

Adélaïde de Place

Emmanuel
CHABRIER



Emmanuel Chabrier (1841-1894)

Emmanuel Strosser piano

Dix pièces pittoresques (1881)

1 - Paysage	5'28
2 - Mélancolie	2'57
3 - Tourbillon	1'26
4 - Sous-bois	4'09
5 - Mauresque	3'17
6 - Idylle	3'33
7 - Danse villageoise	4'17
8 - Improvisation	5'21
9 - Menuet pompeux	6'33
10 - Scherzo-valse	4'33

11 - Impromptu en ut majeur (1873) 6'36

Cinq pièces posthumes (1897)

12 - Ronde champêtre	3'46
13 - Aubade	4'38
14 - Ballabile	1'35
15 - Caprice	3'02
16 - Feuillet d'Album	2'03

17 - Bourrée fantasque (1891) 5'53

18 - Maurice Ravel (1875-1937) À la manière de... Emmanuel Chabrier 2'52

Emmanuel Chabrier

« La musique de Chabrier est un trésor qu'on n'épuise jamais », disait Francis Poulenc.

Emmanuel Chabrier est l'un des compositeurs les plus personnels de l'École musicale française entre Berlioz et Debussy, école si riche, écrivait M.D. Calvocoressi, « qu'elle constitue un véritable microcosme où rivalisent, en s'harmonisant bien mieux qu'on le prétend parfois, des tendances diverses, vigoureusement affirmées et orientées ».

Longtemps pourtant, ce contemporain de Massenet et de Fauré, né en Auvergne en 1841, et prématurément disparu le 13 septembre 1894, des suites d'une maladie neurologique qui, dans les derniers mois de sa vie, le priva de ses facultés, a été considéré comme un artiste mineur mais amusant, dont l'originalité ne laissait pas de surprendre. Admirateur de Wagner, fasciné par son « pèlerinage » à Bayreuth entrepris en 1880 en compagnie d'Henri Duparc et bouleversé par la découverte de *Tristan*, Chabrier, qu'il est difficile de rattacher à une école, a toujours su rester lui-même. Le regretté Roger Delage, auteur d'un ouvrage indispensable sur l'homme et le musicien (*), n'en a pas moins souligné combien l'ensoleillement de sa musique s'oppose au pessimisme de Wagner et

au climat oppressant des épaisses forêts germaniques, ce qu'avait déjà montré Paul Dukas en 1894, considérant que, malgré son admiration pour Wagner, Chabrier avait « heureusement su sauvegarder son originalité native ». En 1885, dans un célèbre tableau, *Autour du piano*, Théodore Fantin-Latour, son ami, wagnérien convaincu, a peint Chabrier, assis devant le clavier de son piano, entouré de ses camarades « wagnéristes » de la bande du « Petit-Bayreuth », au centre desquels on reconnaît Vincent d'Indy.

Chabrier, « Ange de la cocasserie » comme l'appelait d'Indy, surnom un peu caricatural qui l'a souvent moins servi que desservi, ami de Verlaine, de Manet, de Villiers de l'Isle-Adam, de Catulle Mendès, de Renoir, de Jean Richepin, grand collectionneur d'art, homme d'une délicatesse extrême qui ne se connut point d'ennemis, fut un précurseur et, comme l'a souligné Florent Schmitt, l'un des pionniers de la révolution opérée par la musique française. On ne cesse de savourer ses harmonies d'un modernisme extrême, son sens de la couleur instrumentale, la franchise de ses idées mélodiques, la variété et la puissance de ses rythmes, masquant cette tendresse sincère et exquise qu'il avouait lorsqu'il déclarait « appartenir à



la catégorie des gens qui ressentent très vivement ». Son écriture immédiatement reconnaissable faisait dire à Maurice Ravel, qui subit son influence : « Comment peut-on taxer de vulgarité un musicien dont il est impossible d'entendre deux accords sans les attribuer immédiatement à leur auteur, et à lui seul ? »

C'est la découverte de Wagner et son engagement comme assistant aux « Nouveaux Concerts » de Charles Lamoureux qui encouragèrent Chabrier à se consacrer tardivement à la seule musique après des études de droit et une carrière de bureaucrate au Ministère de l'Intérieur qu'il n'abandonnera qu'en 1880. « Je me suis fabriqué à peu près tout seul », disait-il. Sa fausse réputation d'amateur l'a quelquefois opposé à certains émules : à Benjamin Godard qui lui aurait lancé : « Quel dommage, mon cher Chabrier, que vous vous soyez mis si tard à la musique ! », il aurait aussitôt répliqué : « Quel dommage, mon cher Godard, que vous vous y soyez mis si tôt ! »

Dans le domaine du piano, « le divin clavier », Chabrier, excellent pianiste, doté d'une main gauche extraordinairement habile, n'eut pas besoin d'écrire beaucoup pour dire beaucoup, tout en se montrant très exigeant sur l'exécution de ses œuvres. Arthur Pougin l'a décrit comme le

