

GABRIEL FAURÉ
NOCTURNES
& BARCAROLLES

ALINE PIBOULE
piano Gaveau, 1929



GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

NOCTURNES & BARCAROLLES

- | | | | |
|----|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | | Improvisation <i>Huit Pièces brèves</i> op. 84/5
<i>ut dièse mineur / C sharp minor / cis-Moll</i> (1903) | 2'00 |
| 2 | | Nocturne n°11 <i>Deux Pièces</i> op. 104/1
<i>fa dièse mineur / F sharp minor / fis-Moll</i> (1913) | 4'08 |
| 3 | | Barcarolle n°5 op. 66
<i>fa dièse majeur / F sharp major / fis-Moll</i> (1893) | 6'32 |
| 4 | | Barcarolle n°3 op. 42
<i>sol bémol majeur / G flat major / Ges-Dur</i> (1885) | 7'46 |
| 5 | | Nocturne n°5 op. 37
<i>si bémol majeur / B flat major / B-Dur</i> (ca. 1884) | 8'31 |
| 6 | | Barcarolle n°4 op. 44
<i>la bémol majeur / A flat major / As-Dur</i> (1886) | 3'54 |
| 7 | | Barcarolle n°9 op. 101
<i>la mineur / A minor / a-Moll</i> (1909) | 4'59 |
| 8 | | Barcarolle n°10 , <i>Deux Pièces</i> op. 104/2
<i>la mineur / A minor / a-Moll</i> (1913) | 3'09 |
| 9 | | Nocturne n°12 op. 107
<i>mi mineur / E minor / e-Moll</i> (1916) | 6'12 |
| 10 | | Barcarolle n°13 op. 116
<i>ut majeur / C major / C-Dur</i> (1921) | 3'58 |
| 11 | | Nocturne n°13 op. 119
<i>si mineur / B minor / b-Moll</i> (1922) | 7'34 |
| 12 | | Barcarolle n°12 op. 106 bis
<i>mi bémol majeur / E flat major / Es-Dur</i> (1916) | 3'31 |

ALINE PIBOULE

Piano Gaveau, Paris, 1929, E.2015.11.1



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.

Ce neuvième opus de la collection Stradivari explore la dernière période créatrice de Gabriel Fauré, qui coïncide avec sa rencontre de Marguerite Hasselmans, interprète de choix, confidente et témoin des vingt-quatre dernières années de la vie du compositeur. Evoquant sur scène avec Pascal Quignard la subtilité de leur entente, la pianiste Aline Piboule compose ici un album intimiste, de *Nocturnes* en *Barcarolles*, où se dessine un visage secret de Fauré, qu'anime le timbre précieux du piano Gaveau du Musée de la musique daté de 1929.

MARIE-PAULINE MARTIN
Directrice du Musée de la musique

J'aimerais évoquer un souvenir musical : un soir, dans une salle intime, une artiste interprétait des pages d'un ami compositeur, aujourd'hui disparu, Olivier Greif... Leur succéda un bouquet de *Barcarolles* de Gabriel Fauré, pages discrètes, inspirées, que j'avais rarement écoutées aussi bien interprétées, trouvant sous les doigts de cette pianiste un mouvement, un bonheur, une allégresse très remarquables... Un autre soir, elle séduisit un public attentif en interprétant avec une virtuosité extrême *La Mer* de Debussy dans la superbe version à deux mains réalisée par Yann Ollivo.

Je me réjouis de voir aujourd'hui Aline Piboule revenir vers Fauré à travers le programme très personnel ici enregistré.

On sait que le piano est central dans l'œuvre de Gabriel Fauré, à commencer par les pages pour piano seul, où il adopte les titres chers à Chopin, tissant de grands recueils au fil du temps : treize *Nocturnes*, treize *Barcarolles*, neuf *Préludes*, cinq *Impromptus*... Mais l'instrument anime encore une remarquable création dans le domaine de la musique de chambre : quatre *Sonates*, deux *Quatuors* et deux *Quintettes avec piano*, un *Trio*, sans parler de sa présence comme compagnon de plus d'une centaine de mélodies, appréciées des chanteurs. Fauré, élève de Saint-Saëns, était lui-même un pianiste émérite, aimant plus que tout accompagner : chœurs, mélodies, *lieder*... Il garda, inoubliable, le souvenir de sa visite à Franz Liszt, auquel le présenta son maître.

