

Gabriel Pierné

(geb. Metz/Lothringen, 16. August 1863 — gest. Ploujean, Finistère, 17. Juli 1937)

Voyage au Pays du Tendre (d'après la Carte du Tendre)

Gabriel Pierné hinterließ der Nachwelt ein umfangreiches Oeuvre. Sein Leben war tätiges Musikersdasein, als anerkannter Pianist, Organist, Dirigent und Lehrer. Wie sein ähnlich vielseitiger Zeitgenosse Gustav Mahler häufte er sein Gesamtwerk im Wesentlichen durch konzentrierte Arbeit in den jährlichen Sommerferien an. Was da in den fast sechzig Jahren einer Komponistenkarriere zusammenkam, beinhaltet fast alle Genres: Opern, Ballette, Bühnenmusiken, Orchesterwerke, konzertante Musik, Oratorien, Klavier- und Kammermusik sowie Lieder. Da er sich aktiv mit der Musik seiner Zeitgenossen befaßte, kann man verschiedene Einflüsse erkennen, die von Saint-Saëns bis zur Gruppe Les Six reichen. So überrascht es nicht, daß man ihn als Übergangsfigur in einer Zeit betrachtete, als die französische Musik geradezu seismischen Veränderungen unterworfen war – von der Ars Gallica über den Impressionismus hin zum Neo-Klassizismus eines Strawinsky oder Poulenc. Angeblich soll Pierné zu eklektizistisch gewesen sein, um einen echten Personalstil zu entwickeln. Doch selbst, wenn das stimmen sollte, haben seine besten Stücke sicherlich ansehnliche Qualitäten, darunter feinste Handwerkskunst, Charme, leichte Zugänglichkeit, kontrollierten Ausdruck, Fluß und Eleganz. So auch im hier vorgelegten Werk, der Voyage au Pays du Tendre.

Pierné entstammt einer Musikerfamilie. Nach der Niederlage von Napoléon dem Dritten im Preussischen Krieg und der Deutschen Besetzung floh die Familie 1870 aus Lothringen nach Paris, wo Gabriels Vater eine Musikschule aufbaute. Im folgenden Jahr wurde Pierné vom Conservatoire aufgenommen, das damals von Ambroise Thomas geleitet wurde. Er studierte dort, bis er 1882 den begehrten Rom-Preis gewann, der einen zweijährigen Stipendiats-Aufenthalt in der Villa Medici in Rom zur Folge hatte. Am Conservatoire war er ein guter Student gewesen und verschiedene Hochschulpreise in Klavier, Tonsatz, Orgel und Komposition errungen. Zu seinen Lehrern zählten Franck und Massenet. Nach seiner Rückkehr aus Rom unterrichtete er Klavier am Institut seines Vater und heiratete später eine seiner Schülerinnen, Louise Bergon. 1890 folgte er César Franck als Organist zu Sainte Chothilde; er hatte die Stelle bis 1898 inne. Zu dieser Zeit schrieb er ein erstes Hauptwerk, die Oper La Coupe Enchantée (1895). 1903 wurde er Assistenzdirigent von Edouard Colonne, und nach dessen Tod 1910 übernahm er die Leitung der Concerts Colonne für die nächsten 23 Jahre. Er arbeitete außerdem mit dem Ballet Russes zusammen. Als einer der Einflußreichsten des Pariser Musiklebens war er ein glühender Anwalt zeitgenössischer Musik; er dirigierte unter anderem Uraufführungen von Werken von Debussy (Ibéria), Ravel (Daphnis et Chloë, Suite Nr. 2), Stravinsky (Der Feuervogel), Milhaud (Protée- Suite), Honegger und Roussel, aber auch Werke von Bartok, Martinu, Strauss und Prokofiev. Nach seinem Abtritt vom Podium verbrachte er seinen Lebensabend in seinem Landhaus in der Bretagne und widmete sich nurmehr dem Komponieren.