« joueur de piano le plus étonnant, le plus excentrique et le plus prodigieux qui se puisse rencontrer », à quoi Vincent d'Indy ajouta : « Avec des doigts trop gros, avec une certaine gaucherie dans l'attitude, il savait cependant atteindre un excès de finesse et un maximum d'expression que bien peu de grands pianistes – j'en excepterai à peine Liszt et Rubinstein – ont dépassé ». Admirées par Debussy, ses dix *Pièces pittoresques* composées en 1880 se situent parmi les chefs-d'œuvre de la musique française de piano. Cinq d'entre elles (n° 4, 6, 7, 9, 10) ont été créées le 9 avril 1881 à la Société Nationale de Musique, par la pianiste Marie Poitevin. *Mélancolie* a été jouée pour la première fois par Léontine Bordes-Pène, le 24 décembre 1887. Au lendemain de la création de ces œuvres, César Franck se serait écrié : « Nous venons d'entendre quelque chose d'extraordinaire, une musique qui relie notre temps à Couperin et Rameau. » Quelques rivaux de Chabrier, méprisant sa qualité d'autodidacte qui ne franchit jamais les barrières incontournables du Conservatoire, crurent pourtant n'y déceler que des « incorrections » d'écriture. Ces pièces qui reçurent de leur éditeur le sous-titre de « *Pittoresques* », sorte de « mot bannière » sous lequel, ironisait Debussy, on rangeait « des choses qui n'ont rien à



voir avec ce que représente exactement ce mot », s'ouvrent sur une pièce descriptive, *Paysage*, suivie par le thème rêveur et « d'une mélancolie quasi joyeuse » de *Mélancolie*, encadré de motifs interrogateurs ou pleins de délicatesse. *Tourbillon* au rythme haché et à l'humour cocasse précède *Sous-bois*, page aux harmonies subtiles dans leur ambiguïté, que n'auraient reniée ni Debussy ni Ravel. À la vive *Mauresque* succède *Idylle* sur une rigoureuse écriture à trois voix, véritable joyau à interpréter « avec fraîcheur et naïveté », teinté selon Alfred Cortot d'un délicat « raffinement poétique ». La *Danse villageoise*, au discret parfum modal, a la rusticité d'une danse de l'Auvergne natale du compositeur, avec un trio central plus souple. On a souvent souligné que l'*Improvisation*, moins improvisée qu'il n'y paraît sur sa structure à deux thèmes, évoquait quelque influence de Schumann, profondément admiré par Chabrier. Lorsqu'en 1895, Ravel composa sa première pièce pour piano, le *Menuet antique*, il se souvint du *Menuet pompeux* de Chabrier qu'il orchestra d'ailleurs en 1918, et l'on découvre dans les deux morceaux une même franchise mélodique jointe aux mêmes frottements harmoniques. *Scherzo-valse* clôt le recueil avec une fougue que vient tempérer la douce nonchalance de son trio.

Vers 1888, sous le titre de *Suite pastorale*, Chabrier lui-même transcrivit pour orchestre quatre des dix *Pièces pittoresques*.

Les *Cinq Pièces pour piano* publiées à titre posthume en 1897, trois ans après la mort de Chabrier, procèdent du même esprit que les *Pièces pittoresques*. La première, *Aubade* écrite dès 1883, est une page lyrique qui, selon Roger Delage, « résonne de l'écho des guitares des « gitanos » que Chabrier avait passionnément écoutés au cours de son voyage en Espagne en 1882 où *España* avait mûri ». Voici ensuite deux morceaux qui auraient été destinés à l'épreuve de lecture à vue du concours de piano du Conservatoire de Bordeaux en 1889 : *Ballabile* épanoui entre son rythme de valse et ses triolets de doubles-croches, et *Caprice* introduit par un épisode « lent et déclamé » et développant un ample thème lyrique sur une basse bourdonnante. « Feuillet de musique tendre », ainsi Chabrier appelait-il *Feuillet d'album*, courte page adorablement émue « en un mouvement assez lent de valse, et très tendrement », qui précède le joli tableau coloré de *Ronde champêtre*, avec ses changements d'humeur aussi savoureux que malicieux.

C'est à Suzanne Leenhoff, Madame Édouard Manet, excellente pianiste, que Chabrier a dédié en 1873 son *Impromptu* en

ut majeur créé en public par Camille Saint-Saëns à Paris, le 27 janvier 1877. Teintée d'harmonies audacieuses, cet « *Allegro scherzando* » est la première pièce révélant véritablement la personnalité du grand musicien. Rythme de valse et tournures ibériques y virevoltent, encadrant un trio plus alangui, jusqu'à la lumineuse coda annonçant la conclusion.