Dans le programme d'Aline Piboule, on peut mesurer la formidable évolution créatrice du compositeur, d'un langage encore influencé par Chopin et Schumann dans les années 1880, qui évolue au fil du temps vers un style toujours plus personnel, plus audacieux dans ses harmonies : on joue beaucoup ses œuvres plus anciennes, plus charmeuses, moins originales – il est vrai que se mesurer aux plus tardives 5^e *Barcarolle* ou 13^e *Nocturne* a de quoi impressionner...

On a trop tendance à ne voir chez Gabriel Fauré que le grand charmeur qu'il était, mais c'est le Fauré plus puissant que l'on peut lui préférer, celui qu'anime ici une pianiste inspirée, qui lui est toute dévouée.

JEAN-MICHEL NECTOUX

LES PAYSAGES FANTASTIQUES DE GABRIEL FAURÉ

En prémices des grands voyages auxquels nous convient les *Barcarolles* et *Nocturnes* de Gabriel Fauré, cet enregistrement s'ouvre avec sa mélancolique *Improvisation*. Composée en juillet 1901, elle était à l'origine un morceau de "lecture à vue" pour un concours du Conservatoire de Paris. Publiée l'année suivante dans le recueil des *Pièces brèves*, cette inspiration apparemment modeste résume pourtant toute la grâce mélodique de Fauré et l'étrange beauté de son harmonie.

Un chant de gondolier transcendé

Répondue au XVIII^e siècle, la chanson de gondolier vénitien, appelée barcarolle, fait son apparition dans l'opéra au siècle suivant chez Weber, Verdi et Offenbach, et dans la musique instrumentale chez Mendelssohn, Liszt et Chopin. Ce dernier, dans sa *Barcarolle* opus 60 de 1846, transcende l'anecdote du chant de gondolier, pour n'en conserver que le bercement et la mélancolie. Dans son sillage, Gabriel Fauré aborde le genre en 1881 et le pratique jusqu'en 1921. Mieux que ses autres œuvres pour piano, les treize *Barcarolles* de Fauré partagent des caractéristiques qui en font un cycle cohérent : expressivité en clair-obscur, mélodies amples et souples, figures arpégées issues de Chopin, tempos modérés, rythmes ternaires, flux continus. Ne subsiste, du balancement de la gondole, qu'une ondulation stylisée, légère et dolente.

Composée en 1885, la 3^e *Barcarolle* débute par un épisode aérien et désinvolte. Plus sensible, la section suivante est placée sous le signe de l'ambiguïté harmonique, déjouant l'établissement d'un sentiment stable. Au centre de la pièce, des gammes accompagnent un jeu d'accords. Puis c'est le retour du premier épisode, avant la coda scintillante dans l'aigu. La pièce est dédiée à Henriette Jourdain (l'épouse du peintre Roger Jourdain).

La 4^e *Barcarolle* de 1886 est quant à elle dédiée à Jeanne Chausson, l'épouse du compositeur Ernest Chausson. Le premier thème, d'abord marqué par sa fixité harmonique, voyage ensuite dans différentes tonalités. Le second thème, dans le médium, prend le relais : c'est le chant pénétrant et inquiet d'un violoncelle, tandis que miroitent des accords brisés dans l'aigu. Peu développé, il laisse place rapidement à la reprise du thème initial.

Après s'être éloigné du genre et du piano seul près de huit ans, Fauré y revient dans l'été avec son audacieuse 5^e *Barcarolle*. Parfois considérée comme son premier chef-d'œuvre, cette pièce (dédiée à Isabelle d'Indy, l'épouse du compositeur Vincent d'Indy) témoigne d'une élaboration et d'un souffle encore inconnus dans sa production. En une seule coulée, deux thèmes s'affrontent, le premier sévère et emporté, le second tout en arpèges souples, chacun donnant lieu à un développement. Des paysages fantastiques et hostiles défilent, jusqu'à l'ultime épisode, qui voit l'apaisement du conflit.

