des poèmes de Tristan Klingsor, les trois mélodies (« Asie », « La Flûte enchantée », « L'Indifférent ») qui forment le cycle

Shéhérazade furent dès l'origine conçues pour deux versions distinctes : l'une avec orchestre, l'autre avec accompagnement de piano. En 1911, une édition alternative de la deuxième pièce introduisit une variante originale, ajoutant au piano une partie de flûte, enrichissant ainsi sa texture sonore. Julien Beaudiment s'en est inspiré dans le présent enregistrement.

Ravel dépeint une scène intime au sein d'un harem, avec l'indication de caractère « très lent, doux et expressif ». La partie de flûte introduit et entrelace une ligne mélodique pastorale qui évoque le solo de hautbois de la mélodie précédente, « Asie », et préfigure aussi le thème du chevrier dans *Daphnis et Chloé*. La mélodie s'achève dans un climat très debussyste sur un *pianissimo* avec *rallentando*.

Alborada del gracioso (1905)

Cette pièce du cycle des *Miroirs* se caractérise par ses notes répétées, ses glissandos éclatants, des dissonances audacieuses qui électrisent l'harmonie, des basses martelées avec une sécheresse percussive, de brusques accords arpégés qui imitent les sonorités d'une guitare. Tout dans ces pages virtuoses incarne l'ivresse, l'exaltation brûlante de l'Andalousie. Dans la partie centrale surgit soudain la plainte du « bouffon », son aubade désespérée, presque

étouffée. Et il faudra tout l'éclat exubérant de la reprise – ses motifs entremêlés en une montée haletante, son explosion d'énergie et de fougue – pour dissiper l'émotion trouble de ces instants suspendus.

Sonatine (1905)

L'exécution de cette sonatine très concise, en trois mouvements, ne dépasse pas treize minutes. Par son format réduit, elle contraste avec les pièces pianistiques plus imposantes de la même époque dont un exemple est la *Sonate* en *mi* bémol mineur de Dukas (1900). La *Sonatine* de Ravel préfigure plutôt la *Sonatine* op. 16 de Roussel, qui verra le jour en 1912. Certains l'ont décrite comme « délicieusement archaïsante ». De fait, son écriture raffinée, sa forme rigoureuse tranchent avec le lyrisme flamboyant du postromantisme auquel elle oppose une esthétique plus épurée, renouant ainsi avec l'esprit classique de la fin du XVIII^e siècle. On pense aussi à des œuvres ultérieures de Prokofiev dans lesquelles la musique atteint ce rare équilibre entre clarté formelle, sérénité et douce mélancolie.

« Pavane de la Belle au bois dormant » et « Petit Poucet » (1908-1910)

Ma mère l'Oye, ce cycle de « cinq pièces enfantines », a toujours émerveillé les mélomanes. Ravel l'avait d'abord imaginé sous la forme d'une œuvre pour piano à quatre mains, et la première exécution publique de l'intégralité du cycle fut faite par deux jeunes interprètes appelées à un grand avenir : la pianiste Geneviève Durony et la future Grand Prix de Rome Jeanne Leleu, alors âgée de onze ans. L'orchestration qu'en réalisa Ravel en 1911 lui assura une célébrité planétaire.

Les deux premières pièces du recueil, « Pavane de la Belle au bois dormant » et « Petit Poucet », s'inspirent des contes de Perrault. Accords feutrés, harmonies envoûtantes, balancement délicat : le thème de la « Pavane », imprégné des couleurs du mode éolien, a quelque chose d'à la fois innocent et mélancolique. Quant à celui de « Petit Poucet », il suit un cheminement sinueux de tierces, traduisant les pas hésitants du jeune héros et de ses frères. Les fréquents changements de mesure accentuent l'incertitude de leur progression. La mélodie épurée, d'abord discrète, se charge peu à peu d'émotion, exprimant avec une poignante simplicité leurs angoisses face à l'inconnu.

***Daphnis et Chloé* (1909-1912)**

J'ai toujours été particulièrement sensible au Ravel sensuel et luxuriant de *Daphnis et Chloé*, cette « symphonie chorégraphique » sur un argument de Fokine et de Ravel lui-même composée pour les Ballets russes. L'un des instants de pure magie de cette œuvre réside dans l'éblouissant « Lever du jour » : baigné par la lumière naissante, un thème noble et ample s'élève, confié aux cordes graves. Les bois de l'orchestre murmurent alentour, frémissement de la nature en éveil.

Lorsque j'enseigne l'orchestration, j'éprouve toujours un immense plaisir à analyser ce passage, en particulier ses premières mesures, sur lesquelles je pourrais m'attarder indéfiniment. C'est là que l'artisanat raffiné de Ravel atteint des sommets : chaque élément trouve sa place avec une précision exquise. L'ondulation des textures sonores repose sur les glissandi soyeux des harpes, les cors feutrés par leurs sourdines, les harmoniques cristallins des cordes, et les arabesques délicates des flûtes et des clarinettes. Plus loin, le piccolo fait vibrer des chants d'oiseaux, tandis que la flûte esquisse des motifs pastoraux, tissant un canevas sonore d'une richesse inouïe. Le tout s'épanouit avec l'apparition envoûtante du chœur, qui accompagne la montée triomphale

du soleil. Dans la *Bacchanale* finale, l'exubérance reprend ses droits avec une écriture orchestrale et chorale exaltée et un rythme syncopé à cinq temps qui célèbre avec fougue la vie renaissante.