Oftmals wird angenommen, daß die Dualität von Piernés musikalischer Natur das Resultat des Erbes seiner zwei Chefmentoren war: Eine Tiefe der Spiritualität und Sinn für Struktur von Franck; und eine melodische Schlichtheit und die leichteren Nuancen von Massent. Der Einfluß von Fauré ist ebenfalls stark, und wir hören Anklänge des Impressionismus seines lebenslangen Freundes, Claude Debussy. Die frühen Werke, meistens kleine Formen, oft im populären Salonstil jener Periode, schließen ein Klavierkonzert von 1887 ein, das sehr von der Machart Saint-Saëns' ist. In seinen zyklischen formalen Elementen Franck etwas verdankend, erfordert es eine beträchtliche Virtuosität von der Seite des Solisten. Ein eigenständigerer Ton erweist sich in einem der wenigen Werke Piernés, die sich im Repertoire gehalten haben, seiner Violinsonate von 1900 (bearbeitet für Flöte und Klavier in 1909). Der erste Satz, Allegretto,

zeigt des Komponisten Schwäche für ungewöhnliche Taktarten; die Sechzehntelquintolengruppen sind gegen das Sechachtel / Zweiviertel Duolen-Metrum der Geigen gesetzt und erzeugen ein Gefühl der Rastlosigkeit. Der dritte Satz, Andante–Allegro un poco agitato, demonstriert einen Grad der chromatischen Harmonik, wie er dem Komponisten behagte.

Piernés feierlichere Seite wird belegt durch ein Triptychon von Oratorien (*La Croisard des Enfants*; *Les Enfants de Bethléhem*; *Les Fioretti de Saint François d'Assise*), deren Komposition die Jahre 1902 bis 1912 dominierte. Das erste von diesen, orchestriert für starke Kräfte, ist ein sentimentales Märchen das moderne Sensibelchen vielleicht schwer zu schlucken finden, doch die Schreibe, besonders die für Kinderchor, ist sehr effektiv. Vielleicht das am meisten bestrickende Werk dieser mittleren Periode ist das Klavierquintett von 1917. Es ist eine dicht gewirkte Komposition, von der der zweite Satz, im baskischen zortico Rhythmus, erneut eine Schwäche für ungewöhnliche Metren aufweist, koloriert mit Folklore-artigen Themen. Ungeachtet oberflächlicher Anklänge des Impressionismus repräsentiert es die am meisten individuellen Charakterzüge des Komponisten, formal kühn seiend, textlich klar, und ausdrücklich exotisch. Eines seiner am meisten bewunderten Orchesterwerke ist das dreisätziges *Paysages Franciscains* (1920), das sowohl die religiöse Seite seiner Natur wie auch die Nostalgie für die Landschaft Umbriens reflektiert. Die Religiosität wird ausgedrückt durch gesangsähnliche Melodien und modale Harmonien, und da sind lebhaftere Anklänge einer atmosphärischen Orchestration (à la Debussy) durch den Gebrauch von Glocken und Vogelgesang. Von seinen neun Opern, von denen eine Anzahl in ihren Tagen einen beträchtlichen Erfolg hatten, ist *Sophie Arnould* (1927) einer Ermittlung wert. Es ist eine mäßig gewagte Geschichte einer nostalgischen Liebe, die auf einer historischen Personenvorlage beruht, der Sängerin Madeleine Arnould (1740–1802), die porträtiert wird, als sie in mittelloser Zurückgezogenheit lebt. Pierné schrieb eine Reihe bewunderter Ballettpartituren – insgesamt neun –, von denen das beste *Impressions de music-hall* (1927) ist, Choreographie von Vaclav Nijinsky. Es ist eine Partitur höchst eng angelehnt an den musikalischen Post-Impressionismus jener Zeit (Stravinsky und die Sechs). Es stellt ein tumultartiges Gemälde jener populären Unterhaltungsform dar, mit lebhaften Portraits von deren führenden Praktizierenden, so wie die Fratellini-Brüder und Little Tich. Die vier Sätze beinhalten viele stilistische Elemente, reichend bis zum Jazz und populären Lied, mit speziellen Effekten wie Motorhörnern und Streicher Pizzicato unter Verwendung eines Plektrums. Wie Marc Wood schrieb: »Vielleicht faßt dieses Werk all das zusammen, was das Beste an Gabriel Pierné war – seine geistige Offenheit, sein Sinn für Stil, sein unbezähmbarer Witz und Beherrschung von Form und Textur.« (Pierné in Perspective: Of Church and Circus, in: *Musical Times* 143, N°. 1878, Frühjahr 2002, S. 53.) Der Epitaph auf Pierné, seine Musik sei mit ihm gestorben, erwies sich freilich als allzu pessimistisch: Gerade in den heutigen Zeiten kleiner, spezialisierter Plattenlabels haben sich einige davon seines Falles angenommen und machen weite Teile seiner Musik für die zu wünschende Neubewertung verfügbar.