Composée en 1891, l'éblouissante et étourdissante *Bourrée fantasque* est la dernière page dédiée au piano par Chabrier, déjà atteint par le mal qui allait l'emporter en 1894, à l'heure où l'Opéra venait enfin de lui ouvrir ses portes. Le dedicataire en fut Édouard Risler, jeune pianiste de dix-huit ans, ami intime de Reynaldo Hahn et futur maître d'Alfred Cortot. C'est néanmoins Madeleine Jaeger, Madame Henry Jossic, qui en assura la création à Paris, dans le cadre de la Société Nationale de Musique, le 7 janvier 1893. « Je vous ai fabriqué un petit morceau de piano que je crois assez amusant et dans lequel j'ai compté 113 sonorités différentes, avait écrit Chabrier dans sa dédicace à Risler. C'est vous dire si vous allez me décrotter ça lumineusement ! Il faudra que ce soit imbécile ou fou » ! Les rythmes de bourrée s'enchevêtrent dans les rythmes andalous les plus francs, découverts avec délice par Chabrier en Espagne, qui trouveront

l'une de leurs plus belles traductions dans la rhapsodie pour orchestre *España*. Deux thèmes y dominent, le premier joyeux et marqué par des notes répétées « fantasques », le second plus lyrique sur une démarche syncopée caractéristique. Ces divers éléments se superposent dans cette page vive et enlevée, aux sonorités claironnantes et aux timbres veloutés, pendant pianistique d'*España*, mais plus connue aujourd'hui dans la transcription orchestrale qu'en réalisa trois ans après la mort de Chabrier, le compositeur et chef d'orchestre autrichien Félix Mottl.

« Une ligne tombée de sa plume, c'est lui-même, vibrant, exubérant, débordant de virils enthousiasmes et de magnifiques indignations, sublime et familier, tendre et brutal, gai jusqu'à l'exaspération du rire et de la fantaisie, enflammé jusque dans l'expression des tristesses et des douleurs » : en quelques mots Alfred Bruneau a résumé la personnalité de Chabrier.

Adélaïde De Place

* Emmanuel Chabrier, Paris, Fayard, 1999.

Emmanuel Strosser piano

Originaire de Strasbourg, où il débute ses études musicales, Emmanuel Strosser se perfectionne au CNSMD de Paris dans les classes de Jean-Claude Pennetier pour le piano et de Christian Ivaldi pour la musique de chambre. Couronné de deux premiers prix à l'unanimité dans ces deux disciplines, il suit en cycle de perfectionnement les enseignements de Leon Fleisher, Dmitri Bashkirov et Maria João Pires.

Lauréat du Concours International de musique de chambre de Florence, finaliste en 1991 du Concours Clara Haskil, il se produit aujourd'hui sur tous les continents - en Europe mais aussi au Mexique, en Amérique du Sud, au Japon et en Corée -, aussi bien en récital qu'avec orchestre, et en musique de chambre, qui tient une place importante dans sa carrière, aux côtés de Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Raphaël Oleg, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier ou les quatuors Prazák et Artis.

Invité de festivals prestigieux tels l'Orangerie de Sceaux, Prades, L'Épau ou La Roque d'Anthéron, il a donné avec cinq autres pianistes et dans de nombreux pays l'intégrale des Sonates de Beethoven ainsi que l'intégrale de la musique pour piano de Schumann.

Sa discographie consacre notamment Mozart, Beethoven ("Choc" du *Monde de la Musique* pour l'enregistrement des trois sonates de l'opus 10), Fauré - les deux quintettes, la *Sonate pour violon et piano*, la *Ballade* et la *Fantaisie* - et Debussy - *Sonate pour violon et piano* et un album de *Mélodies* enregistré avec Véronique Dietschy. Ses deux derniers enregistrements ont été gravés chez Mirare, l'un en compagnie de Claire Désert dédié aux *Danses slaves* de Dvorák, l'autre consacré à Schubert.



Emmanuel Chabrier

The music of Chabrier is an inexhaustible treasure', said Francis Poulenc.

Emmanuel Chabrier is one of the most individual composers of the French school between Berlioz and Debussy, a school so rich, as M. D. Calvocoressi remarked, 'that it constitutes a veritable microcosm in which the most varied tendencies, vigorously affirmed and directed, vie with one another while at the same time coming together in harmony much more successfully than is sometimes claimed'.

Yet this contemporary of Massenet and Fauré, who was born in the Auvergne region in 1841 and died prematurely on 13 September 1894 of a nervous disease that robbed him of his faculties in the last months of his life, was long regarded as a minor but amusing artist, albeit with a surprising streak of originality. An admirer of Wagner, filled with enthusiasm by the 'pilgrimage' to Bayreuth he undertook in 1880 along with Henri Duparc and deeply moved by his discovery of *Tristan*, Chabrier is difficult to assign to any particular school, for he always remained very much his own man. The late Roger Delage, author of an indispensable study of the man and the musician, (*) nevertheless emphasises how the sunny mood of his music contrasts with the pessimism of Wagner and the

oppressive atmosphere of the dense German forests. Paul Dukas had already made the same point in 1894, when he judged that, despite his admiration for Wagner, Chabrier had 'fortunately shown himself capable of preserving his native originality'. In a celebrated painting of 1885, *Autour du piano*, his friend Théodore Fantin-Latour, a convinced Wagnerian, depicted Chabrier seated at his piano surrounded by his 'Wagnerite' comrades from the 'Petit-Bayreuth' clique, with Vincent d'Indy visible in the centre. It was d'Indy who coined the somewhat caricatural nickname 'l'Ange de la cocasserie' (the angel of drollery), which was often more of a hindrance than a help to Chabrier. A friend of Verlaine, Manet, Villiers de l'Isle Adam, Catulle Mendès, Renoir and Jean Richepin, a noted art collector, a man of extreme delicacy who had no enemies, Chabrier was a precursor and, as Florent Schmitt pointed out, one of the pioneers of the revolution brought about by French music. One never tires of savouring his tangy, eminently modern harmonies, his feeling for instrumental colour, his clear-cut melodic motifs, the variety and strength of his rhythms, masking the sincere, exquisite tenderness to which he admitted when he declared that he 'belong[ed] to the category of



people who feel everything very keenly'. His immediately recognisable style drew the following words from Maurice Ravel, who was influenced by him: 'How can one criticise a musician for vulgarity when it is impossible to hear two chords without immediately assigning them to their creator, and him alone?'