La 9^e *Barcarolle*, de 1909, est un tour de force compositionnel : après l'énoncé d'un thème simple et monotone, Fauré n'a de cesse de le varier. Peu à peu, le réseau polyphonique se densifie, l'expression s'intensifie, des figures et sonorités nouvelles apparaissent, même si la palette harmonique demeure volontairement limitée. C'est presque seulement de l'écriture pianistique que provient l'animation de cette pièce, austère et lancinante, toutefois non dénuée de sensualité. Elle est dédiée à Marguerite de Neef, l'épouse du peintre belge Charles de Neef.

"La lugubre gondole" : tel pourrait être le titre de la 10^e *Barcarolle*, écrite en octobre 1913. Tout y est affligé et sombre, plus encore que dans la précédente. Mais l'harmonie est ici très mouvante, atteignant parfois des sommets d'abstraction. Une éclaircie a bien lieu au cœur de la pièce : mirage désespéré qui s'évapore lorsque reparaisent, résignés, les contours initiaux.

La 12^e *Barcarolle* énonce d'abord un thème léger et dansant sur des arpèges de main gauche – les "belles écouteuses" et "donneurs de sérénades" verlainiens, chers à Fauré, ne sont pas loin. Les doubles croches gagnent la main gauche, puis la main droite. À son retour, la sérénade s'enrichit des doubles croches de l'épisode central. Enfin le thème s'épuise, tandis que la main gauche se fixe sur un dessin inquiet. Composée en septembre 1915, la pièce est dédiée au grand pianiste Louis Diémer.

Dernière du cycle, la 13^e *Barcarolle*, de février 1921, est dédiée à Magda Gumaelius. Elle déploie une écriture dépouillée où il n'est pas une note sans nécessité, ni logique dans la conduite mélodique, au sein d'une harmonie portée aux limites des possibilités tonales. Cela n'empêche pas une émotion unique de vibrer.

La secrète communion de l'homme et des choses invisibles

Les *Nocturnes* de Fauré, en parallèle aux plus évanescents *Barcarolles*, forment certainement l'ensemble le plus significatif de son œuvre pour piano seul. Composés entre 1875 et 1921, ces treize morceaux témoignent eux aussi de l'admirable évolution stylistique du musicien, où se fait jour peu à peu une profondeur encore imprévisible dans les premières pièces. D'une expression passionnée, ancrée dans le romantisme, à une esthétique de plain-pied dans la modernité du XX^e siècle, Fauré s'épanouit, sculpte sa personnalité musicale.

Ici plus qu'ailleurs encore, Fauré est évidemment l'héritier de Chopin. Ses *Nocturnes* procèdent du genre inventé par John Field mais transfiguré par le musicien polonais : chant élégiaque et orné se déployant sur un tapis d'arpèges, structure tripartite et climat nostalgique d'introspection. Ce modèle est réincarné à son tour par Fauré, qui trouve un ton personnel, faisant d'ailleurs un usage assez rare de l'écriture arpégée. Mais les *Nocturnes* de Fauré se sont éloignés de la nuit romantique, et le bel canto issu de Bellini, encore bien présent chez Chopin, apparaît ici comme filtré à travers un voile. Ces pièces explorent plutôt une expressivité fin-de-siècle, d'une élégance bien française dans ses épanchements, propice à la rêverie et à la méditation d'états de conscience. Ils évoquent "la secrète communion de l'homme et des choses invisibles", comme l'écrivait avec sensibilité Philippe Fauré-Fremiet, l'un des fils du compositeur.

