Le temps des lilas I Giardini
Chausson & Barbara

PIERRE FOUCHENNERET · PAULINE BUET · DAVID VIOLI
SHUICHI OKADA · CAMILLE FONTENEAU
VIOLAINE DESPEYROUX

French Romantic music has a special place in I Giardini's repertoire; it's an inseparable companion. Even if we leave it for a moment to explore new works or other horizons, we always come back to it. In fact, it has been the foundation of the ensemble since its inception.

I Giardini is flexible, protean and malleable, and that's why we were able to imagine this record devoted to Ernest Chausson with 6 musicians, a large chamber music ensemble that allows us to enjoy the intimacy of the 'sextet' while at the same time unfolding ourselves in a quasi-orchestral power. The voice we wanted for the solo violin part of Concert Op. 21 could only be that of Pierre Fouchenneret, a violinist as vibrant, intense, sincere and demanding as the passionate score requires. The experience of this recording proved to be equal to his commitment, with everyone feeling uplifted and radiated by the music that flowed from one desk to the next.

The idea of recording the Poème Op. 25 came naturally, as we wanted to take advantage of the texture offered by this ensemble. The idea was to give the solo violin more flexibility than a larger orchestra would allow, but also to enrich a piano-violin version.

Driven by the romantic impetus, the cries of love and pain of Poème and Concert, we were keen to punctuate this programme with Le temps des lilas, based on a text by Maurice Bouchor. It's about remembering times gone by, the happier days, the love that no longer exists. This is our chance to recount the poem without the words, to imagine the narration in music, to chisel the phrasing to create the illusion of words - and of course to end with the same story a few years later in 1962 with other words, real words, those of Barbara.

Pauline & **David**

La musique romantique française tient une place particulière dans le répertoire d'I Giardini, c'est une compagne, une inséparable. Si nous la quittons un instant pour aborder la création ou d'autres horizons, nous y revenons toujours. Elle est même fondatrice pour l'ensemble depuis sa création.

I Giardini est plastique, proteiforme, malléable, et nous a permis d'imaginer ce disque consacré à Ernest Chausson, à 6 musiciens, grande formation de musique de chambre, qui permet à la fois de profiter de l'intimité du « sextuor » et de s'envelopper dans une puissance quasi orchestrale.
La voix que nous voulions pour la partie de violon solo du Concert opus 21 ne pouvait être que celle de Pierre Fouchenneret, violoniste aussi vibrant, intense, sincère et exigeant que la partition passionnée le demande.
L'expérience de cet enregistrement s'est révélée à la hauteur de son engagement, chacun se sentant élevé et irradié par la musique qui circulait d'un pupitre à l'autre.

L'idée d'enregistrer le Poème opus 25 est venue naturellement en voulant profiter de la texture qu'offrait cette formation.
Il s'agissait de donner au violon solo plus de souplesse qu'un orchestre plus important ne peut, par la taille, permettre, mais aussi d'enrichir une version piano violon.

Porté par l'élan romantique, les cris d'amour ou de douleur du Poème et du Concert, nous avons eu envie de ponctuer ce programme avec Le temps des lilas, sur un texte de Maurice Bouchor. Il est question ici de se souvenir du temps révolu, celui des jours plus heureux, de l'amour qui n'existe plus.
Une chance pour nous de raconter le poème sans les paroles, d'imaginer la narration en musique, ciseler le phrasé pour créer l'illusion des mots - et naturellement de finir par la même histoire quelques années plus tard en 1962 avec d'autres mots, des vrais, ceux de Barbara.