It was his discovery of Wagner and his engagement as an assistant at the Nouveaux Concerts of Charles Lamoureux that encouraged Chabrier belatedly to devote himself to music full-time after studying law and embarking on a career as a civil servant at the Ministry of the Interior which he abandoned only in 1880. 'I am more or less a self-made man', he used to say. His false reputation as an amateur sometimes led to clashes with certain competitors. When Benjamin Godard remarked to him, 'What a shame, my dear Chabrier, that you took up music so late!', he is said to have retorted straight away: 'What a shame, my dear Godard, that you took it up so early!'

In the domain of the piano, 'le divin clavier' as he called it, Chabrier, an excellent pianist with an extraordinarily agile left hand, did not need to write a great deal in order to say a great deal, while at the same time showing himself to be very demanding with respect to

the execution of his works. Arthur Pougin described him as the 'most astonishing, eccentric and prodigious pianist one could ever encounter', to which Vincent d'Indy added: 'Despite over-fat fingers and a certain awkwardness in his bearing, he was capable of reaching heights of finesse and a maximum of expression which very few pianists – I should barely except Liszt and [Anton] Rubinstein – have surpassed.'

Admired by Debussy, Chabrier's ten *Pièces pittoresques* composed in 1880 are among the masterpieces of French piano music. Five of them (nos.4, 6, 7, 9, 10) were premiered by Marie Poitevin at the Société Nationale de Musique on 9 April 1881. *Mélancolie* was played for the first time by Léontine Bordes-Pène on 24 December 1887. After the premiere of these works, César Franck is reported to have exclaimed: 'We have just heard something extraordinary: music which links our time with that of Couperin and Rameau.' Nonetheless, a few of Chabrier's rivals, scornful of his status as a self-taught composer who had never been through the indispensable gates of the Conservatoire, thought they could detect stylistic 'improprieties' in them. These pieces owe to their publisher the subtitle 'pittoresques', a sort of umbrella term which was used, as Debussy remarked

ironically, to categorise 'things which have nothing to do with what the word represents exactly'. The set opens with a descriptive piece, *Paysage* (Landscape), followed by the dreamy theme, marked 'd'une mélancolie quasi joyeuse' (almost joyful in its melancholy) of *Mélancolie*, which is framed by questioning or deliciously refined motifs. *Tourbillon* (Whirlwind), with its choppy rhythm and droll humour, precedes *Sous-bois* (Through the trees), a piece bathed in subtly ambiguous harmonies which neither Debussy nor Ravel would have disowned. After the lively *Mauresque* (Moresca, a Moorish dance) comes *Idylle*, an absolute gem in strict three-part texture, marked to be performed 'avec fraîcheur et naïveté' (with freshness and naivety), and tinged, as Alfred Cortot put it, with a delicate 'poetic refinement'. The *Danse villageoise*, discreetly modal in flavour, has the rustic quality of a dance from the composer's native Auvergne, with a more flexible central trio. It has often been pointed out that the *Improvisation*, less improvisatory in its bithematic structure than the title might appear to imply, suggests the influence of Schumann, whom Chabrier deeply admired. In 1895, when Ravel composed his first piano piece, the *Menuet antique*, he certainly had in mind Chabrier's *Menuet pompeux* (Pompous minuet), which indeed

he went on to orchestrate in 1918; and the two pieces share the same melodic candour combined with the same use of harmonic clashes. *Scherzo-valse* closes the set with an impetuosity tempered by the gentle nonchalance of its trio.

Chabrier himself transcribed four of the ten *Pièces pittoresques* for orchestra around 1888, under the title *Suite pastorale*.

The *Cinq Pièces pour piano* published in 1897, three years after Chabrier's death, are in very much the same spirit as the *Pièces pittoresques*. The first, *Aubade*, written in 1883, is a lyrical number which, as Roger Delage observed, 'rings with echoes of the guitars of the "gitanos" Chabrier had listened to with fascination during his trip to Spain in 1882 when *España* was taking shape'. Then come two pieces which were apparently intended for the sight-reading test of the piano entrance examination for the Bordeaux Conservatoire in 1889: *Ballabile*, radiant in its waltz rhythm and semiquaver triplets, and *Caprice*, introduced by an episode marked 'lent et déclamé' (slow and declamatory) and unfolding a broad lyrical theme over a drone bass. 'A page of tender music' was Chabrier's description of *Feuillet d'album* (Album leaf), a brief, adorably poignant piece 'en un mouvement assez lent de valse, et très tendrement' (in fairly slow waltz time, with great tenderness),

which precedes the pretty, colourful tableau of *Ronde champêtre* (Rustic dance), whose changes of mood are as piquant as they are mischievous.