*Voyage au Pays du Tendre* (Die Reise durch das Land der Zärtlichkeit) wurde inspiriert durch *Carte du Tendre* (Die Karte der Zärtlichkeit), ein metaphysisches Gedankenbild nach Le Samedi, dem literarischen Salon der profilierten Schriftstellerin Madeleine de Scudéry (1608–1701). In Paris gab es schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts etliche solcher Zirkel, wo man sich traf, um Lesungen der Mitglieder zu hören und die literarischen, sozialen und politischen Fragen des Tages zu diskutieren. Das Anliegen dieses bestimmten Kreises waren Manieren und Sensibilität, mithin die Autorinnen aus der Zeit des Ancien Régime im Allgemeinen zugeschriebene Affektiertheit (*la precieuse*). Über dieses geistvolle Karten-Spiel wurde gesprochen, doch nahm man es nicht allzuernst. Bekannter wurde es erst, nachdem die Scudéry es in ein frühes Kapitel ihrer Mammut-Novelle *Clélie* eingebaut hatte (erschieden in zehn Fortsetzungen zwischen 1654 und 1660, später böse parodiert von Molière in seinem *Les Precieuses Ridicules*). Im Wesentlichen geht es dabei um die wahre Natur von Liebe und Zuneigung. Für die Scudéry, die ängstlich auf ihre Unabhängigkeit bedacht war, war die keusche Liebe das Ideal: ›Verliebtheit‹ wird nicht ausgeschlossen, doch Heirat führt

unausweichlich zu Enttäuschung und Spannung, wie sie in Mer Dangereuse und Terre Inconnues zeigen wollte. Wenn uns das heute prude vorkommt, muß man bedenken, daß sie andererseits auch für die Rechte der Frauen eintrat, zum Beispiel die Wahl, ob man heiraten und Kinder bekommen möchte oder nicht. Sie erforschte alle möglichen Aspekte nicht-sexueller Zuneigung und Freundschaft, und diese wurden auch auf der Karte graphisch repräsentiert. Die wenigen, für die Zärtlichkeit der Neigung entstammt, mögen direkt jenem Flusse folgen, »der so schnell fließt«. Doch für die Mehrheit (also die weniger glutvollen Reisenden) sind Schmerz und Exstase von Vernarrtheit und Leidenschaft der Preis für ein anhaltendes Glück aus kleinen, wohlkultivierten Freuden, die Liebe durch Dankbarkeit oder Respekt verdienen lassen (auf der Karte durch die beiden anderen Flüsse repräsentiert): Diese Freuden und Dienstleistungen werden auf der Karte als »ergötzliche, von Bäumen umgebene Weiler« bezeichnet. So mag es nicht überraschen, daß Pierné, dessen Künstlerleben hektisch war (er dirigierte in jeder Saison 48 verschiedene Programme), sich angezogen fühlen sollte von der geläuterten, müßigen Welt des 17. Jahrhunderts, in der Witz, Zurückhaltung und Delikatesse so hoch geschätzt wurden. Faurés Diktum, französische Musik solle Geschmack zeigen bezüglich der Klarheit des Gedankens, Nüchternheit und Reinheit der Form, ist sicher auch ein Widerhall ähnlicher Werte, die zweihundert Jahre zuvor von den Salonisten so leidenschaftlich gepflegt wurden.

