

FOLIES PARISIENNES

ROMAIN LELEU
JULIEN GERNAY

FOLIES PARISIENNES

PARIS, DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE AUX ANNÉES 1950

- | | | | |
|----|--|--------------|------|
| 1 | ARTHUR HONEGGER (1892-1955)
Intrada H. 193
© Salabert | RL, JG | 4'48 |
| 2 | GEORGES ENESCO (1881-1955)
Légende
© Enoch & Cie | RL, JG | 6'37 |
| 3 | GEORGE GERSHWIN (1898-1937)
Trois Préludes
(arrangement pour trompette et piano par B. & R. Ridenour) | RL, JG | |
| 4 | I. Allegro ben ritmato e deciso | | 1'33 |
| 5 | II. Andante con moto | | 3'44 |
| | III. Agitato | | 1'23 |
| 6 | MAURICE RAVEL (1875-1937)
Vocalise-étude en forme de habanera M. 51
(arrangement pour trompette et piano par Romain Leleu)
© Durand | RL, JG | 3'14 |
| 7 | GABRIEL FAURÉ (1845-1924)
Barcarolle n°1 en la mineur op. 26 | JG | 4'15 |
| 8 | JACQUES IBERT (1890-1962)
Impromptu
© Éditions Alphonse Leduc | RL, JG | 2'00 |
| 9 | FRANCIS POULENC (1899-1963)
Sonate pour cor, trompette et trombone FP 33a | BdB, RL, GCD | |
| 10 | I. Allegro moderato. Grazioso | | 4'10 |
| | II. Andante. Très lent | | 2'55 |
| 11 | III. Rondeau. Animé
© Chester Music | | 2'55 |
| 12 | CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Golliwogg's Cake-Walk
extrait de la suite Children's Corner L. 113, n°6
(arrangement pour trompette et piano par Manuel Doutrelant) | RL, JG | 2'50 |
| 13 | JEAN-BAPTISTE ARBAN (1825-1889)
Fantaisie brillante
© Carl Fischer Music | RL, JG | 7'18 |
| 14 | MARCEL BITSCH (1921-2011)
Variations sur un thème de Scarlatti
© Éditions Alphonse Leduc | RL, JG | 7'04 |
| 15 | FRANCIS POULENC
Le Discours du Général (Eiffel Tower Polka)
extrait du ballet collectif Les Mariés de la tour Eiffel
(arrangement pour 2 trompettes et piano par Don Stewart)
© Salabert | RL, AJ, JG | 1'08 |
| 16 | GABRIEL FAURÉ
Romance sans paroles n°3 en la bémol majeur op. 17 n°3 | JG | 2'39 |
| 17 | GEORGE GERSHWIN
Someone to Watch Over Me
extrait de la comédie musicale Oh, Kay!
(arrangement pour trompette et piano par Joseph Turrin) | RL, JG | 8'34 |
| 18 | ERIK SATIE (1866-1925)
Gymnopédie n°1
(arrangement pour trompette et piano par Manuel Doutrelant) | RL, JG | 4'00 |

ROMAIN LELEU (RL)

Cornet à pistons en si bémol Antoine Courtois, Mille successeur, vers 1862-1865, repris vers 1880, collection du Musée de la musique, E. 1703 (6, 13, 14)

Trompette à pistons en si bémol attribuée à Fontaine Besson, vers 1935-1939, collection du Musée de la musique, E. 0836 (3-5, 17, 18)

Trompette à pistons en ut Henri Selmer, modèle "Sabarich", 1958, collection du Musée de la musique, E. 976.14.3 (1, 2, 8-12)

Trompette Adrien Jaminet, modèle "Alfred" (15)

JULIEN GERNAY (JG), piano à queue Gaveau, 1929, collection du Musée de la musique, E. 2015.11.1

BENOÎT DE BARSONY (BdB), cor Selmer ascendant Georges Barboteu, prêt de l'Olifant

GUILLAUME COTTET-DUMOULIN (GCD), trombone Couesnon

ADRIEN JAMINET (AJ), trompette Adrien Jaminet, modèle "Alfred"



La Philharmonie de Paris a ouvert ses portes en janvier 2015 sur le Parc de la Villette. Dotée de plusieurs salles de concerts, d'un Musée de la musique, de deux espaces d'expositions temporaires, d'une médiathèque et de nombreux espaces pédagogiques, elle définit un projet inédit, qui fédère autour de la musique le concert, le patrimoine, la pédagogie, la recherche et l'édition de livres.

La création d'une série de disques à partir de la prestigieuse collection d'instruments historiques du Musée de la musique s'inscrit dans ce projet, pour élargir encore l'universalité d'actions de la Philharmonie au champ de l'édition discographique et des musiques numériques.

C'est aussi pour nous, Musée de la musique, l'opportunité de mettre l'accent sur la dimension sonore de notre patrimoine. Riche de plus de neuf mille instruments et œuvres d'art, notre collection se veut résolument vivante, animée par des activités scientifiques et culturelles qui approchent l'objet musical comme trésor matériel et sonore. Ainsi depuis vingt-cinq ans, conservateurs, chercheurs, restaurateurs et pédagogues approfondissent la question de la restitution du son historique des instruments conservés et de sa diffusion auprès du grand public. Pas un jour sans concert ou projet pédagogique misant sur l'expérience directe et sensible de la musique.

S'engager avec harmonia mundi dans cette aventure discographique était pour nous une évidence autant qu'une formidable opportunité. Car nous retrouvons dans la ligne éditoriale de cette maison, comme dans l'équipe qui l'anime, des qualités qui nous tiennent à cœur : la force d'invention de projets aussi audacieux qu'accessibles ; la clairvoyance pour leur associer des personnalités musicales artistiquement et humainement engagées ; et la capacité de s'émouvoir de l'histoire et de son patrimoine sonore pour ce qu'ils dévoilent au présent de notre condition et sensibilité.

Nous nous réjouissons, pour ce onzième opus de la collection Stradivari, d'initier une riche collaboration avec Romain Leleu. Avec finesse, l'artiste a su identifier, dans le patrimoine du Musée de la musique, plusieurs instruments historiques remarquables et les mettre en dialogue de manière à explorer des sonorités et couleurs inédites. Romain Leleu a su de plus, avec autant d'intelligence que de créativité, intégrer ce corpus d'instruments dans un programme relevé, qui retrace un siècle d'histoire musicale française, de 1861 à 1951, dans laquelle l'influence du jazz naissant est clairement perceptible.

MARIE-PAULINE MARTIN
Directrice du Musée de la musique

Paris, 1889 La Tour Eiffel lance ses 312 mètres vers le ciel de l'Exposition universelle ! Au tournant du XX^e siècle, le Paris haussmannien s'offre au monde avec ses immenses boulevards. Ses salons prisés – comme celui de la Princesse de Polignac, que fréquenteront Fauré, Satie, Ravel ou encore Poulenc – accueillent les plus grands esprits dans une émulation fascinante. C'est le Paris de la mode, le Paris des cabarets, la "ville lumière" où les créations musicales enflèvent les esprits autant que les rebondissements politiques ! Plus de 1000 représentations d'opéras et 350 concerts symphoniques ont lieu cette seule année 1889 !