It was to Suzanne Leenhoff (Madame Édouard Manet), an excellent amateur pianist, that Chabrier dedicated in 1873 his *Impromptu* in C major, first played in public by Camille Saint-Saëns in Paris on 27 January 1877. Tinged with bold harmonies, this Allegro scherzando was the first piece truly to reveal the personality of the great composer. Here waltz rhythms and Spanish motifs twirl about, framing a more languid trio, until a luminous coda rounds the piece off.

The dazzling, exhilarating *Bourrée fantasque* (Whimsical bourrée) of 1891 was the last piano work composed by Chabrier, already stricken by the illness that was to kill him in 1894, just as the Paris Opéra had at last opened its doors to him. Its dedicatee was Édouard Risler, a young pianist of eighteen and close friend of Reynaldo Hahn, who was later to be Alfred Cortot's teacher. However, it was Madeleine Jaeger (Madame Henry Jossic), who premiered it in Paris, at the Société Nationale de Musique, on 7 January 1893. 'I have concocted a little piano piece for you which I think is quite amusing, in which I have counted 113 different sonorities', Chabrier wrote in his

dedication to Risler. 'So you can imagine you will have to polish the rough edges off it to make it shine! It must be either idiotic or crazy!' The bourrée rhythms become entangled in typical Andalusian rhythms of the kind discovered by a delighted Chabrier in Spain, which were to enjoy one of their most splendid incarnations in the rhapsody for orchestra *España*. The piece is dominated by two themes, the first joyous and marked by 'whimsical' repeated notes, the second more lyrical, with a characteristic syncopated gait. These diverse elements are superimposed in this dashing, spirited piece with its strident sonorities and velvety timbres, a pianistic counterpart to *España*, although it is better-known nowadays in the orchestral transcription made by the Austrian composer and conductor Felix Mottl three years after Chabrier's death.

'A line from his pen is the man himself, vibrant, exuberant, overflowing with virile enthusiasms and magnificent indignations, sublime and familiar, tender and brutal, cheerful to the point of excess in laughter and imagination, ardent even in the expression of sadness and suffering': in these few words Alfred Bruneau summed up Chabrier's personality.

Adélaïde De Place

* Emmanuel Chabrier (Paris: Fayard, 1999)



Emmanuel Strosser piano

A native of Strasbourg, where he began studying music, Emmanuel Strosser went on to advanced training at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, in the classes of Jean-Claude Penneret (piano) and Christian Ivaldi (chamber music). Having obtained *premiers prix* by unanimous decision of the judges in these two disciplines, he entered the postgraduate course, where he received the guidance of Leon Fleisher, Dmitry Bashkurov, and Maria João Pires.

Emmanuel Strosser was a prizewinner at the Florence International Chamber Music Competition and a finalist in the 1991 Clara Haskil Competition. He now appears all over the world – in Europe but also Mexico, South America, Japan, Korea – in recital, with orchestra, and in chamber music, which occupies a particularly important place in his career, alongside Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Raphaël Oleg, Jean-Marc Phillips-Varjabedian, Régis Pasquier, and the Pražák and Artis quartets.

A regular guest at such prestigious festivals as the Orangerie de Sceaux, Prades, L'Épau, and La Roque d'Anthéron, he has given the complete Beethoven piano sonatas and the complete piano music of Schumann with five other pianists in numerous countries.

His discography features notably Mozart, Beethoven (he was awarded a 'Choc du Monde de la Musique' for his recording of the three Sonatas op.10), Fauré (the two quintets, the two violin sonatas, the *Ballade* and the *Fantaisie*) and Debussy (the Violin Sonata and an album of songs with Véronique Dietschy). His two most recent recordings were released on Mirare: Dvorák's Slavonic Dances with Claire Désert and a Schubert programme.



Emmanuel Chabrier

„Die Musik Chabriers ist ein unerschöpflicher Schatz,“ sagte Francis Poulenc.

Emmanuel Chabrier ist zwischen Berlioz und Debussy einer der intimsten Komponisten der französischen Schule – einer Musikschule, die so Vielfältig ist, „dass sie einen wahren Mikrokosmos bildet, in dem diverse Tendenzen, die energisch behauptet und orientiert werden, zusammen rivalisieren und letztendlich sogar besser miteinander harmonisieren, als man zuweilen vorzugeben wünscht“, so M.D. Calvocoressi.

Jedoch wurde dieser Zeitgenosse Massenets und Faurés – der in der Auvergne im Jahre 1841 geboren und vorzeitig am 13. September 1894 wegen einer neurologischen Krankheit, die ihm in den letzten Monaten seiner Lebzeit um seine Fähigkeiten brachte, verstorben ist – lange Zeit als ein minderere aber immerhin amüsante Künstler angesehen, dessen Originalität immer wieder überraschten. Als großer Bewunderer Wagners, war Chabrier von seiner „Pilgerfahrt“ nach Bayreuth, die er zusammen mit Henri Duparc 1880 verwirklichte, fasziniert und von der Entdeckung des *Tristans* ganz und gar ergriffen. Chabrier, dem man nur schwer eine bestimmte Musikschule