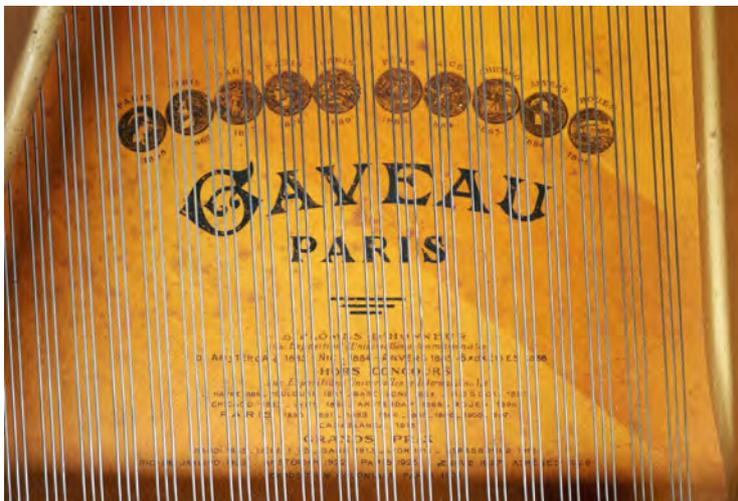
Le 5^e *Nocturne*, de 1884, est typiquement fauréen dans son expressivité en clair-obscur, contrebalancée par un épisode virtuose où passe l'ombre de Chopin. La sensualité encore présente dans les nocturnes précédents se voile ici quelque peu – ce qui ne cessera de se confirmer dans les morceaux suivants.

Dédié à Noémi Lalo, l'épouse du critique Pierre Lalo brutalement disparue, le 11^e *Nocturne*, composé en 1913, est une élégie à l'émotion contenue mais poignante. Son thème hésitant, d'une grande beauté, cherche à s'élever mais retombe inexorablement. Il est développé jusqu'à l'abstraction, avant la conclusion d'une prodigieuse étrangeté. Alfred Cortot avait raison de reconnaître ici "la dignité, la réserve chaste et douloureuse des monuments funéraires de l'antiquité".

Par son rythme balancé, le 12^e *Nocturne*, de 1915, rappelle le genre de la barcarolle – titre d'abord envisagé par Fauré, qui cependant eût moins convenu à cette pièce grave, hésitant sans cesse entre mineur et majeur, et tourmentée jusqu'à l'incandescence.

Avec son 13^e *Nocturne*, le compositeur jette en 1921 un regard rétrospectif sur l'ensemble du recueil, pour livrer comme l'archétype du genre, autant dans la profondeur expressive des parties extrêmes que dans la puissante tempête centrale. Fauré n'aurait pu mieux faire ses adieux au piano seul qu'avec cette pièce définitive, d'une structure limpide et d'une intensité unique, s'élevant vers l'absolu.

NICOLAS SOUTHON



PIANO À QUEUE GAVEAU, PARIS, 1929

Collection Musée de la musique, E.2015.11.1
Don en 2015

N° de série : 87517
Étendue : $la_2 - do_3$ (AAA - c), 88 notes
Mécanique Schwander à double échappement
Deux jeux commandés par des pédales : *una corda*, *forte*
Diapason : la_2 (a) = 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 représentatif 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, Youri 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

GRAND PIANO BY GAVEAU,
PARIS, 1929

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

Serial no.87517
Compass: A¹-c⁸ (AAA - c), 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

I would like to evoke a musical memory. One evening, in an intimate concert hall, an artist performed works by a late friend of mine, Olivier Greif. They were followed by a group of barcarolles by Gabriel Fauré, discreet, inspired works that I had rarely heard so finely interpreted, for I found this pianist's fingers conveyed a quite remarkable sense of movement, happiness and enthusiasm. On another evening, she enthralled an attentive audience with a highly virtuosic performance of Debussy's *La Mer* in the superb solo piano version created by Yann Ollivo. I am therefore delighted to see Aline Piboule returning to Fauré in the eminently personal programme recorded here.

It is well known that the piano was central to the oeuvre of Gabriel Fauré. There are, of course, the pieces for solo piano, in which he adopted the titles of which Chopin was so fond, forging extensive corpuses over the course of time: thirteen nocturnes, thirteen barcarolles, nine preludes, five impromptus. But the instrument was also the mainspring of a remarkable output of chamber music: four duo sonatas, a piano trio, two piano quartets and two quintets. Nor should we forget its presence as companion to a more than a hundred *mélodies* which are greatly appreciated by singers. A pupil of Saint-Saëns, Fauré was himself an outstanding pianist whose greatest pleasure was to accompany choruses, *mélodies*, lieder and other pieces too. He retained an imperishable memory of his visit to Franz Liszt, to whom his mentor had introduced him.