Versucht man, Piernés Reiseroute auf der Karte nachzuspüren, scheint sie willkürlich, mit Zwischenstopps, die eher wegen ihrer Möglichkeiten musikalischer Charakterisierung und Kontrastwirkung ausgesucht scheinen als aus dramaturgischen oder philosophischen Gründen. Jedes Reiseziel erhält nicht mehr als einen flüchtigen Blick, gerade genug für eine Zuordnung, bevor es weitergeht. Daraus ergibt sich eine Aneinanderreihung von Skizzen in variiertes Instrumentation, Stimmung und Tonart. Die Besetzung aus Flöte, Streichtrio und Harfe scheint zunächst wie eine eigenartige Farbmischung. Daraus bestand allerdings das Quintette Instrumentale de Paris des Flötisten René le Roy, der bei vielen Komponisten Werke in Auftrag gegeben hatte, darunter Roussel, Jongen, Villa-Lobos, Jolivet und Pierné, der schon 1932 für dieses Ensemble seine Variations Libres et Finale, Op. 51 geschrieben hatte. Die Einleitung (L'Embarquement), eine Reihe sanft ausschwingender, atmosphärischer Arpeggien über einem Orgelpunkt des Cellos, führt zu einer Beschreibung des Flusses (Fleuve: Inclination) durch ein Flötensolo aus unregelmäßigen, bogenförmigen Phrasen und einem insistierenden Ostinato, schattiert in den Streichern. In der Kontur der Melodie spürt man zurückgehaltene Sehnsucht und Eifer, nie aus der Hand gleitend, schließlich aufgelöst in eine Rückkehr des Arpeggios. Erster Halt auf der Reiseroute ist Petits Soins (kleine, dienstfertige Gesten). Ein munteres Flötenmotiv wird begleitet von synkopierter Bratschen- und Cellofiguren, das Ganze ein wiederholter Achttakter, modulierend nach Des. Tendresse (Zärtlichkeit) malen farbige Septakkorde in gemächlichen Zweitaktern. Die ruhige Coda aus Arpeggien wird durch eine kurze Sequenz (Animato) unterbrochen und führt zu Empressement (Ernsthaftigkeit). Das Cello führt mit chromatischen, rhythmisch besessenen Ostinati, übertrumpft von Harfe und Flöte. Confiante Amitié (vertraute Freundschaft) ist ein bezauberndes Sizilano, ein Bratschensolo, begleitet von Geige, Cello und Harfe. Die Stimmung schlägt abrupt um: Harsche, perkussive, akkordische und verwinkelte Rhythmen führen uns in das Reich der Perfidie – Méchanté (Falschheit – Bosheit). Dann werden wir weiter fortgespült bis zu den wogenden, dunklen Wellen chromatischer Sechzehntelfigurationen im Mer d'Inimitié (Meer der Feindschaft). Harsche Akkorde kehren wieder, als der Reisende in die Soumission (Unterwerfung) gezwungen wird, ein schwebendes Cello-Solo, leicht von der Harfe begleitet. Billet Galants (freundliche Botschaften) ist ein Dialog zwischen Cello und oberen Streichern; die respektlose Verspieltheit erinnert an Zirkusmusik, aber mit einem barocken Touch. Jolis Vers (hübsche Verse), nur für Streicher, zeigt Piernés Vorliebe für unregelmäßige Taktarten (5/8) und beginnt mit einem Echo jener Harmonik, mit der Musorgskij in seinem Boris Godunow die Wahnsinns-Szene einleitet – vielleicht eine unbewußte Remineszenz. Die chromatische Natur der Melodik hält in dieser ganzen Szene an und gibt ihr einen etwas überwürzten Geschmack. Die vorletzte Station, Billet-Doux (Liebesbriefe), ein bezaubernder,