zuschreiben kann, verstand es immer sich selbst treu zu sein. Der verstorbene Roger Delage, Autor eines unersetzlichen Werkes über den Menschen und Musiker Chabrier (*), hat besonders hervorzuheben gewusst, wie sehr die Ausstrahlung der Musik Chabriers, dem Pessimismus Wagners und der bedrückenden Atmosphäre der dichten germanischen Wälder entgegensteht, was schon 1894 Paul Dukas demonstriert hatte. Letzterer zog nicht weniger in Erwägung, dass trotz seiner Bewunderung für Wagner, Chabrier „glücklicherweise seine natürliche Originalität zu bewahren wusste.“ In dem berühmten Werk *Autour du piano* portraitierte 1885 sein Freund und ebenfalls leidenschaftlicher Wagnerianer Théodore Fantin-Latour Chabrier am Klavier, umringt von seinen Wagner-Kameraden des „Petit-Bayreuth“-Kreises, worin auch Vincent d'Indy zu erkennen ist.

Chabrier, der „Engel der Drolligkeit“, wie ihn d'Indy zu nennen pflegte – ein ihm im Grunde wenig dienlicher Spitzname – war mit Persönlichkeiten wie Verlaine, Manet, Villiers de l'Isle Adam, Catulle Mendès, Renoir und Jean Richepin befreundet. Chabrier war ebenfalls ein leidenschaftlicher Kunstsammler, ein Mann mit außergewöhnlichem Feingefühl, der niemals irgendwelche Gegner gekannt

hatte. Vor allem aber war Chabrier auch Wegbereiter und wie Florent Schmitt zu betonen pflegte, einer der Pioniere der zu der Zeit von der französischen Musik geführten Revolution. So ist einem nie zu Genüge, seine Harmonien zu genießen, die eine extreme Modernität innehaben, wie auch seinen Sinn für die instrumentalen Farbnuancen, den Freimut seiner melodischen Ideen und die Vielfalt und Kraft seiner Rhythmen, die diese aufrichtige und herzliche Sanftmut maskieren, zu der er sich bekannte, wenn er sagte „zu der Art von Mensch zu gehören, die sehr stark empfinden.“ Zu seiner Musik, die sofort von anderen zu unterscheiden ist, pflegte Maurice Ravel, der unter seinem Einfluss stand, zu sagen: „Wie kann man einen Musiker als Gewöhnlich beurteilen, bei dem es unmöglich ist zwei Akkorde zu hören, ohne dass man diese sofort seinem Urheber zuschreibt, und nur diesem allein?“

Indessen war es die Entdeckung Wagners und seine Einstellung als Assistent bei den „Nouveaux Concerts“ von Charles Lamoureux, die ihn spätzeitig dazu bewegten sich einzig der Musik zuzuwenden, nachdem er ein Studium der Rechtswissenschaften absolviert hatte und eine Beamtenkarriere beim Innenministerium hielt, die er erst 1880

verließ. „Ich habe mich beinahe selbst geschaffen“, pflegte er zu sagen. Seine unlautere Reputation, die ihn als Amateur anprangerte, hat ihn zuweilen gewissen Kameraden entgegengesetzt: So zum Beispiel Benjamin Godard, der ihm entgegen haben soll: „Wie schade es doch ist, mein ehrenwerter Chabrier, dass Sie sich erst spät der Musik zuwandten!“ wogegen Chabrier geäußert haben soll: „Wie schade es doch ist, mein ehrenwerter Godard, dass sie es schon so frühzeitig taten!“

Im Bereich des Klaviers, dem „göttlichen Klavier“, hatte es der ausgezeichnete Pianist Chabrier, der eine außerordentlich gewandte linke Hand besaß, nicht Nötig viel zu komponieren um viel auszudrücken, allein zeigte er sich sehr anspruchsvoll, was die Ausführung seiner Werke anbelangte. Arthur Pouglin beschrieb ihn als den „erstaunlichsten, exzentrischesten und außergewöhnlichsten Pianisten, den man je gesehen habe,“ zudem Vincent d'Indy hinzufügte: „Mit seinen zu dicken Fingern und seinem ganz eigenen linkischen Auftreten, verstand er es nichtsdestotrotz einen derartigen Ausmaß an Finesse und ein Maximum an Ausdruck zu erreichen, wie nur wenige der großen Pianisten –Liszt und Rubinstein gerade noch ausgenommen – es je übertroffen haben.“

Seine von Debussy bewunderten zehn *Pièces pittoresques*, die er 1880 komponierte, zählen zu den Meisterwerken der französischen Klaviermusik. Fünf darunter (n°4,6,7,9,10) wurden am 9. April 1881 in der Société Nationale de Musique von der Pianistin Marie Poitevin uraufgeführt. *Mélancholie* wurde zum ersten Mal von Léontine Bordes-Pène am 28. Dezember 1887 gespielt. Am Tage nach der Uraufführung dieser Werke soll César Franck ausgerufen haben: „Wir haben soeben etwas Unvergleichliches gehört, eine Musik, die unsere Zeit mit Couperin und Rameau verbindet.“ Einige Gegner Chabriers, die seine Qualität als Autodidakt missbilligten und niemals die unausweichlichen Schranken des Konservatoriums zu überschreiten wagten, glaubten dagegen in seiner Musik nur „Unkorrektheiten“ aufzudecken. Diese Stücke, die von ihrem Verleger den Titel „Pittoresques“ zugeteilt bekamen – eine Art „Wort-Banner“, in das, wie Debussy ironisch meinte, „man alle Dinge“ einordnete, „die bei weitem irgend etwas mit der wahren Repräsentation des Wortes gemein haben“ – eröffnen mit einem deskriptivem Stück, *Paysage*, dem das verträumte Thema des *Mélancholie* folgt, das mit „einer quasi freudigen Melancholie“ von fragenden Motiven voller Zartheit