In Aline Piboule's programme, we may measure the formidable creative evolution of the composer, from a language still influenced by Chopin and Schumann in the 1880s, to an increasingly personal style, more daring in its harmonies. His earlier works, more charming, less personal, are often played – and it is true that it is a daunting challenge to tackle such later pieces as the Fifth Barcarolle or the Thirteenth Nocturne.

There is too widespread a tendency to see Gabriel Fauré only as the great charmer that he was, but it is permissible to prefer the more powerful Fauré, the composer brought to life here by an inspired pianist who is utterly devoted to him.

JEAN-MICHEL NECTOUX
Translation: Charles Johnston



THE FANTASTICAL LANDSCAPES OF GABRIEL FAURÉ

As a prelude to the long voyages to which Gabriel Fauré's barcarolles and nocturnes invite us, this recording opens with his melancholy Improvisation. It was composed in 1901, originally as a 'sight-reading' piece for an examination at the Paris Conservatoire. Published the following year in the set of *Pièces brèves*, this seemingly modest piece nevertheless encapsulates Fauré's graceful melody and the strange beauty of his harmony.

A gondolier's song transcended

The Venetian gondolier song known as the barcarolle, already widely known in the eighteenth century, entered the opera house in the following century with Weber, Verdi and Offenbach, and the instrumental repertory thanks to Mendelssohn, Liszt and Chopin. The last-named, in his Barcarolle op.60 (1846), transcends the anecdotal aspect of the gondolier's song, retaining only its rocking rhythm and its melancholy. Following in his wake, Gabriel Fauré took up the genre in 1881 and practised it until 1921. More than his other piano works, Fauré's thirteen barcarolles share characteristics that make them a coherent cycle: chiaroscuro expressiveness, broad, supple melodies, arpeggiated figures stemming from Chopin, moderate tempos, triple metres, continuous flow. All that remains of the gondola's swaying motion is a stylised undulation, light and plaintive.

Composed in 1885, Barcarolle no.3 begins with an airy, nonchalant section. The next, more emotive episode is marked by a harmonic ambiguity that thwarts all attempts to install a sense of stability. In the centre of the piece, scales accompany a chordal texture. Then the first section returns, before the sparkling coda in the treble. The piece is dedicated to Henriette Jourdain (wife of the painter Roger Jourdain).

The dedicatee of the Fourth Barcarolle (1886) was Jeanne Chausson, wife of the composer Ernest Chausson. Its first theme, at first notable for its harmonic immobility, then travels through different keys. Then the second theme, in the middle register, takes over: here is the penetrating, anxious song of a cello, while broken chords shimmer in the treble. This is developed only briefly, and soon gives way to a reprise of the opening theme.

After nearly eight years away from the genre and the solo piano, Fauré returned to it in the summer of 1894 with the audacious Barcarolle no.5, sometimes considered to be his first masterpiece. The work (dedicated to Isabelle d'Indy, wife of the composer Vincent d'Indy) shows a degree of elaboration and sustained inspiration unprecedented in his output. In a single flowing movement, two themes confront each other, the first severe and choleric, the second all supple arpeggios; each theme generates a development. Hostile, fantastical landscapes flash past, until the final section where the conflict abates.

The Ninth Barcarolle, dating from 1909, is a compositional tour de force: having stated a simple, monotonous theme, Fauré varies it unceasingly. Little by little, the polyphonic texture grows denser, the expression more intense, and new figures and sonorities appear, even though the harmonic palette remains deliberately limited. This austere, haunting piece, though not devoid of sensuality, draws its animation almost entirely from the piano writing. It is dedicated to Marguerite de Neef, wife of the Belgian painter Charles de Neef.