Ce vent de modernité de la Belle Époque souffle aussi sur la facture instrumentale. Antoine Courtois participe au développement des pistons, avec l'aide du cornettiste Jean-Baptiste Arban. Son instrument a même été primé lors de l'Exposition universelle de 1855 ! Arban en perfectionne le jeu, comme en témoigne la virtuosité de sa *Fantaisie brillante*. La firme française d'Henri Selmer, plus connue pour ses clarinettes, allait également contribuer à l'histoire de la trompette, notamment avec son modèle Sabarich de 1958 – du nom de ce professeur de Maurice André au Conservatoire de Paris. Gustave-Auguste Besson, lui aussi, a vu ses innovations faire le tour du monde. Trois instruments historiques, conservés au Musée de la musique à Paris, dont Romain Leleu a eu le bonheur de faire renaître les sonorités élégantes et racées.

La musique connaît à cette époque un foisonnement tous azimuts. Paris attirera de nombreux compositeurs étrangers, comme George Gershwin, qui sera l'un de premiers à faire entrer le jazz dans la musique dite "classique", notamment dans ses *Trois Préludes*. Le compositeur d'origine roumaine Georges Enesco, venu étudier auprès de Fauré, signe en 1906 une *Légende* composée pour le concours de la classe de cornet du Conservatoire de Paris. L'exotisme inspire tous les compositeurs. Debussy a goûté aux syncopes du jazz (*Golliwogg's Cake-Walk*) et l'*Impromptu* de Jacques Ibert sonne comme un chœur de trompette. Ravel a plutôt regardé du côté de l'Espagne voisine de son Pays Basque natal, comme en témoigne sa *Vocalise-étude en forme de habanera* (une danse latino-américaine très populaire en France à la fin du XIX^e siècle). La Belle Époque, c'est aussi la noble tendresse de Fauré (*Première Barcarolle*, *Troisième Romance sans paroles*). Le célèbre Groupe des Six a également marqué le début du XX^e siècle. Six compositeurs réunis autour de Jean Cocteau se sont amusés à chercher de nouvelles voies inspirées par le théâtre, l'humour, un refus du lyrisme romantique ou un retour "néoclassique" vers le passé. Parmi eux, Arthur Honegger (*Intrada*) et Francis Poulenc, dont la *Sonate pour cor, trompette et trombone* n'est pas sans parodier quelque bonne chanson populaire française ou quelque thème viennois du XVIII^e siècle.

C'est à cette Belle Époque luxuriante et à ce premier XX^e siècle, âge d'or de la trompette française, que Romain Leleu et ses amis redonnent vie et authenticité dans ces joyeuses "folies parisiennes" musicales !

CLÉMENT ROCHEFORT

ENTRETIEN AVEC ROMAIN LELEU

Comment est né ce projet des "Folies parisiennes" ?

Il y a longtemps que je souhaitais revenir à un programme avec piano, car c'est un duo que j'affectionne tout particulièrement. Mais le véritable élément déclencheur fut la découverte de tous ces formidables instruments du Musée de la musique. J'ai eu la chance de pouvoir les essayer, les jouer et, d'une certaine manière, ils ont guidé nos choix par leur facture, leurs couleurs, leur façon de réagir aussi – car il était hors de question de les modifier de quelque manière que ce soit. Il fallait donc trouver le répertoire qui pouvait leur convenir.

Et votre choix s'est donc tourné vers un répertoire français...

Pour l'essentiel en effet, car ces instruments portent en eux toutes les caractéristiques du cornet et de la trompette française de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1950. Il était donc évident pour moi que la musique française devait être ici à l'honneur, même si on retrouve également quelques pages de Gershwin, Enesco et Honegger. Mais leurs affinités et leurs liens avec la culture française sont connus – nous aurons certainement l'occasion d'en reparler.

Avant de parler de ces compositeurs célèbres, pourriez-vous nous dire quelques mots de Jean-Baptiste Arban et Marcel Bitsch, qui seront peut-être des découvertes pour nos auditeurs ?

Jean-Baptiste Arban est, d'une certaine manière, le père du cornet français. Il était enfant quand les pistons sont apparus sur les cornets, dans les années 1830. Pour la petite histoire, avant de se consacrer à la composition, il était musicien de marine et, à ce titre, a participé en 1840 au voyage de *La Belle Poule* à Sainte-Hélène pour le rapatriement des cendres de Napoléon. Il a révolutionné le jeu du cornet en parvenant à un degré de virtuosité sidérant, si bien qu'on parle de lui comme du Paganini des cornettistes. C'est d'ailleurs grâce à lui que le Conservatoire de Paris va finalement accepter, en 1869, d'ouvrir une classe de cornet. Il a énormément œuvré à l'évolution de la facture de son instrument, expérimentant à tout va, faisant breveter de nombreuses améliorations techniques. C'est un cornet à pistons d'Antoine Courtois des années 1860, le dernier à lui avoir appartenu, que j'utilise pour interpréter sa *Fantaisie brillante* – qui date justement de 1861. J'ai été frappé par la justesse de cet instrument, et sa manière assez exceptionnelle d'allier la légèreté d'articulation, la finesse du son et des couleurs si personnelles. Ce fut un moment très émouvant d'ailleurs que de découvrir cet instrument unique.

C'est ce même cornet que vous jouez pour les Variations sur un thème de Scarlatti de Marcel Bitsch ?

Oui, même si l'œuvre est nettement plus tardive, puisqu'elle a été composée en 1950 pour la classe de cornet du Conservatoire. Elle est une sorte de dernier feu d'artifice de tout ce monde de la trompette "à la française", dont elle propose une synthèse éblouissante. C'est une pièce très difficile, d'une grande virtuosité, mais qui retrouve avec cet instrument toute sa subtilité et sa poésie.

Avec la Légende d'Enesco, nous sommes encore en présence d'une œuvre pour le Conservatoire...