umschlossen ist. *Tourbillon*, das von einem abgehackten Rhythmus und einem kecken Humor geprägt ist, geht dem Stück *Sous-bois* voraus – eine Seite voller, in ihrer Doppeldeutigkeit subtiler Harmonien, die weder Debussy noch Ravel je verleugnet hätten. Der lebhaften *Mauresque* folgt *Idylle*, das einem rigorosen dreistimmigen Kompositionsschema zugrunde liegt; ein wahres Glanzstück, das mit „Frische und Naivität“ zu interpretieren ist und nach Alfred Cortot mit einem delikaten „poetischen Raffinement“ gefärbt ist. Die *Danse villageoise*, die von einem diskreten modalen Parfum umworben ist, besitzt die von dem Geburtsort des Komponisten, der Auvergne, typische Ländlichkeit und wird von einem flexibleren zentralen Trio getragen. Oft schon wurde angedeutet, dass *Improvisation*, das weniger improvisiert ist, als in ihrer doppelthematischen Struktur angenommen, einen gewissen Einfluss von Schumann vermuten ließ, den Chabrier zutiefst bewunderte. Als 1895 Ravel sein erstes Klavierstück komponierte, das *Menuet antique*, erinnerte er sich an das *Menuet pompeux* von Chabrier, das er des Weiteren im Jahre 1918 orchestrierte. In beiden Werken ist dieselbe melodische Offenheit, verbunden mit denselben harmonischen Reibungen zu entdecken. Schließlich endet das Band



mit einem feurigen *Scherzo-valse*, das die sanftmütige Gelassenheit des Trios zu mäßigen meistert.

Um 1888 realisiert Chabrier für vier seiner zehn *Pièces pittoresques* selbst eine Transkription für Orchester, denen er den Titel *Suite pastorale* gab.

Die 1897 im postum veröffentlichten *Cinq Pièces*, drei Jahre nach dem Tode Chabriers, haben denselben Geist inne, von dem auch die *Pièces pittoresques* geprägt sind. Das erste Stück *Aubade*, das schon 1883 komponiert wurde, ist eine lyrische Seite, die nach Roger Delage „das Echo der "Zigeuner" - Gitarren erklingen lässt, die Chabrier während seiner Spanienreise 1882 leidenschaftlich hörte und wo auch das Werk *España* herangereift ist.“ Auf *Aubade* folgen nun zwei Stücke, die angeblich für den Klavierwettbewerb des Konservatoriums von Bordeaux 1889 für die Prüfung der Notenlektüre auf dem ersten Blick komponiert wurden. *Ballabile* gedeiht zwischen seinem Walzerrhythmus und seinen Sechzehnteltriolen; *Caprice*, das durch eine langsame und deklamatorische Passage eingeführt wird, entwickelt ein lyrisches Thema, das von einem summenden Bass untermalt ist. Ein „liebvolles Notenblatt“, so nannte Chabrier sein *Feuillet d'album*. Ein kurzes Stück voll zärtlicher Ergriffenheit

– „in einem mäßig langsamen Walzersatz, sehr sanft“ – das dem schönen bunten Bild des *Ronde champêtre*, mit seinen gleichfalls genüsslichen wie tückischen Humorschwankungen, vorausgeht.

1873 widmete Chabrier sein *Impromptu en ut majeur* der hervorragenden Pianistin Suzanne Leenhoff, Frau von Edouard Manet, das am 27. Januar 1877 von Camille Saint-Saëns in Paris aufgeführt wurde. Von kühnen Harmonien gefärbt, ist dieses *Allegro scherzando* das erste Stück, das untrüglich die Persönlichkeit des großen Musikers offenbart. Walzerrhythmus und iberische Wendungen tanzen dort den Reigen und umrahmen einen trägeren Trio, bis zu der strahlenden Koda die den Schluss ankündigt.

Die glänzende und berauschende *Bourrée fantastique*, die 1891 komponiert wurde, ist das letzte Klavierstück das Chabrier komponierte, der schon da von der Krankheit befallen war, die ihm 1894 das Leben nehmen sollte, zu einer Stunde, in der die Oper endlich gewillt war, ihm ihre Türen zu öffnen. Die Widmung ging an Édouard Risler, einem jungen Pianisten von 18 Jahren, enger Freund von Reynaldo Hahn und zukünftiger Meister von Alfred Cortot. Dennoch war es Madeleine Jaeger, Frau von Henry Jossic, die die Kreation des Stückes in Paris am 7.