'La lugubre gondole': such might be the title of the Tenth Barcarolle, written in October 1913. Everything here is afflicted and sombre, even more so than in its immediate predecessor. But now, by contrast, the harmony is extremely fluid, sometimes reaching heights of abstraction. There is nevertheless a glimmer of light at the heart of the piece: a desperate mirage that evaporates when the initial contours reappear, resigned.

Barcarolle no.12 begins with a light, dancing theme over left-hand arpeggios – the Verlainian 'belles écouteuses' and 'donneurs de sérénades' dear to Fauré are not far away. Semiquavers gradually take over the left hand, then the right. On its return, the serenade is enriched by this semiquaver figuration from the central episode. Finally, the theme runs dry, while the left hand fixes its attention on a disquieted motif. This piece, composed in September 1915, is dedicated to the great pianist Louis Diémer.

The last of the cycle, the Thirteenth Barcarolle, from February 1921, is dedicated to Magda Gumaelius. It is a spare piece in which there is not a single note without necessity or logic in the melodic lines, set within a harmony pushed to the very limits of tonality. This does not prevent the music from vibrating with a unique emotion.

The secret communion of humanity with things invisible

Alongside the more evanescent barcarolles, Fauré's nocturnes are certainly his most significant group of works for solo piano. These thirteen pieces, written between 1875 and 1921, also bear witness to the admirable stylistic evolution of their composer, gradually revealing a profundity that could hardly have been foreseen in the early ones. From a passionate expression rooted in Romanticism to an aesthetic entirely at ease with twentieth-century modernity, Fauré blossomed as he moulded his musical personality.

Here more than anywhere else, Fauré is manifestly the heir to Chopin. His nocturnes belong to the genre invented by John Field, but transfigured by the Polish composer: elegiac, ornate melody deployed over a background of arpeggios; a tripartite structure; and a nostalgic, introspective mood. This model was reincarnated in his turn by Fauré, who found his own personal tone, incidentally making little use of arpeggiated textures. But Fauré's nocturnes forsook Romantic night, while the Bellinian bel canto still clearly present in Chopin appears here as if filtered through a veil. These are works that tend towards reverie, a meditation on states of mind devoid of inordinate darkness or drama. They evoke 'the secret communion of humanity with things invisible', to quote the sensitive observation of Philippe Fauré-Fremiet, one of the composer's sons.

Nocturne no.5, which dates from 1884, is typically Faurean in its chiaroscuro expressiveness, counterbalanced by a virtuosic episode over which the shade of Chopin seems to pass. The sensuality still present in the earlier nocturnes takes on a rather more sombre hue here, as will be repeatedly confirmed in the pieces that follow.

No.11, composed in 1913, is dedicated to the memory of Noémi Lalo, wife of the critic Pierre Lalo, who had died suddenly; it is an elegy of restrained yet poignant emotion. Its beautiful, hesitant theme, which attempts to rise but falls inexorably back, is developed to the point of abstraction, right up to a conclusion of prodigious strangeness. Alfred Cortot was right when he perceived here 'the dignity, the chaste and sorrowful reserve of the funerary monuments of antiquity'.

With its swaying rhythm, the Twelfth Nocturne (1915) is reminiscent of the genre of the barcarolle – a title initially envisaged by Fauré, though it would have been less suitable for this serious piece, constantly vacillating between minor and major, tormented to the point of incandescence.

In 1921, with his Thirteenth Nocturne, the composer cast a backward glance over the whole collection and produced what might be considered the archetype of the genre, as much in the expressive depth of the outer sections as in the powerful central storm. Fauré could not have found a better vehicle for bidding farewell to the solo piano repertory than this final piece, limpid in structure and unique in its intensity, soaring towards the absolute.

NICOLAS SOUTHON
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.

This ninth volume in the Stradivari series explores the final creative period of Gabriel Fauré, which coincides with his companionship with Marguerite Hasselmans, interpreter of choice, confidante and eyewitness throughout the last twenty-four years of the composer's life. Having evoked the subtlety of their rapport in lecture-recitals with Pascal Quignard, the pianist Aline Piboule has composed here an intimate programme of nocturnes and barcarolles that delineates a hidden face of Fauré, brought to vivid life by the precious timbre of the Gaveau piano of 1929 from the Museum of Music's collection.