Un grand nombre d'œuvres ont en effet été composées pour les concours et autres institutions. Quand on voit la qualité de ces pages, on ne peut que se féliciter de ces commandes, qui ont offert au cornet et à la trompette de véritables chefs-d'œuvre. Ce qu'est à tous égards cette *Légende*, qu'Enesco compose en 1906 pour le Conservatoire de Paris. Fauré et Dukas faisaient partie du jury, on comprend donc que le jeune compositeur roumain ait eu à cœur de soigner sa partition. Pour cette page, j'ai opté pour une trompette Selmer qui m'a séduit par sa sonorité. Elle n'a pas la puissance des trompettes modernes, mais elle possède un timbre d'une richesse exceptionnelle et une projection intéressante. Selmer a été, avec Aubertin, le dernier facteur à proposer des trompettes parfaitement adaptées au répertoire français de ce premier XX^e siècle. Quand j'étais étudiant, avec mes camarades, nous avions un mal fou à trouver les bonnes sonorités pour jouer le répertoire de cette époque – qui est pourtant le plus important pour notre instrument. Cela est dû au fait que les trompettes modernes offrent un imaginaire musical tout autre, parfois très éloigné de ce que les compositeurs de cette époque avaient dans l'oreille. Pouvoir jouer ces instruments d'époque dans ce répertoire, c'est trouver enfin ces équilibres et ces couleurs que nous avons si longtemps cherchés quand nous étions jeunes ! Paradoxalement, ce sont des Français qui ont fait connaître les trompettes en *ut* aux États-Unis, quand ils se sont exilés outre-Atlantique au début du siècle dernier. Je pense à Georges Mager, qui part en Amérique en 1919 et entre à l'Orchestre symphonique de Boston, ou encore à Roger Voisin, qui fut son élève et travailla lui aussi toute sa vie au sein du même orchestre. Et quand, après la Seconde Guerre mondiale, une certaine uniformisation a commencé à imposer les sonorités des orchestres américains sur notre vieux continent, ce sont ces mêmes trompettes en *ut* qui ont définitivement supplanté les "vieilles" trompettes, qui rendent pourtant mieux justice aux œuvres de Ravel et Poulenc, pour ne citer qu'eux...

Dernière pièce de concours de votre programme, Intrada d'Honegger.

Une fois encore, quelle chance d'avoir un compositeur de cette trempe ! Cela transfigure tout le côté technique, essentiel, bien entendu, pour un concours de conservatoire, mais qui laisse ici place plus essentiellement à toute la palette expressive de l'instrument. Je me permets de signaler que pour une fois, il ne s'agit pas du Conservatoire de Paris mais d'une commande pour le Concours International de Genève. L'œuvre, à peine antérieure à celle de Bitsch (1947), est d'une extrême difficulté, mais d'une expressivité incroyable. J'ai choisi de l'interpréter sur la trompette en *ut* de Selmer, comme la *Légende* d'Enesco, ainsi que l'*Impromptu* de Jacques Ibert.

Avec cet Impromptu, nous quittons les œuvres de concours...

Mais pas les œuvres de commande, puisque c'est la Fondation Koussevitzky qui lui en passe commande en 1951 pour honorer la mémoire de Natalie Koussevitzky, l'épouse du célèbre chef d'orchestre – du Symphonique de Boston, justement. Je tenais à le faire figurer dans ce programme car avec ses rythmes un peu jazzy, il fait parfaitement le lien entre les deux cultures, française et américaine.

Dans ce cadre, la Sonate pour cor, trompette et trombone de Poulenc (1922) semble être un passage obligé.

Il s'agit évidemment de l'une des pages majeures de la littérature pour cuivres de cette époque, mais l'idée de pouvoir la jouer et la faire entendre dans ses sonorités originales nous a enthousiasmés. C'est une œuvre de jeunesse, pleine de vie, lumineuse, qui retrouve des équilibres insoupçonnés quand on l'interprète sur des instruments de l'époque. J'ai bien entendu utilisé ici aussi la Selmer en *ut* et mes camarades ont trouvé eux aussi des instruments merveilleux : Benoît [de Barsony] joue un cor qui a appartenu à Georges Barbotteu, et qui fait aujourd'hui partie de la collection de l'Olifant, le célèbre magasin parisien ; quant au trombone, Guillaume [Cottet-Dumoulin] a trouvé dans une collection particulière un Couesnon de cette époque. On ne pouvait rêver meilleure alchimie sonore.

Pour les transcriptions, qui forment une autre partie de votre programme, quels ont été vos critères de choix ?

Comme je vous l'ai dit, je tenais à ce que ce voyage musical soit cohérent, qu'il parle d'une époque, d'une esthétique – l'âge d'or du cornet et de la trompette français... La *Vocalise-étude en forme de habanera* de Ravel (1907) nous permet de rendre hommage à ce maître absolu des timbres, qui a si bien su faire sonner la trompette dans ses œuvres orchestrales. Je pense tout particulièrement au *Concerto en sol*, où les solos de trompette sont si beaux – et si délicats à équilibrer, surtout avec des trompettes modernes ! Avec cette *Vocalise*, nous retrouvons les pages commandées par les conservatoires, même si, en l'occurrence, c'est le professeur de chant lui-même, Amédée-Louis Hettich, qui demanda à plusieurs compositeurs de lui fournir quelques pages de vocalises sortant un peu des sentiers battus. Et c'est un plaisir que de pouvoir faire entendre la magie du cornet Courtois dans cette superbe cantilène.

Parmi les autres Français de l'époque, vous avez choisi de mettre à l'honneur Debussy.

Debussy, avec son *Golliwogg's Cake-Walk* tiré du *Children's Corner* (1908), outre qu'il s'agit là d'une pièce très pittoresque et amusante, me permet également de faire un autre lien avec l'Amérique, puisque le "cakewalk" est une danse populaire née parmi les esclaves noirs du sud des États-Unis dans la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est eux qui devaient également donner naissance au jazz... Cette page me permet de saluer le talent de Manuel Doutrelant, ami avec lequel je travaille depuis bientôt quinze ans déjà, et qui en a réalisé la transcription. Et comme je vous le disais, je souhaitais présenter dans cet album quelques pages de Gershwin, le plus français des Américains. Il a eu la chance de rencontrer Ravel, qu'il admirait, en 1928 alors que ce dernier faisait une tournée aux États-Unis, et lors de ses séjours parisiens, il fréquentait assidument des lieux comme le Bœuf sur le toit, où il rencontrait non seulement les musiciens, mais aussi des peintres, des écrivains... Ses *Trois Préludes* (initialement pour piano seul, 1926) sont un parfait exemple de cette compénétration des influences jazz et de la musique dite "savante". Quant à "Someone to Watch Over Me", tirée de sa comédie musicale *Oh, Kay!* (1926), c'est sans doute l'une de ses mélodies les plus connues. Je me doutais qu'elle sonnerait formidablement bien avec la trompette Besson, un instrument qui a un côté très vocal, si chaleureux et presque charnel...

Parlez-nous des artistes qui vous accompagnent sur enregistrer cet album.

Pour faire ce genre de projet, il faut être entouré de gens en qui l'on a une parfaite confiance, des gens qui osent se mettre en difficulté en se lançant dans des aventures inhabituelles et quelque peu risquées. C'est évidemment le cas de Julien Gernay. Nous nous sommes rencontrés à l'époque où nous étudions au Conservatoire, il y a donc de cela vingt ans... Il adore travailler sur des instruments anciens. Il n'a donc pas été trop dépaysé par ce superbe Gaveau de 1929, avec sa projection certes plus intimiste que les pianos modernes, mais au caractère si personnel et capable de tant de nuances. Il en profite d'ailleurs pour jouer deux pages pour piano seul, la *Première Barcarolle* de Fauré, qui sonne si merveilleusement sur ce genre de pianos, et la *Troisième Romance sans paroles*. Au cor et au trombone, j'ai fait appel à deux amis de l'Orchestre de Paris, respectivement Benoît de Barsony et Guillaume Cottet-Dumoulin. Ils ont plongé avec moi dans cette aventure, se sont mis à la recherche des instruments capables de dialoguer avec ceux du Musée de la musique... Je les remercie de tout cœur. Comme je ne remercie jamais assez Adrien Jaminet, qui crée des trompettes absolument magnifiques, dont le modèle "Alfred" (que je joue moi-même) que nous avons choisi d'utiliser pour *Le Discours du Général* de Poulenc, qui nous permet de refermer la boucle de ce voyage à travers l'histoire de la trompette française...