Pauline & **David**

In 1892 in Brussels, when Ernest Chausson wrote his ***Concert opus 21***, the piece acquired resounding popularity in chamber music circles. The critic Pierre Lalo called his singular opus 'one of the most important and interesting works written for music in recent years'. And for a good reason: the set-up of this score is atypical. The violin and piano, considered as solo instruments, are accompanied by a string quartet. At that time and like other composers, Chausson wanted to step over the line of German Romanticism, and in particular to free himself from the paralysing influence exerted by Wagner. He then looked towards a more classical expression and took composers such as Couperin and Rameau as examples. Rather than labelling his Opus 21 a sextet, he preferred to call it a 'concert'. The work thus proclaimed is part of this Baroque influence: the formation is reminiscent of the old concerto grosso for several soloists, while the term 'concert' occurs frequently in works of the 17th century. In addition, he reinstated French terms for each of his four movements (*Décidé, animé, calme*, *un peu retenu*), and through them deploys a masterpiece of uninterrupted lyricism, a true tailor-made composition for the dedicatee violinist, Eugène Ysaÿe. The slow introduction to the first movement is based on three notes (*re*, *la*, *mi*) from which the whole piece will develop. When the string quartet takes them up again, harmonised, they become the melodic core of the violin's lyrical surges, returning to the piano part that had introduced them in the first bars. This motivic work abandons the classical development of the sonata form in favour of a cyclical treatment inherited from the Belgian master César Franck. Like a bucolic breath, the 'Sicilienne' of the second movement offers contrast with its light, graceful allure. Through this Italianate thematic resurgence, which includes references to the *Fêtes galantes* and the *Embarquement pour Cythère*, Chausson takes part in the collective artistic nostalgia for an imaginary century. The *Grave* remains one of the composer's most poignant musical moments. The solo instruments weave a sinuous complicity: the violin's passionate complaints, trapped in an obsessively chromatic accompaniment, are only released in the finale. In this last movement, we return to the swirling spirit of the 'Sicilienne' and the reprise of the previous themes. Here the composer's genius achieves a perfect synthesis between the cyclical principle extended to the large form with multiple movements, and the refined harmonic textures of Fauré's second "manner". Ernest Chausson died in 1899, cut down at the height of his creativity in a cycling accident. In 1903, his colleague Paul Dukas captured the essence of his achievement very eloquently: 'Ernest Chausson's gradual conquest of his own personality [...] assured his art the definitive originality of a harmonious balance between the serene expression of the calm of his life and the painful accents torn from him by the spectacle of a world that he would have liked to be happy and magnificent'.

'A piece for violin and orchestra', Chausson reflected, 'a free-form piece, interspersed with passages in which the violin would be alone on stage'. On 27 December 1896 in Nancy, violinist Eugène Ysaÿe premiered Chausson's ***Poème*** for violin, at the same time as honouring a friend. The relationship between these two musicians goes back

several years: Ysaÿe moved to Paris at the age of 17 to complete his musical studies after numerous trips in Europe, and met 'César Franck's gang', with whom he formed strong friendship ties. In July 1893, Chausson wrote to him: 'I hardly see any way of embarking on a concerto, which would be an enormous task, difficult and tricky to conceive. But… a piece for violin and orchestra alone, now that's conceivable.'. After a long preparation period, this opus was finally published, and the finished work was entitled 'Chant de l'amour triomphant' (Song of triumphant love), referring to Ivan Turgenev's novella. Chausson did not seek to retrace its history, but rather to capture its mysterious and haunting essence, as well as its passionate narrative, manifested in great crescendos and superb moments of exaltation. It should be noted that this original transcription for chamber ensemble, then offered in the same set-up as the *Concert*, is the ideal compromise for the balance of timbres. As described by the composer, the soloist's part flies over the other instruments with a suppleness and freedom that give the impression of a vast cadenza. Thus, the climaxes take us to majestic peaks driven by Wagnerian arabesques and melodies. Conceived as a single piece yet divided into three moments (*Lento e misterioso*, *Animato*, *Finale*), this *Poème* has something epic about it: from the fantastic story set in sixteenth-century Ferrara, a narrative dimension remains that lets the violin guide an agogic and piercing music.

Composed in 1886, ***Le temps des lilas*** is a melody for voice and piano, based on a poem by Maurice Buchor. It forms the Finale of the 'Poème de l'amour et de la mer' Op. 19, and is presented here in an instrumental transcription. The text is abandoned and the melody entrusted to the cello, the instrument considered closest to the human voice. These lines unfold like an evanescent dream, evoking a time when lilacs embodied an elusive beauty that was both fleeting and eternal. Time seems suspended, plunging us into a world where beauty and melancholy intertwine with captivating delicacy. In this secular time, which is also the time of ritual, poetic worlds mingle. In this painting of the senses, the supple lines distil smoothly, like the murmur of a light wind caressing the flowers. Harmonic modulations and variations in tempo weave a web of feelings that oscillate between delight and melancholy. Through the lilacs, Chausson evokes not only a season, a past moment, but also a universal feeling of ephemeral beauty.

Of a completely different genre and yet with the same poetic undertones, Barbara's ***Le temps du lilas*** is a song of melancholy and remembrance. For this sensitive artist, a true figure of French chanson, 1962 was a successful year, and this song has a very special place in her discography. The alternation of major and minor keys, so characteristic of her songs, creates an ambivalent atmosphere. Here again, the voluble melodies are sublimated by a frail vocal style that seems easy because it is natural. Barbara's songs are hummable and stick in your head like a popular saying or a children's rhyme. The cheeky tone of the lyrics is steeped in ingenuity and an irreverent tone that reflects an entire era. It is no coincidence that it is through a waltz that its themes are set to music. A veritable showcase for suspension and intoxication, but also for oblivion, the waltz also bears the mark of

carefreeness and lightness, and with it Barbara's voice takes on cheeky accents. So *Le temps du lilas* is more than just a song: it's a window into Barbara's soul, a poetic exploration of the passage of time and a reflection on the persistence of regret. Barbara's song and Chausson's melody then stand as a simple, timeless tribute to the magic of past moments and the fragility of human existence.