versonnener Walzer, vereinigt alle fünf Instrumente. Das Werk endet ruhig und friedlich da, wo die Reise begann, in C-Dur, mit einer Wiederholung der Einleitung, hier bezeichnet als *Retour par Tendre-sur-Inclination* (Rückkehr zur Zärtlichkeit aus Neigung) die dem Arpeggio-Motiv vorausgeht – eine deutliche Kreisform, die sich Piernés vorzüglichstem Lehrer, César Franck, verdankt. Das 1935 komponierte Stück wurde am 8. Mai 1936 uraufgeführt und vom Französischen Nationalfunk ausgestrahlt. Man fand die »glückliche Sentimentalität«, Nostalgie und den episodischen Charme »ganz und gar erfreulich«. Die 1938 im Lemoine-Verlag vorgelegte Ausgabe *Six Pièces pour piano* enthält außerdem eine Klavierbearbeitung des Werks.

Roderick L. Sharpe, 2009

Aufführungsmaterial ist von Kalmus, Boca Raton zu beziehen.

Gabriel Pierné

(b. Metz, Loraine, 16 August 1863 — d. Ploujean, Finistère, 17 July 1937)

*Voyage au Pays du Tendre*

(d'après la Carte du Tendre)

On his death, Gabriel Pierné bequeathed a large body of compositions to the world. He had lived the life of a working musician – a distinguished pianist, organist, conductor, and teacher. Like his equally versatile contemporary, Gustav Mahler, he was able to achieve his output by confining his compositional activities mostly to his annual summer vacations. The body of work amassed over a composing career of almost sixty years consists of music in a wide variety of genre: operas, ballet, incidental and orchestral music, oratorios, concertante works, chamber music, piano music, and songs. Considering his active involvement in the contemporary music of his time, we can observe many influences at play, ranging from Saint-Saëns to Les Six. Not surprisingly, therefore, he is seen as a transitional figure at a time when French music underwent seismic transformations from *Ars Gallica* to Impressionism and the Neo-Classicism of Stravinsky and Poulenc. It has been said of Pierné that absorbing so many styles prevented him from developing a truly distinctive one of his own. Even so, his best music exhibits certain admirable qualities, of which fine craftsmanship, charm, lightness of touch, controlled expression, fluidity, and elegance are all manifest in the present work: *Voyage au Pays du Tendre*.

Pierné was born into a family of professional musicians. In 1870, as a result of Napoléon III's defeat in the Franco-Prussian War and German annexation, the family left Loraine for Paris, where Gabriel's father established a music school. The following year Pierné was accepted as a pupil at the Paris Conservatoire, then under the directorship of Ambroise Thomas. He attended from 1871 to 1882 when, as winner of the Prix de Rome, he spent two very contented years studying in Italy at the Villa Medici. He had been a distinguished student at the Conservatoire, winning prizes in piano, harmony, organ, and composition. Among his teachers were Franck and Massenet. On his return from Rome he taught piano at his father's conservatory and married one of his students, Louise Bergon. From 1890 to 1898 he was organist at the church of Sainte Clothilde in succession to César Franck. During this period he wrote his first major work, an opera: *La Coupe Enchantée* (1895). In 1903 he was appointed assistant conductor of the Concerts Colonne, and on the death of the founder, Edouard Colonne, in 1910, he became principal conductor, a post he retained for the next twenty-three years. He was also closely associated with the Ballet Russes. Established as one of the most influential figures in Parisian

musical life, he was a staunch advocate of contemporary music and gave premières of works by Debussy (Ibéria), Ravel (Daphnis et Chloë, 2nd Suite), Stravinsky (Firebird), Milhaud (Protée Suite), and by Honegger and Roussel. He also performed works by other contemporary avant-garde composers of the day, including Bartok, Martinu, Strauss, and Prokofiev. On leaving the podium he spent his retirement at his retreat in Brittany concentrating on his compositions.