Propos recueillis par JEAN-JACQUES GROLEAU

LA TROMPETTE FRANÇAISE À L'HONNEUR

Cet enregistrement unique met en lumière la richesse de la musique française, interprétée par Romain Leleu et ses amis sur des instruments historiques et nos trompettes "Alfred", et souligne l'importance de notre tradition artisanale nationale dans la facture des cuivres. J'ai eu l'honneur d'assister Romain dans ce projet, en sélectionnant et préparant les instruments du Musée de la musique en amont de chaque répétition et session d'enregistrement.

Le berceau de l'industrie des cuivres se trouve en France, et tout particulièrement à Paris. L'école des cuivres français étant étroitement liée à cette exceptionnelle tradition, il est essentiel pour moi, en tant que facteur, de la perpétuer et de contribuer à son rayonnement. Rendant hommage à la fois à la tradition et à l'innovation, cet album reflète la diversité du répertoire français et célèbre le savoir-faire artisanal de notre pays.

Je partage avec une immense émotion un chapitre marquant de mon histoire personnelle : mon parcours débute lors de mon stage de troisième, quand, à seulement 15 ans, je suis tombé sous le charme de cet univers des cuivres qui allait devenir la passion d'une vie. C'est dans ce cadre que j'ai rencontré Romain, alors étudiant au Conservatoire de Paris, et cette rencontre a scellé le début d'une amitié indéfectible et inspirante. Romain, devenu par la suite soliste de renommée internationale, a toujours cru en mon aventure entrepreneuriale. Il a suivi mon parcours, de mon atelier improvisé dans le sous-sol de chez mes parents jusqu'aux ateliers actuels de Brétigny-sur-Orge et Lyon, et sa confiance s'est matérialisée lorsqu'il a choisi de jouer sur nos trompettes A. Jaminet – un véritable gage de qualité et d'excellence.

Nous espérons que cet enregistrement touchera vos cœurs autant qu'il a touché les nôtres. Merci à Romain pour sa confiance et à tous ceux qui ont rendu cette aventure possible. Continuons à faire résonner ensemble les cuivres à la française, avec toujours plus de passion et de dévouement.

ADRIEN JAMINET



CORNET À PISTONS EN SI BÉMOL ANTOINE COURTOIS, MILLE SUCCESSEUR, PARIS, 1862-1865, REPRIS VERS 1880

Collection du Musée de la musique, E. 1703

TROMPETTE À PISTONS EN SI BÉMOL ATTRIBUÉE À FONTAINE BESSON, PARIS, FIN DES ANNÉES 1930

Collection du Musée de la musique, E. 0836

TROMPETTE À PISTONS EN UT HENRI SELMER, MODÈLE "SABARICH", PARIS, 1958

Collection du Musée de la musique, E. 976.14.3

Les trompettes et le cornet à pistons utilisés dans cet enregistrement proviennent de trois grandes maisons, symboles de la période d'or de la trompette française. Du Second Empire aux années 1950, les instruments fabriqués en France, développés en étroite collaboration avec les musiciens, ont inspiré de nombreux instrumentistes, de Jean-Baptiste Arban à Maurice André, en passant par Merri Franquin, Eugène Foveau et Raymond Sabarich. Ces collaborations ont engendré un répertoire soliste exemplaire qui continue de servir de modèle aux nouvelles générations.

Le cornet à pistons daté de 1862-1865 provient de la maison Antoine Courtois, fondée à Paris en 1803 et toujours active aujourd'hui au sein de la société Buffet-Crampon. Cet instrument haut de gamme, guilloché et plaqué d'argent, est orné de garnitures plaquées or. Comme l'indique l'inscription gravée sur le pavillon, ce cornet a appartenu au célèbre cornettiste Jean-Baptiste Arban (1825-1889), qui l'utilisa tout au long de sa carrière. Ce modèle, conçu en collaboration avec l'atelier Courtois, est à l'origine du "cornet Arban" fabriqué à partir de 1884. Il a été offert au Musée par la fille du musicien en 1906.

La trompette en si bémol émane vraisemblablement de la célèbre maison Fontaine Besson. La morphologie de l'instrument, le numéro de série apposé sur l'un des pistons et plusieurs détails de fabrication permettent de l'attribuer avec une certaine certitude à cet atelier. L'absence de marque sur le pavillon pourrait s'expliquer par une réparation, réalisée pour les classes du Conservatoire de Paris où cet instrument était utilisé, nécessitant le remplacement du pavillon. Outre une production de qualité destinée à des musiciens professionnels, la maison Besson, fondée par Gustave Besson en 1838, a fait preuve jusqu'à sa fermeture en 1950 d'innovation. Elle a contribué à améliorer de nombreux instruments – ses célèbres cornets à pistons "Concertiste" ou "Desideratum" restent des références – et a inventé de nouveaux cuivres qui ont eu un certain retentissement, tels le cornophone, breveté en 1890, ou le doblophone, proposé en 1891.

La trompette en ut, fabriquée par la maison Selmer, a été acquise par le Conservatoire de Paris en 1958 pour être utilisée dans les classes de trompette. Cet instrument de haute qualité, plaqué argent avec un décor floral guilloché sur le pavillon, est un modèle "Sabarich". Il rend hommage à Raymond Sabarich (1909-1966), éminent professeur de trompette au Conservatoire de Paris de 1947 à 1966, qui a inspiré de nombreux élèves, dont Maurice André (1933-2012). En plus du modèle "Sabarich", Selmer a également acquis une renommée avec les modèles "Balanced" et "K-Modified", particulièrement appréciés dans les répertoires de jazz. Louis Armstrong, par exemple, a conservé une trompette "Balanced" jusqu'à la fin de sa vie, la surnommant "*my sweet little Selmer*".

THIERRY MANIGUET
Conservateur au Musée de la musique

PIANO À QUEUE GAVEAU, PARIS, 1929

Collection du Musée de la musique, E. 2015.11.1

Don en 2015

N° de série : 87517

Étendue : $la_2 - do_3$ (AAA - c₃), 88 notes

Mécanique Schwänder à double échappement

Deux jeux commandés par des pédales : *una corda*, *forte*

Diapason : la_2 (a₂) = 440 Hz

Longueur : 2,75 m

Vraisemblablement terminé en novembre 1929, ce piano à queue Gaveau, modèle n°5 de la marque, représente le sommet de la facture de piano française et constitue l'un des derniers pianos de concert fabriqués dans notre pays au XX^e siècle.