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

Depuis ses débuts, **Aline Piboule** offre au public bien plus qu'un récital traditionnel. En mêlant les époques et les répertoires, elle explore avec passion des univers musicaux qui se croisent et s'enrichissent mutuellement, créant des jeux de miroir subtils qui invitent l'auditeur à une écoute différente. Ses programmes, construits autour de thématiques variées, contribuent à démystifier le récital classique, tout en défendant un répertoire vaste et des compositeurs oubliés. Invitée dans les principaux festivals et salles de concert en France comme à l'étranger, elle se produit à la Philharmonie de Paris, à La Roque-d'Anthéron, à La Folle Journée de Nantes, au Festival Berlioz de la Côte Saint-André, au Festival de Radio France Occitanie, à Piano aux Jacobins à Toulouse, aux Lisztomanias, au Piano(s) Lille Festival, à l'Arsenal de Metz, au Théâtre du Châtelet, au Printemps des Arts de Monte-Carlo, au Palau de la Música Catalana à Barcelone, au Centre Beethoven de Buenos Aires, au Queen Elizabeth Hall à Londres...

Elle crée des ponts avec les autres arts afin de stimuler différemment l'imaginaire et permettre de toucher un plus large public. Depuis 2020, elle se produit également sur scène avec l'écrivain Pascal Quignard (Prix Goncourt et auteur notamment de *Tous les matins du monde*) dans le cadre de plusieurs "Récit-Récital" en France et à l'étranger.

La discographie d'Aline Piboule en soliste obtient les plus hautes distinctions dans la presse (*Le Monde*, *4 ffff Télérama*, 5 Diapasons, CHOC de *Classica*, Supersonic Award de *Pizzicato*...). Son disque Fauré/Dutilleux (Artalinna) a été référencé dans le dossier "La discographie idéale du piano" de *Classica*, et son disque de musiques françaises rares (Label Printemps des Arts de Monte-Carlo) figure parmi les 15 CHOC de l'année 2021 attribués par les magazines *Classica* et *Crescendo* en Belgique, et a été nommé aux International Classical Music Awards (ICMA 2022) dans la catégorie soliste. La sortie de ce disque a aussi été l'occasion pour Pierre Gervasoni d'écrire un portrait d'Aline Piboule dans le journal *Le Monde*. Son troisième disque en solo intitulé *coincidentia oppositorum* paru en mars 2024 sur le label Artalinna est consacré aux liens unissant les œuvres de Johann Sebastian Bach, Franz Liszt et Olivier Greif, dont il présente une sonate inédite au disque.

Dans le domaine chambriste, elle enregistre deux disques avec le flûtiste Jocelyn Aubrun.

Pianiste engagée, attachée à la transmission et au partage avec les futures générations, Aline Piboule a conçu des récitals avec les Jeunesses Musicales de France permettant au jeune public une première approche du répertoire pianistique allant de Chopin à nos jours.

En tant que titulaire du Certificat d'Aptitude de piano et des Diplômes d'État d'accompagnement vocal et instrumental, elle dispense également des cours de piano lors de Master Classes et enseigne la musique de chambre au CRR de Paris.

Aline Piboule a effectué ses études aux CNSMD de Lyon et de Paris, et a suivi l'enseignement de Jean Saulnier à l'Université de Montréal. En 2014, elle remporte cinq prix au Concours International de piano d'Orléans.

Reconnue pour son talent et son engagement, Aline Piboule a été promue "Artiste Génération SPEDIDAM" pour une période de trois ans à partir de 2022.

Ever since her debut, **Aline Piboule** has offered audiences much more than a traditional recital. By mixing different eras and repertoires, she passionately explores musical worlds that intersect and enrich each other, creating subtle mirror effects that invite the public to listen in a different way. Her programmes, built around varied topics, help to demystify the classical recital, while championing a very extensive repertoire and forgotten composers. A regular guest at major festivals and concert halls in France and abroad, she has performed at such venues as the Philharmonie de Paris, La Roque-d'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, the Festival Berlioz de la Côte Saint-André, the Festival de Radio France Occitanie, Piano aux Jacobins in Toulouse, Les Lisztomanias, Piano(s) Lille Festival, the Arsenal de Metz, the Théâtre du Châtelet in Paris, the Printemps des Arts de Monte-Carlo, the Palau de la Música Catalana in Barcelona, the Fundación Beethoven in Buenos Aires and the Queen Elizabeth Hall in London.