It is often asserted that the duality of Pierné's musical nature was the result of the inheritance of his two chief mentors: a depth of spirituality and sense of structure from Franck; and a melodic facility and the lighter nuances from Massenet. The influence of Fauré is also strong, and we hear touches of the impressionism of his lifelong friend, Claude Debussy. The earliest works, smaller forms for the most part often in the popular salon style of the period, include the piano concerto of 1887, very much in the mold of Saint-Saëns. Owing something to Franck in its cyclic formal elements, it requires considerable virtuosity on the part of the soloist. A more distinctive tone is evident in one of the few works of Pierné to have remained in the repertoire, his Violin Sonata of 1900 (adapted for flute and piano in 1909). The first movement, Allegretto, shows the composer's fondness for unusual meters; the pianos 10/16 quintuplet groupings set against the violins 6/8 – 2/4 duple meter evoking a sense of restlessness. The third movement, Andante–Allegro un poco agitato, demonstrates a degree of chromatic harmony that the composer relished.

Pierné's more solemn side is evidenced by a triptych of oratorios (La Croisard des En-fants; Les Enfants de Bethléhem; Les Fioretti de Saint François d'Assise) the composition of which dominated the years 1902–1912. The first of these, scored for large forces, is a sentimental tale that modern sensibilities might find hard to swallow, but the writing, especially for children's chorus, is very effective. Perhaps the most striking work of this middle period is the Piano Quintet of 1917. It is a tightly-wrought composition of which the second movement, in Basque zortico rhythm, again reveals a fondness for odd meter colored with folk-like themes. Despite superficial hints of impressionism, it represents the most individual traits of the composer, being formally bold, texturally clear, and expressively exotic. One of his most admired orchestral works is the 3-movement Paysages Franciscains (1920) which reflects both the religious side of his nature and nostalgia for the Umbrian landscape. The religiosity is expressed through chant-like melodies and modal harmonies, and there are vivid touches to the atmospheric orchestration (à la Debussy) through the use of bells and bird song. Of his nine operas, a number of which enjoyed considerable success in their day, Sophie Arnould (1927) is worth investigation. It is a moderately risqué tale of nostalgic love based on an historical personage, the singer Madeleine Arnould (1740–1802), pictured living in destitute retirement. Pierné wrote a number of admired ballet scores – there are nine of them – the best being Impressions de music-hall (1927), choreography by Vaclav Nijinsky. It is a score that relates most closely to the musical post-impressionism of the time (Stravinsky and Les Six). It provides a riotous canvas of the popular entertainment with vivid portraits of its leading practitioners such as the Fratellini Brothers and Little Tich. The four movements incorporate many stylistic traits, stretching to jazz and popular song, with special effects such as motor horns and string pizzicato using plectra. As Marc Wood wrote: "Perhaps this work ... summarises all that was best about Gabriel Pierné – his open-mindedness, his sense of style, his indomitable wit and command of form and texture." ("Pierné in Perspective: Of Church and Circus." Musical Times 143, No. 1878, Spring 2002, p. 53.) Indeed, the epitaph applied to Pierné that his music died with him has proven to be unduly pessimistic; in this age of small, specialized recording labels, several have taken up his cause, making a great deal of his music available to favorable reassessment.