Fondée en 1847 par Joseph Gaveau (1824-1903) et demeurée en activité jusqu'en 1971, la maison Gaveau a été, avec Érard et Pleyel, l'une des trois grandes manufactures de pianos françaises. Récompensée à l'Exposition universelle de Paris de 1855 par une médaille de bronze, elle obtient la plus haute récompense aux expositions de 1878 et 1889. C'est pourtant au début du XX^e siècle, notamment à partir de l'ouverture de la Salle Gaveau en 1907, que la maison acquiert la renommée qui a été la sienne jusqu'aux années 1960. Les pianos Gaveau étaient régulièrement choisis par des pianistes tels que Marguerite Long, György Cziffra, Wilhelm Backhaus ou Wilhelm Kempff.

Bien caractéristique de la facture de pianos de concert de la maison Gaveau, cet instrument représente l'une des dernières évolutions de ce modèle, fabriqué à 150 exemplaires de 1909 à 1969. Ce piano présente la particularité d'avoir été acquis en 1952 par la société de concerts *Les Amis de la Musique de Pau*, fondée par Gonzalo Tintorer (1890-1960), pianiste et pédagogue, ami de Pablo Picasso, Francis Poulenc et Edgar Varèse. Le cadre du piano porte la signature de trois artistes, dont celle de Jörg Demus en 1954, et le livre d'or de l'association témoigne que l'instrument a été joué par des pianistes tels que Wilhelm Kempff, Aldo Ciccolini, Yuri Boukoff, Francis Poulenc, Robert Casadesu ou Vlado Perlemuter.

L'instrument, qui porte encore sur sa face arrière les traces des rails de transport posés quand il était dans la région paloise, a été remis en état de jeu par Maurice Rousteau, à la demande du Musée de la musique. Ce travail a nécessité le regarnissage des têtes des marteaux avec du feutre similaire à celui utilisé dans la première moitié du XX^e siècle. Il présente une sonorité à la fois ample dans les graves et cristalline dans les aigus, caractéristique qui a longtemps constitué l'identité française du timbre du piano.

THIERRY MANIGUET
Conservateur au Musée de la musique

JEAN-CLAUDE BATAULT
Conservateur-restaurateur au Musée de la musique

VALVE CORNET BY ANTOINE COURTOIS - MILLE SUCESSEUR, PARIS, 1862-1865, ADJUSTED c.1880
Collection of the Musée de la musique, Paris, catalogue E.1703

VALVE TRUMPET IN B FLAT ATTRIBUTED TO FONTAINE BESSON, PARIS, LATE 1930s
Collection of the Musée de la musique, Paris, catalogue E.0836

VALVE TRUMPET IN C BY HENRI SELMER, 'SABARICH' MODEL, PARIS, 1958
Collection of the Musée de la musique, Paris, catalogue E.976.143

The trumpets and *cornet à pistons* used in this recording derive from three major makers, symbols of the golden age of the French trumpet. From the Second Empire to the 1950s, instruments made in France, developed in close collaboration with musicians, inspired many instrumentalists, from Jean-Baptiste Arban to Maurice André by way of Merri Franquin, Eugène Foveau and Raymond Sabarich. These partnerships resulted in an exemplary solo repertory that continues to serve as a model for new generations.

The cornet, dated to between 1862 and 1865, was made by the firm of Antoine Courtois, founded in Paris in 1803 and still active today as a division of the Buffet-Crampon company. This top-of-the-range instrument is guilloché and silver-plated, with gold-plated embellishments. As the inscription engraved on the bell indicates, the instrument belonged to the famous cornetist Jean-Baptiste Arban (1825-89), who used it throughout the latter part of his career. This model, designed in collaboration with the Courtois workshop, was the basis of the 'Arban cornet' manufactured from 1884 onwards. It was donated to the museum by the musician's daughter in 1906.

The B flat trumpet was probably made by the famous firm of Fontaine Besson. The shape of the instrument, the serial number on one of the valves and a number of manufacturing details mean that it can be attributed with some certainty to this workshop. The absence of a mark on the bell might be explained by repairs carried out for the classes at the Paris Conservatoire, where this instrument was used, and which necessitated replacement of the bell. In addition to producing instruments of quality for professional musicians, the company founded by Gustave Besson in 1838 displayed an appetite for innovation until it closed in 1950. It helped to improve many instruments – its famous 'Concertiste' and 'Desideratum' cornets remain benchmarks – and invented new brass instruments that attracted a certain degree of attention, such as the *cornophone*, patented in 1890, and the *doblophone*, offered for sale in 1891.

The C trumpet, manufactured by Selmer, was acquired by the Paris Conservatoire in 1958 for use in its trumpet classes. This high-quality instrument, silver-plated with a guilloché floral decoration on the bell, is a 'Sabarich' model. Its name pays tribute to Raymond Sabarich (1909-66), an eminent trumpet teacher at the Paris Conservatoire from 1947 to 1966, who was an inspiration to many students, including Maurice André (1933-2012). In addition to the 'Sabarich' model, Selmer also gained renown with the 'Balanced' and 'K-Modified' models, which were particularly popular in the world of jazz. Louis Armstrong, for example, kept a 'Balanced' trumpet until the end of his life, calling it 'my sweet little Selmer'.

THIERRY MANIGUET
Curator, the Musée de la musique, Paris
Translation: Charles Johnston

GRAND PIANO BY GAVEAU, PARIS, 1929

Collection of the Musée de la musique, E. 2015.11.1
Donated in 2015

Serial no.87517
Compass: A¹-c⁸ (AAA - c₂), 88 notes
Schwander double-escapement action
Two registers operated by pedals: *una corda*, *forte*
Pitch: a¹ = 440 Hz
Length: 2.75 m

Probably completed in November 1929, this Gaveau grand piano, the firm's model no.5, represents the pinnacle of French piano manufacture and is one of the last concert pianos to have been made in France in the twentieth century. Founded in 1847 by Joseph Gaveau (1824-1903) and operating until 1971, Gaveau was, along with Érard and Pleyel, one of the three leading French piano manufacturers. The firm won a bronze medal at the 1855 Paris Universal Exhibition, and the highest award at the 1878 and 1889 exhibitions. Nevertheless, it was at the beginning of the twentieth century, and more especially with the opening of the Salle Gaveau in 1907, that the brand acquired the renown it enjoyed until the 1960s. Gaveau pianos were regularly selected by pianists such as Marguerite Long, György Cziffra, Wilhelm Backhaus and Wilhelm Kempff.

This instrument is wholly typical of Gaveau's concert pianos, and represents one of the latest developments of this model, 150 of which were produced between 1909 and 1969. The specificity of this piano is that it was acquired in 1952 by the concert society Les Amis de la Musique de Pau, founded by Gonzalo Tintorer (1890-1960), a pianist and teacher who was a friend of Pablo Picasso, Francis Poulenc and Edgar Varèse. The frame of the piano bears the signatures of three artists, including Jörg Demus in 1954, and the association's visitors' book records that the instrument was played by pianists including Wilhelm Kempff, Aldo Ciccolini, Youri Boukoff, Francis Poulenc, Robert Casadesus and Vlado Perlemuter.