Irène Mejia
Translation: Charlotte Simone

Lorsqu'il est créé en 1892 à Bruxelles, le ***Concert opus 21*** d'Ernest Chausson acquiert une popularité retentissante dans le milieu de la musique de chambre. Le critique Pierre Lalo verra en cet opus singulier « l'une des œuvres les plus considérables et les plus intéressantes qu'on ait en ces dernières années écrites pour la musique ». Et pour cause : l'effectif de cette partition est atypique. Le violon et le piano, pensés comme des instruments solistes, sont accompagnés par un quatuor à cordes. A cette époque et comme d'autres compositeurs, Chausson veut enjamber le romantisme germanique et tente notamment de s'affranchir de l'influence paralysante exercée par Wagner. Il regarde alors vers une expression plus classique et prend en exemple les compositeurs tels que Couperin et Rameau. Plutôt que d'apposer l'étiquette de sextuor à son opus 21, il lui préfère le titre de « concert ». L'œuvre ainsi proclamée s'inscrit dans cette influence baroque : la formation fait penser à l'ancien concerto grosso pour plusieurs solistes, tandis que le terme « concert » trouve de nombreuses occurrences dans les œuvres du XVIIe siècle. De plus, il réintègre pour chacun de ses quatre mouvements des termes français (*Décidé*, *animé*, *calme*, *un peu retenu*), et déploie par eux un chef-d'œuvre au lyrisme ininterrompu, véritable composition sur-mesure pour le violoniste dédicataire, Eugène Ysaÿe. L'introduction lente du premier mouvement repose sur trois notes (*ré*, *la*, *mi*) à partir desquelles toute la pièce va se développer. Lorsque le quatuor à cordes les reprend harmonisées, elles deviennent le noyau mélodique des élancées lyriques du violon, et reviennent à la partie de piano qui les avait présentées dès les premières

mesures. Ce travail motivique délaisse le développement classique de la forme sonate au profit d'un traitement cyclique, héritage du maître belge César Franck. A l'image d'une respiration bucolique, la « Sicilienne » du deuxième mouvement contraste avec son allure légère et gracieuse. Par cette résurgence thématique italianisante, dont font partie les références aux *Fêtes galantes* ou à *l'Embarquement pour Cythère*, Chausson prend part à cette nostalgie artistique collective pour un siècle imaginaire. Le *Grave* demeure l'un des moments musicaux les plus poignants du compositeur. Les instruments solistes y tissent une complicité sinueuse : les plaintes passionnées du violon, prisonnières d'un accompagnement au chromatisme obsédant, ne trouvent une libération qu'avec finale. Dans ce dernier mouvement, on revient à l'esprit tourbillonnant de la « Sicilienne » et à la reprise des thèmes précédents. Le génie du compositeur opère ici une parfaite synthèse entre le principe cyclique étendu à la grande forme en plusieurs mouvements, et les textures harmoniques raffinées de la deuxième *manière* de Fauré. Ernest Chausson meurt en 1899, fauché en pleine créativité par un accident de vélo. S'il fallait parler de son œuvre, gardons ce qu'en disait son confère Paul Dukas en 1903 : « La conquête graduelle qu'Ernest Chausson faisait de sa personnalité [...] a assuré à son art l'originalité définitive d'un harmonieux équilibre entre la sereine expression du calme de sa vie et les douloureux accents que lui arrachait le spectacle d'un monde qu'il eût voulu heureux et magnifique ».

Pierre Fouchenneret

« Un morceau pour violon et orchestre… », méditait Chausson, « un morceau d'une forme libre, parsemé de passages où le violon serait seul en scène. » Le 27 décembre 1896 à Nancy, le violoniste Eugène Ysaÿe créait le ***Poème*** pour violon de Chausson en même temps qu'il honorait un ami. La relation entre ces deux musiciens remonte à plusieurs années : Ysaÿe s'installe à Paris à 17 ans pour parfaire ses études musicales après de nombreux voyages en Europe et rencontre « la bande à César Franck », avec qui il tisse de solides liens d'amitié. En juillet 1893, Chausson lui écrivait : « Je ne vois guère le moyen de me lancer dans un concerto, tâche énorme, difficile et délicate à concevoir. Mais… un morceau pour violon et orchestre seul, voilà qui devient envisageable. » Après une longue gestation, cet opus sort enfin, et l'œuvre achevée est baptisée « Chant de l'amour triomphant » en écho à la nouvelle d'Ivan Tourgueniev. Chausson n'a pas cherché à en retracer l'histoire mais plutôt à capturer son essence mystérieuse et obsédante, ainsi que son récit passionné, se manifestant par de grands crescendos et de superbes moments d'exaltation. À noter que cette transcription inédite pour ensemble de chambre, alors proposée dans le même effectif que le *Concert*, s'ajuste comme étant le compromis idéal pour l'équilibre des timbres. Comme le décrit le compositeur, l'écriture du soliste survole les autres instruments avec une souplesse et une liberté qui donne l'impression d'une vaste cadence. Ainsi, les climax nous mènent à de majestueux sommets conduits par des arabesques et des mélodies wagnériennes. Pensé en un seul tenant et pourtant segmenté en trois moments (*Lento e misterioso*, *Animato*, *Finale*), ce *Poème*