She builds bridges with the other arts in order to stimulate the imagination in new ways and reach a wider audience. Since 2020, she has also performed with the writer Pascal Quignard (winner of the Prix Goncourt and author of the novel *Tous les matins du monde*, among others) in a number of "Récit-Récital" events in France and abroad.

Aline Piboule's solo discography has earned her the highest distinctions in the press (*Le Monde*, *4 ffff Télérama*, 5 Diapasons, CHOC de *Classica*, Supersonic Award from *Pizzicato*, etc.). Her Fauré/Dutilleux disc (Artalinna) was listed in *Classica's* 'Discographie idéale du piano', and her album of rare French music (on the label Printemps des Arts de Monte-Carlo) was among the fifteen CHOCs of the year 2021 awarded by *Classica* and by *Crescendo* magazine in Belgium, and was nominated for the International Classical Music Awards (ICMA 2022) in the solo instrumentalist category. The release of this recording also saw the publication of a profile of Aline Piboule by Pierre Gervasoni in the newspaper *Le Monde*. Her third solo disc, *coincidentia oppositorum*, released in March 2024, on the Artalinna label, is devoted to the links between the works of Johann Sebastian Bach, Franz Liszt and Olivier Greif, and features the world premiere recording of a sonata by Greif.

As a chamber musician, she has made two recordings with the flautist Jocelyn Aubrun.

Aline Piboule is committed to passing on her skills and sharing them with future generations. She has organised recitals with the Jeunesses Musicales de France, giving young audiences their first taste of the piano repertoire from Chopin to the present day.

As a qualified teacher, holding the Certificat d'Aptitude de piano and the Diplômes d'État in vocal and instrumental accompaniment, she also gives piano lessons at masterclasses and teaches chamber music at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.

Aline Piboule studied at the Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse of Lyon and Paris, and was also a pupil of Jean Saulnier at the Université de Montréal. In 2014 she won five prizes at the Orléans International Piano Competition.

In recognition of her talent and commitment, Aline Piboule has been appointed 'Artiste Génération SPEDIDAM' for a period of three years from 2022.

Stradivari

LE GRAND INSTRUMENTARIUM

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS

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



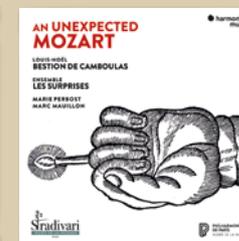
HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
JEAN-FRANÇOIS HEISSER
MARIE-JOSÈPHE JUDE
CD HMM 902503



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



'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



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



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



Pour Dorian et Vincent

À la mémoire de Charles Tate et Daniel Berthet

Remerciements

à ma famille, pour son amour et son soutien,
à Pascal Quignard et Jean-Michel Nectoux pour leur confiance,
à Alice Piérot, Aude de Tocqueville et Jean-Luc Bérard,
à Alban Moraud et Alexandra Evrard, Christian Girardin et toute l'équipe d'harmonia mundi,
à Édouard Fouré Caul-Futy et aux équipes du Musée de la musique et de la Philharmonie.

La Philharmonie, un bâtiment conçu par les Ateliers Jean Nouvel.
Enregistré à la Cité de la Musique - Philharmonie de Paris en décembre 2023,
sur le Piano Gaveau, Paris, 1929
(collection du Musée de la musique),
dans le bâtiment de la Cité de la Musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc.



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Réalisation et direction artistique : Alban Moraud Audio

Prise de son : Alban Moraud

Montage, mixage : Alexandra Evrard et Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

Accord piano : Maurice Rousteau

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

Photo Aline Piboule : Jean-Baptiste Millot

Photos piano : © Claude Germain

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
philharmoniedeparis.fr
www.alinepiboule.fr

HMM 902510