The piano, which still bears on its back the traces of the transport rails fitted when it was in the Pau region, was restored to playing condition by Maurice Rousteau at the request of the Musée de la musique. The work entailed re-covering the hammerheads with felt similar to that used in the first half of the twentieth century. It has a sound that is at once full in the bass and crystalline in the treble, a characteristic which has long been the hallmark of French piano tone.

THIERRY MANIGUET
Curator, the Musée de la musique, Paris
JEAN-CLAUDE BATAULT
Curator-restorer, the Musée de la musique, Paris
Translation: Charles Johnston

Paris, 1889 The Eiffel Tower soared 312 metres into the sky of the Exposition Universelle! As the turn of the twentieth century approached, Haussmannian Paris offered itself to the world with its immense boulevards. Its esteemed salons – such as the one opened five years later by the Princesse de Polignac – welcomed the leading intellectuals of the period in a fascinating process of emulation. This was the Paris of high fashion and of cabarets, the ‘City of Light’, where musical creations fired the imagination as much as political upheavals. More than 1,000 opera performances and 350 orchestral concerts took place in 1889 alone.

The winds of change so characteristic of the Belle Époque had been blowing through the world of instrument-making for some time already. Antoine Courtois played his part in developing valves for brass instruments with the help of the cornet player Jean-Baptiste Arban. His instrument even won a prize at an earlier Exposition Universelle, in 1855! Arban perfected the playing technique of these instruments, as is demonstrated by the virtuosity of his *Fantaisie brillante*. The firm of Henri Selmer, better-known for its clarinets, was also to contribute to the history of the trumpet, notably with its Sabarich model, named after Maurice André’s teacher at the Paris Conservatoire. Another French company, founded by Gustave-Auguste Besson, also saw its innovations travel the world. These are the origins of the three instruments preserved in the Musée de la musique in Paris, whose elegant, thoroughbred sound Romain Leleu has had the pleasure of reviving here.

Music flourished everywhere in Paris during the period covered by this wide-ranging programme. The city attracted many foreign composers, including Gershwin, one of the first to introduce jazz into so-called ‘classical’ music, as in his *Three Preludes*, while the song *Someone to Watch over Me* comes straight from Broadway. The Romanian composer Enescu, who had come to study with Fauré, wrote a *Légende* as a test piece for the cornet class at the Conservatoire. Exoticism was a source of inspiration to all composers. Debussy enjoyed the syncopations of ragtime (*Golliwogg’s Cake-Walk*) and Ibert’s *Impromptu* sounds like a jazzy trumpet chorus. Ravel looked more to Spain, just south of his native Basque Country, as may be heard in his *Vocalise-étude en forme de habanera* (adopting a Latin American dance that enjoyed great popularity in France at the end of the nineteenth century). But the Belle Époque also embraced the noble tenderness of Fauré (*Barcarolles, Songs without Words*). The famous Groupe des Six left its mark on the post-Great War years. Gathered around Jean Cocteau, they had a high old time searching for new paths inspired by the theatre, humour, a rejection of Romantic lyricism and a ‘neoclassical’ return to eighteenth-century styles. Among them were Honegger (*Intrada*) and Poulenc, whose Sonata for horn, trumpet and trombone sometimes resembles a parody of some old French folksong or of a motif from Classical Vienna.

Romain Leleu and his friends bring back to authentic life the teeming riches of the Belle Époque and the first half of the twentieth century, the golden age of the French trumpet, in this joyous guided tour of (musical) ‘Paris by Night’!

CLÉMENT ROCHEFORT
Translation: Charles Johnston

INTERVIEW WITH ROMAIN LELEU

How did this ‘Folies parisiennes’ project come about?

I had long wanted to do another programme for trumpet and piano, because it’s a duo I’m very fond of. But the real trigger was the discovery of all these tremendous instruments in the Musée de la musique. I was lucky enough to be able to try them out, to play them, and, in a sense, they guided our musical choices in the way they’re built, their tone colours, their reactions as well – because it was out of the question to modify them in any way whatsoever. So we had to find the repertory that would fit them.

And so you chose a French repertory.

For the most part, yes, because these instruments bear all the characteristics of the French cornet and trumpet from the late nineteenth century to the 1950s. So it was obvious to me that French music should have pride of place, even if there are also a few pieces by Gershwin, Enesco and Honegger. But these composers’ affinities and links with French culture are well known – we’ll certainly have the opportunity to say more about that later on.

Before talking about these famous composers, though, perhaps you could say a few words about Jean-Baptiste Arban and Marcel Bitsch, who may be new discoveries for our listeners?

You might say Jean-Baptiste Arban was the father of the French cornet. He was a boy when cornets were first equipped with valves (*pistons*) in the 1830s. Incidentally, before devoting himself to composition, he was a navy bandsman, in which role he participated in the voyage of the frigate *La Belle Poule* to St Helena in 1840 to repatriate Napoleon’s ashes. He revolutionised cornet playing by achieving a staggering degree of virtuosity, so much so that he became known as ‘the Paganini of cornetists’. It was thanks to him that the Paris Conservatoire finally agreed to open a cornet class in 1869. He did an enormous amount to develop the construction of his instrument, experimenting left, right and centre and patenting numerous technical improvements. Here I use a *cornet à pistons* by Antoine Courtois from the 1860s, the last to have belonged to Arban, to play his *Fantaisie brillante* – which in fact dates from 1861. I was struck by the precise intonation of this instrument, and its rather exceptional combination of lightness of articulation, refinement of sound and highly distinctive colours. It was very moving for me to discover this unique instrument.

Is this the same cornet that you play for Marcel Bitsch’s Variations sur un thème de Scarlatti?

Yes, even though the work is much later in date, having been composed in 1950 for the cornet class at the Conservatoire. It’s a kind of last firework display of everything represented by the trumpet ‘à la française’, of which it presents a dazzling synthesis. It’s a very difficult, extremely virtuosic piece, but this instrument also brings out all its subtlety and poetry.

Enesco’s Légende is yet another work written for the Conservatoire.

It’s true, a great many works have been composed as test pieces for conservatoires and other institutions. But when you see the quality of the works in question, you can only applaud these commissions, which have provided the cornet and the trumpet with genuine masterpieces. That’s very much the case with the *Légende*, which Enesco wrote for the Paris Conservatoire in 1906. Fauré and Dukas were on the jury, so it’s easy to see why the young Romanian composer took such pains over his score. For this piece, I opted for a Selmer trumpet, whose sound really appealed to me. It doesn’t have the power of modern trumpets, but it has an exceptionally rich timbre and attractive projection. Along with Aubertin, Selmer was the last manufacturer to present trumpets perfectly suited to the French repertory of the early twentieth century. When I was a student, my classmates and I found it incredibly hard to find the right sound to play the repertory of this period – which is the most significant for our instrument. That’s because modern trumpets offer a completely different imaginative universe, sometimes far removed from what the composers of that era were used to hearing. The opportunity to play these period instruments in this repertory means finally finding the equilibrium and colour we spent so long looking for when we were younger! Paradoxically, it was the French who introduced the C trumpet to the United States when they crossed the Atlantic to work early in the last century. I’m thinking of Georges Mager, who moved to America in 1919 and joined the Boston Symphony Orchestra, or Roger Voisin, who was his student and spent his whole working life in the same orchestra. And after the Second World War, when a certain tendency towards standardisation began to impose the sound of American orchestras on our old continent, it was those same C trumpets that permanently supplanted the ‘old’ trumpets, even though the latter do greater justice to the works of Ravel and Poulenc, to name just two composers.