a quelque chose d'épique : du récit fantastique situé à Ferrare au XVIe siècle, il reste une dimension narrative qui laisse le violon guider une musique agogique et pénétrance.

Composée en 1886, ***Le temps des lilas*** est une mélodie écrite pour voix et piano, sur un poème de Maurice Buchor. Elle constitue le Final du « Poème de l'amour et de la mer » op. 19, et est proposée ici dans une transcription instrumentale. Le texte est alors abandonné et la mélodie confiée au violoncelle, instrument considéré comme le plus proche de la voix humaine. Ces lignes s'épanouissent comme un rêve évanescent, évoquant une époque où les lilas incarnent une beauté insaisissable, à la fois fugace et éternelle. Le temps y paraît suspendu et nous plonge dans un monde où la beauté et la mélancolie s'entrelacent avec une délicatesse envoûtante. Dans ce temps séculaire qui est aussi celui du rituel, les mondes poétiques se mêlent. Pour ce tableau des sens, les lignes souples se distillent sans heurts, tel le murmure d'un vent léger caressant les fleurs. Les modulations harmoniques et les variations de tempo tissent une trame de sentiments qui oscillent entre l'émerveillement et la mélancolie. À travers les lilas, Chausson évoque non seulement une saison, un moment passé, mais aussi un sentiment universel de beauté éphémère.

D'un tout autre genre et pourtant dans un même croisement poétique, ***Le temps du lilas*** de Barbara chante à son tour la mélancolie et le souvenir. Pour cette artiste à fleur de peau, véritable figure de la chanson française, le temps est au succès en cette année 1962, et cette chanson se fait une place toute particulière dans sa discographie. L'alternance majeur/mineur, si caractéristique de ses chansons, nous place dans une atmosphère ambivalente. Là encore, les mélodies volubiles sont sublimées par une vocalité frêle qui semble facile car elle est naturelle.
Chez Barbara tout se fredonne et reste en tête comme un dicton populaire ou une comptine pour enfants. Le ton gouailleur des paroles se trempe d'ingénuité et d'un ton irrévérencieux qui est celui de toute une époque. Ce n'est pas un hasard si c'est par une valse que ses thématiques sont mises en musique. Véritable écrin propice à la suspension et à l'ivresse mais aussi à l'oubli, la valse porte aussi le sceau de l'insouciance et de la légèreté, et avec elle la voix de Barbara prend d'insolents accents. *Le Temps du lilas* est donc plus qu'une simple chanson : c'est une fenêtre sur l'âme de Barbara, une exploration poétique du passage du temps et une réflexion sur la persistance du regret.
La chanson de Barbara et la mélodie de Chausson s'érigent alors comme un hommage simple et intemporel à la magie des instants passés et à la fragilité de l'existence humaine.

Irène Mejia

Acknowledgements

PRODUCTION TEAM
Executive producers **I Giardini - Les Musiciens du Paradis** & **Renaud Loranger** (PENTATONE)
Recording producer & engineer **Olivier Rosset** (Dodécaphone)
Editing & Mixing **Olivier Rosset** (Dodécaphone)
Additional mixing & Mastering **Olivier Rosset** (Dodécaphone)

Liner notes **Irène Mejia** | Liner notes translation **Charlotte Simone**
Photography (cover and page 1, 2, 3) **Laurence Revol**
Photography (booklet cover and page 4, 5, 10, 11, 17, 18) **Marina Viguier**
Cover design **Marjolein Coenrady**
Product management & Design **Karolina Szymanik**

This album was recorded between 20-24 February 2024, in Auditorium Coeur de Ville de Vincennes, France

PENTATONE TEAM
Vice President A&R **Renaud Loranger** | Managing Director **Sean Hickey**
Director Marketing & Business Development **Silvia Pietrosanti**
Director Catalogue & Product **Kasper van Kooten**

Sit back and enjoy