Januar 1893 im Rahmen der nationalen Musikgesellschaft durchführte. „Ich habe Ihnen ein kleines Klavierstück angefertigt, das ich ziemlich amüsant finde und worin ich 113 verschiedene Klangfarben aufzählen konnte“, schrieb Chabrier in seiner Widmung an Risler. „Ich nehme an, Sie putzen mir dies brillant heraus! Es muss verrückt oder schwachsinnig klingen!“ Die Rhythmen der Bourrée laufen in die freimütigeren andalusischen Rhythmen über, die wie zuvor von Chabrier mit Verzückung in Spanien entdeckt wurden und eine ihrer schönsten Übersetzungen in der Rhapsodie für Orchester *España* findet. Zwei Themen dominieren dort, das erste ist munter und von wiederholten Noten „phantastischer“ Natur geprägt, das zweite ist lyrischer und verfolgt eine charakteristische synkopische Entwicklung. Diese diversen Elemente überlagern sich in diesem lebhaften und überragenden Werk von schallender Klangfülle und samtener Klangfarbe, das ein pianistisches Pendant von *España* und heute eher in ihrer Transkription für Orchester bekannt ist, das der österreichische Komponist und Dirigent Félix Mottl drei Jahre nach dem Tode Chabriers realisierte.

„Eine von seiner Feder gefallene Linie, das ist er selbst, vibrierend, überschwänglich, von viriler Begeisterung und herrlicher

Entrüstungen strotzend, erhaben und vertraut, sanftmütig und brutal, lebensfroh bis zur Verzweiflung des Lachens und der Fantasie, feurig bis in den Ausdruck der Trauer und des Schmerzes“: so Alfred Bruneau über die Persönlichkeit Chabriers.

Adélaïde De Place

* Emmanuel Chabrier (Paris: Fayard, 1999)

Emmanuel Strosser, Klavier

In Strasbourg aufgewachsen, wo er ebenfalls seine erste Musikausbildung erhielt, besucht Emmanuel Strosser später das Pariser Konservatorium (CNSMD) und perfektioniert sein Klavierspiel mit Jean-Claude Penetier und sein Kammermusikspiel in der Klasse von Christian Ivaldi. Mit zwei einstimmigen ersten Preisen beider Disziplinen ausgezeichnet, setzt er sein Studium mit Leon Fleisher, Dimitri Bashkirov und Maria João Pires weiter fort.

Als Preisträger des Internationalen Kammermusikwettbewerbs in Florenz und Finalist des Clara Haskil-Wettbewerbs, konzertiert Emmanuel Strosser heute, sei es im Rezital oder mit Orchester, überall auf der Welt – in Europa, wie auch in Mexiko, in Südamerika, in Japan oder in Korea. Die Kammermusik, die einen bedeutenden Platz in seiner Karriere einnimmt, führt Emmanuel Strosser oft mit Kollegen und Freunden wie Claire Désert, Christian Ivaldi, Jean-François Heisser, Raphaël Oleg, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Régis Pasquier oder mit den Quartetten Prazák und Artis zusammen.

Immer wieder zu den prestigereichsten Festivals wie die l'Orangerie de Sceaux, Prades, L'Épau oder La Roque d'Anthéron eingeladen, gab er in der Vergangenheit

zusammen mit fünf anderen Pianisten und in vielen Ländern eine Integrale der Sonaten Beethovens, so wie eine Integrale der gesamten Klaviermusik Schumanns. Seine Diskographie widmet sich im Einzelnen den Werken Mozarts, Beethovens (erhielt den Preis „Choc“ des Musikmagazins *Monde de la Musique* für die Aufnahme der drei Sonaten Op. 10), Faurés (die beiden Quintette, die *Sonate für Violine und Klavier*, die *Ballade* und *Fantaisie*) – und Debussys (Sonate für Violine und Klavier und ein Album mit Melodien, zusammen mit Véronique Dietschy eingespielt). Die zwei letzten Aufnahmen wurden bei Mirare aufgenommen; die erste in Begleitung von Claire Désert, die den Slawischen Tänzen von Dvorak gewidmet ist; die zweite ist den Werken von Schubert gewidmet.

Translation / Charles Johnston
Übersetzung / Daniela Arrobas

.....

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard en novembre 2009 / Direction artistique et montage : Etienne Collard / Prise de son : Frédéric Briant / Conception et suivi artistique : René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Emmanuel Strosser : Eric Manas / Photo : Emmanuel Chabrier : Wilhelm Benque © RMN - Franck Raux / Piano et accord : Denijs de Winter, Pianomobil / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 116
www.mirare.fr

Également disponible



Schubert
Sonate n°3 D960 - Trois Klavierstücke D946
MIR025



Dvořák
avec Claire Désert
Danes Slaves pour quatre mains opus 46 et 72
MIR042

La Ferme de Villefavard en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle.

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange bl ; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac d'Évian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.

La Ferme de Villefavard in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in the beginning of the last century. Its exceptional acoustics were designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Évian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg.

La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

La Ferme de Villefavard en Limousin: ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die Pläne für die Renovation des ehemaligen Getreidespeichers entwarf der Architekt Gilles Ebersolt; die hervorragende Akustik verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Évian sowie der Philharmonie Luxembourg anvertraut wurde.

Die Ferme de Villefavard wird vom Kulturministerium/DRAC der Region Limousin sowie dem Regionalrat Limousin unterstützt.