The last test piece on your programme is Honegger’s Intrada.

Once again, how lucky we trumpeters were to have a composer of his calibre writing for us! It really transfigures the whole technical side of things, which is of course essential for a conservatoire examination, but still leaves ample scope for the full expressive range of the instrument. I should point out that, for once, it wasn’t written for examinations at

the Paris Conservatoire but was a commission for the Geneva International Competition. The work, which dates from 1947, just before Bitsch's Variations, is extremely difficult but incredibly expressive. I chose to perform it on the Selmer C trumpet, like Enescu's *Légende* and the *Impromptu* by Jacques Ibert.

With this Impromptu, we leave test pieces behind . . .

But not commissioned works, since it was the Koussevitzky Foundation that requested it from Ibert in 1951 to honour the memory of Natalie Koussevitzky, wife of the famous conductor of the Boston Symphony Orchestra which we mentioned earlier. I wanted to include it in this programme because, with its slightly jazzy rhythms, it provides the perfect link between the two cultures, French and American.

In this context, it seems to be a prerequisite to include Poulenc's Sonata for horn, trumpet and trombone (1922).

Yes, of course, it's one of the major works in the brass literature of the period; but the idea of being able to play it and hear it in its original sonorities obviously excited us. It's a youthful piece, sunny, bursting with life, which throws up unexpected balances when performed on instruments of the period. Benoît [de Barsony] plays a horn that once belonged to Georges Barboteu, and is now part of the collection of L'Olifant, the famous brass instrument shop in Paris; and Guillaume [Cottet-Dumoulin] found a Couesnon trombone from that period in a private collection. We could hardly have dreamt of a finer sonic alchemy.

What were your criteria for choosing the transcriptions, which form another part of your programme?

As I said, I wanted this musical journey to be coherent, to reflect an era, an aesthetic – the golden age of the French cornet and trumpet. Ravel's *Vocalise-étude en forme de habanera* (1907) allows us to pay tribute to this supreme master of timbre, who made the trumpet sound so well in his orchestral works. I'm thinking in particular of the Concerto in G, where the trumpet solos are so beautiful – and so tricky to balance, especially with modern trumpets! This piece brings us back to the world of conservatoire commissions, although in this case it was the Paris Conservatoire professor of singing himself, Amédée-Louis Hettich, who asked a number of composers to provide him with vocalises that were slightly off the beaten track. And it's a pleasure to be able to hear the magic of the Courtois cornet in this superb cantilena.

Among the other French composers of the period, you've chosen to give pride of place to Debussy.

Debussy's *Golliwogg's Cake-Walk* from *Children's Corner* (1908), quite aside from being a highly picturesque and amusing piece in itself, also allows me to forge another link with America, since the 'cakewalk' was a popular dance that originated among Black slaves in the South of the United States in the second half of the nineteenth century. This piece gives me the opportunity to salute the talents of Manuel Doutrelant, a friend with whom I have been working for nearly fifteen years now, and who did the transcription. And as I said earlier, I wanted to include a few numbers by Gershwin, the most French of Americans. He had the good fortune to meet Ravel, whom he admired, when the latter was touring the United States in 1928, and during his stays in Paris he was a regular visitor to places like the cabaret Le Boeuf sur le toit, where he met not only musicians but also painters and writers. His *Three Preludes* (originally for solo piano, 1926) are a perfect example of this intermingling of jazz influences and so-called 'art' music. And 'Someone to Watch over Me', from his musical *Oh, Kay!* (1926), is undoubtedly one of his best-known tunes. I thought it would sound fantastic on the Besson trumpet, an instrument that has a very vocal aspect, so warm and almost carnal . . .

Can you say something about the artists you worked with on this album?

To do this kind of project, you need to be surrounded by people in whom you have complete confidence, people who are brave enough to make things difficult for themselves by embarking on unusual and somewhat risky ventures. And that's obviously the case with Julien Gernay. We met as students at the Conservatoire, twenty years ago. He loves working on old instruments. So he wasn't too disorientated by this wonderful 1929 Gaveau, which has a more intimate projection than modern pianos, but is so idiosyncratic and capable of so many nuances. He takes full advantage of its qualities to play two pieces for solo piano, Fauré's First Barcarolle, which sounds so marvellous on this type of piano, and the Third *Romance sans paroles*. For the horn and trombone parts, I called on two friends from the Orchestre de Paris, Benoît de Barsony and Guillaume Cottet-Dumoulin respectively. They immersed themselves in this adventure with me, and set out to find instruments capable of interacting with the ones from the Musée de la musique. I thank them from the bottom of my heart. Nor can I express sufficient gratitude to Adrien Jaminet, who makes absolutely magnificent trumpets, including the 'Alfred' model (which I play myself) that we chose to use for Poulenc's *Le Discours du Général*, which brings us full circle on this journey through the history of the French trumpet.

Interview by JEAN-JACQUES GROLEAU
Translation: Charles Johnston

CELEBRATING THE FRENCH TRUMPET

This unique recording, performed by Romain Leleu and his friends on historic instruments and our 'Alfred' trumpets, highlights the rich legacy of French music and underlines the importance of our national tradition of craftsmanship in making brass instruments. I had the honour of assisting Romain with this project, selecting and preparing the instruments from the Musée de la musique ahead of each rehearsal and recording session.

The cradle of the brass industry is in France, and more especially in Paris. As the French brass school is closely linked to this exceptional tradition, it is essential for me, as an instrument maker, to perpetuate it and contribute to its development. Paying tribute to both tradition and innovation, this album reflects the diversity of the French repertory and celebrates our country's artisanal skills.

I am greatly moved to share here a significant chapter in my personal history: my trajectory began on my junior secondary school work experience course, when, aged only fifteen, I was enthralled by the world of brass instruments, which was to become a lifelong passion. It was there that I met Romain, then a student at the Paris Conservatoire, and that meeting marked the beginning of an unflinching and inspiring friendship. Romain, who went on to become an internationally renowned soloist, has always believed in my entrepreneurial adventure. He has followed my progress, from my improvised workshop in my parents' basement to my current workshops in Brétigny-sur-Orge and Lyon, and gave a concrete sign of his confidence when he chose to play on our A. Jaminet trumpets – a true pledge of quality and excellence.

We hope this recording will touch your hearts as much as it has ours. Thank you to Romain for his confidence and to all those who have made this adventure possible. Let's continue to make brass in the French tradition resonate together, with ever greater passion and dedication.