« Kaddish » (1914)

« Kaddish », la première des *Deux Mélodies hébraïques*, se réfère à la prière funéraire récitée traditionnellement en araméen. Ravel en conserve la cantillation d'origine et construit un accompagnement qui se déploie progressivement à partir d'une note pivot et soutient les inflexions vocales d'inspiration orientale. Pendant que le piano avance par accords résonnants et intemporels, rappelant le tintement de cloches, la flûte s'élève en une succession de mélismes de plus en plus ornés.

Foxtrot (1925)

Dans un article intitulé « Take Jazz Seriously! » (*The Musical Digest*, 13/3, mars 1928), Ravel apostrophe les Américains :

Vous, les Américains, prenez le jazz trop à la légère. Vous semblez y voir une musique de peu de valeur, vulgaire, éphémère. Alors qu'à mes yeux c'est lui qui donnera naissance à la musique nationale des États-Unis.

[...] À l'étranger, nous prenons le jazz au sérieux. Il exerce une influence sur notre œuvre. [...] Personnellement, je trouve le jazz extrêmement intéressant : les rythmes, le traitement des mélodies, les mélodies elles-mêmes.

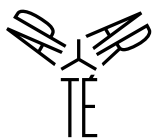
Et pour illustrer ses propos, Ravel mentionne le deuxième mouvement de sa *Sonate pour violon et piano*, intitulé « Blues ». Il aurait pu tout aussi bien citer le foxtrot nasillard de la fantaisie lyrique *L'Enfant et les sortilèges*, une pièce qui « sent délicieusement l'artifice » (Guy Sacre) : polymodalité, harmonies pimentées de fausses notes, clins d'œil aux chinoiseries et à l'opérette américaine, mais aussi élans, déhanchements, humour pince-sans-rire. Tout est là pour suggérer dynamisme et bonne humeur.

Adagio du Concerto en sol (1929-1931)

Le *Concerto en sol* se distingue par sa limpidité éclatante, témoignant d'un retour à l'épure. On y perçoit comme une volonté de Ravel de s'affranchir des envoûtements harmoniques qui caractérisaient ses précédentes œuvres, au profit d'une expressivité plus directe, plus lumineuse.

Le mouvement lent est devenu une pièce emblématique. Porté par une majesté sereine, le

long chant du piano évoque à la fois l'austérité contemplative de certaines pages de Satie et le déploiement mélodique ininterrompu du *Concerto italien* de Bach. Son pouvoir de fascination repose sur un décalage subtil entre la main droite, qui développe sa mélodie en 3/4, et la main gauche, qui l'accompagne en 6/8. De cette superposition naît une oscillation douce, un effet de berceuse, comme si la valse s'abandonnait au mouvement apaisant d'un rocking-chair. Olivier Messiaen, alors âgé de 23 ans, avait joué les provocateurs dans l'entretien qu'il eut avec José Bruyr à la fin de 1931. Il y disait qu'avec le mouvement lent du *Concerto*, Ravel « fait du Massenet avec une phrase qui rappelle un Fauré des mauvais jours. Un retour au classicisme ? Toujours le même refrain ? [...] Ravel lui-même est aujourd'hui prisonnier de cette mode. » Étonnante foucade de la part d'un compositeur qui revendiquera pourtant plus tard une fidélité absolue à la mélodie...



Enregistré par Little Tribeca du 9 au 11 avril 2025 dans l'auditorium du conservatoire d'Antibes, France

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Florent Ollivier

Enregistré en 24 bits/96kHz

Julien Beaudiment joue une flûte Sankyo 14K et une tête Faulsi 14K

Célia Oneto Bensaid joue un piano Steinway modèle D

Préparation et accord : Pierre Delage

Photos et couverture : Jeremy Torres

Je tiens à remercier du plus profond de mon cœur Célia Oneto Bensaid, Karine Deshayes et Florent Ollivier pour leur immense talent, générosité et amitié. Cet enregistrement a également été possible grâce à Noël Bianchini, directeur du conservatoire d'Antibes, dans lequel le magnifique auditorium a été le lieu de son tout premier enregistrement. Je le remercie chaleureusement ainsi que toute son équipe et Pierre Delage.

Alborada del gracioso, arrangement pour flûte et piano par Robert Stallman © Éditions Svitzer
Daphnis et Chloé, Suite n° 2, arrangement pour flûte et piano par Julien Beaudiment et Jean Christophe Maltot © DR
Pavane pour une infante défunte, arrangement pour flûte et piano par Louis Fleury © Éditions Demets
La Flûte enchantée, extraite de *Shéhérazade* pour chant, flûte et piano © Éditions Durand
Adagio, extrait du *Concerto en sol* pour piano et orchestre, arrangement pour flûte et piano par Gustave Samazeuilh
© Éditions Durand
Five o'clock Fox-Trot Fantaisie d'après *L'Enfant et les sortilèges*, arrangement pour flûte et piano par André Asselin
© Éditions Durand
Ma mère l'Oye, cinq pièces enfantines, deux extraits (*Pavane de la Belle au bois dormant*,
Petit Poucet), pour flûte ou violon et piano par Léon Roques © Éditions Durand
Sonatine, arrangement pour flûte et piano par Léon Roques © Éditions Durand
Deux mélodies hébraïques : Kaddisch, arrangement pour violon et piano par Lucien Garband © Éditions Durand

[LC] 83780

AP403 Little Tribeca © 2025 Julien Beaudiment © 2025 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com julienbeaudiment.com



apartemusic.com