ADRIEN JAMINET
Translation: Charles Johnston



The Philharmonie de Paris opened its doors in January 2015, at the very edge of the Parc de la Villette. Comprising several concert venues, a Museum of Music, two flexible-use exhibition spaces, a media library and ample educational facilities, it forms a pioneering project to present music in the context of live performance, historic preservation, instruction, research and book publishing.

Creating a series of recordings which highlight the prestigious collection of historical instruments housed at the Museum of Music is another part of the overall project, to broaden access to the Philharmonie's activities via the distribution of physical and digital releases.

For us at the Museum of Music, this was also an opportunity to focus on the audible aspect of our cultural heritage. Numbering more than 9,000 instruments and works of art, our collection is destined to evolve, driven by scientific and cultural inquiry which considers each piece as both a priceless material object *and* a sonic treasure. For the past twenty-five years, museum curators, researchers, restorers and educators have delved into the challenges of reproducing the sound of the instruments conserved here and sharing it with a wide audience. Not a day goes by without a live performance or a scholarly presentation intended to give one a direct and tangible experience of the music.

To have harmonia mundi as our partner in this discographic venture was an obvious choice as well as a splendid opportunity. Most notably, in the label's philosophy, and in its leadership, we found the qualities we cherish: the power to envision and realise projects as audacious as they are accessible; the foresight to find the right artistic personality and level of human engagement for each project; and the capacity to be guided by the historical and audible legacy of old instruments in order to discover what light they can shed *in the present* on our way of being and feeling.

For this eleventh release in the Stradivari series, we are thrilled to inaugurate a fruitful collaboration with Romain Leleu. He has perceptively identified several remarkable historical instruments in the Musée de la musique's collection and brought them together in such a way as to explore new sounds and colours. With great intelligence and creativity, he has integrated this corpus of instruments into a sophisticated programme that retraces a century of French musical history, from 1861 to 1951, in which the influence of the emerging art of jazz may be clearly discerned.

MARIE-PAULINE MARTIN
Director of the Musée de la musique
Translation: Charles Johnston

ROMAIN LELEU – Discography
All titles available in digital (download and streaming)

Face(s) à face(s)

Transcriptions of works and songs by
G. GERSHWIN, L. BERNSTEIN,
E. MORRICONE, C. CHAPLIN,
S. GAINSBORG, A. VIVALDI,
W.A. MOZART...
Romain Leleu Sextet
CD HMM 905344

“Romain Leleu et son quintette à cordes, à travers leur sélection éclectique d’œuvres attachantes, nous convient à déguster une pleine heure de plaisir musical.” **ResMusica**

‘An absolutely delightful album, and handsomely recorded, too.’ **Gramophone**

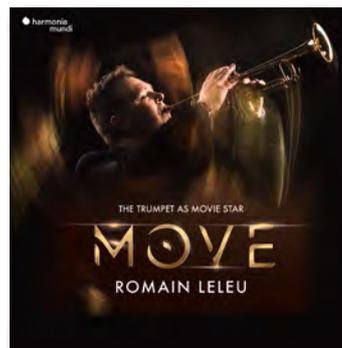


Move – The Trumpet as Movie Star

Film music hits by
N. ROTA, E. MORRICONE, M. DAVIS, M. LEGRAND,
G. DELERUE, I. MAALOUF, J. GOLDSMITH, I. BERLIN,
H. MANCINI & M. COLOMBIER
with B. TROTIGNON: **Trumpet Concerto**
Romain Leleu Sextet
Stuttgarter Philharmoniker, Marcus Bosch
feat. Anne Pacey, Raphaël Imbert, Ibrahim Maalouf
CD HMM 902600

“Un vrai régal !” **Concertclassic**

“Trumpet junkies and movie fanatics are going to find something to satisfy their habit here. Romain Leleu is the real deal, no question.” **Gramophone**



Stradivari

LE GRAND INSTRUMENTARIUM

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS

LOUIS COUPERIN
NOUVELLES SUITES DE CLAVECIN
CHRISTOPHE ROUSSET
2 CD HMM 902501.02



HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
JEAN-FRANÇOIS HEISSER
MARIE-JOSÈPHE JUDE
CD HMM 902503



'UNIS VERS'
MATHIAS LÉVY
JEAN-PHILIPPE VIRET
SÉBASTIEN GINIAUX
CD HMM 902506



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ
STÉPHANIE D'OUSTRAC
THIBAUT ROUSSEL
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902504



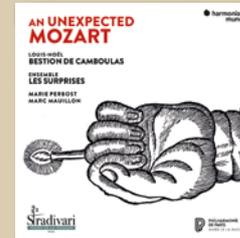
LUDWIG VAN BEETHOVEN
SONATAS FOR CELLO AND PIANO OP. 5
RAPHAËL PIDOUX
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902410



PROUST, LE CONCERT RETROUVÉ
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902508



AN UNEXPECTED MOZART
LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS
ENSEMBLE LES SURPRISES
2 CD HMM 902396.97



ROBERT & CLARA SCHUMANN
AN INVITATION AT THE SCHUMANNS'
CHAMBER WORKS, PIANO WORKS
AND LIEDER
TRIO DICHTER:
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE,
HANNA SALZENSTEIN, FIONA MATO
FEAT. SAMUEL HASSELHORN
& JORGE GONZÁLEZ BUJASÁN
CD HMM 902509



GABRIEL FAURÉ
NOCTURNES & BARCAROLLES
ALINE PIBOULE
CD HMM 902510



BILL & FRIENDS
WILLIAM CHRISTIE
GWENDOLINE BLONDEEL
JULIETTE MEY
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
EMMANUEL RESCHE-CASERTA
MYRIAM RIGNOL
THOMAS DUNFORD
JUSTIN TAYLOR
CD HMM 8905379

Romain Leleu tient à remercier toute l'équipe du Musée de la musique et de la Philharmonie, l'équipe d'harmonia mundi et Christian Girardin, l'équipe RL Production et Cécile Peyrol-Leleu, Adrien Jaminet pour le travail formidable sur la préparation des instruments, Guillaume Cottet-Dumoulin et Benoît de Barsony pour leur recherche instrumentale.

La Philharmonie, un bâtiment conçu par les Ateliers Jean Nouvel.
Enregistré à la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris en février 2024,
dans le bâtiment de la Cité de la Musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc,
sur le cornet à pistons en *si* bémol Antoine Courtois, vers 1862-1865, repris vers 1880,
la trompette à pistons en *si* bémol attribuée à Fontaine Besson, vers 1935-1939,
la trompette à pistons en *ut* Henri Selmer, modèle "Sabarich", 1958,
et le piano à queue Gaveau, 1929, issus de la collection du Musée de la musique.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production RL Production © 2024

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud

Montage et mixage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Accord piano : Maurice Rousteau

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo artiste : © Amandine Lauriol

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
philharmoniedeparis.fr
romainleleu.com
juliengernay.fr

HMM 905381