The inspiration for Voyage au Pays du Tendre is the Carte du Tendre, a metaphysical 'conceit' devised by Le Samedi, a salon of belles-lettres presided over by the prolific authoress Madeleine de Scudéry (1608–1701). Such literary coteries, of which there were several notable

ones in Paris during the early-middle part of the 17th century, met to hear readings by members and to discuss the literary, social, and political concerns of the day. For this particular circle, the chief concerns were manners and sensibility, hence the

soubriquet *precieuse*, often applied to women writers of the Ancien Régime. This cartographic *jeu d'esprit* devised as a debating topic not to be taken too seriously, achieved considerable notoriety after it was intercalated into an early chapter of Scudéry's mammoth novel *Clélie* (published in 10 installments between 1654 and 1660, which was later viciously parodied by Molière in his *Les Précieuses Ridicules*). The essence of the debate surrounding the drafting of the *Carte* is the understanding of the true nature of love and affection. For Scudéry, anxious to preserve her own independence, chaste love is the ideal. Being "in love" is not ruled out but marriage inevitably leads to disappointment and tension, exemplified by the *Mer Dangereuse* and the *Terre Inconnues*. If this seems somewhat prudish to us, we must remember that she also espoused feminist values such as the right of a woman to choose whether or not to be married and have children. She delves into all aspects of non-sexual affection and friendship, and these are the topics represented graphically on the map. The few for whom tenderness is born of inclination may travel directly along that river "which flows so fast." But for the majority (the less ardent travelers), the pain and ecstasies of infatuation and passion are traded for a lasting happiness made up of small, carefully cultivated pleasures that earn love through gratitude or respect (represented by the two other rivers). These pleasures and acts of service appear on the map as "pleasant tree-embowered hamlets." It is not surprising, then, that Pierné, whose professional life had been hectic (he frequently conducted 48 different programs in a season), should be attracted to the refined and leisured world of the seventeenth century where wit, restraint, and delicacy were so highly prized. Fauré's dictum that French music should display a taste for clarity in thought, and for sobriety and purity in form are clearly echoes of similar values cherished so ardently over two hundred years previously by the salonists.

The route taken by Pierné in *Voyage* when traced on the map seems arbitrary, the stops being chosen for their ability to be musically characterized and contrasted, rather than for any narrative or philosophical purpose. Each destination is given no more than a fleeting view, just enough time to establish an identity before moving on, resulting in a linked series of sketches of varied instrumentation, mood, and key. The scoring for flute, string trio, and harp seems an odd *mélange de timbres*. However, this was the make-up of the *Quintette Instrumentale de Paris*, led by the flautist René le Roy, which commissioned works from several composers including Roussel, Jongen, Villa-Lobos, and Jolivet, as well as Pierné, who had previously

written his *Variations Libres et Finale*, Op. 51 (1932) for the same group. The introduction (*L'Embarquement*), a series of gently lilting, atmospheric harp arpeggios over a cello pedal, leads to a portrayal of the river (*Fleuve: Inclination*), characterized by a flute solo of irregular arching phrases with a persistent ostinato shadowing in the strings. In the contours of the melody one senses a restrained yearning and eagerness, never allowed to get out of hand, which dissolves into a repeat of the harp arpeggios. The first stop on the itinerary is at *Petits Soins* (small gestures of service). A sprightly flute motif is accompanied by syncopated viola and cello figures, the whole a repeated 8-bar phrase modulating to Db. *Tendresse* (tenderness) is portrayed by lush, coloristic seventh chords in lazy 2-bar phrases. The tranquil coda of harp arpeggios is interrupted by a short sequential section (*Animato*) which leads to *Empressement* (earnestness). The chromatic, obsessive, ostinato rhythms are led by the cello, with harp and flute flourishes. Next stop, *Confiante Amitié* (trusted friendship) is a charming *Sicilienne*, the viola solo accompanied by the strings and harp. The mood changes abruptly as harsh, percussive, chords and angular rhythms indicate that we have veered into the realm of *Perfidie – Méchanté* (perfidy – wickedness). We are swept further astray in the tumultuous and murky billows of the chromatic semiquaver (sixteenth) figurations of the *Mer d'Inimitié* (sea of enmity). The harsh chords return briefly as the traveler is extricated into *Soumission* (submission), a soaring cello solo lightly accompanied by the harp. *Billet Galants* (polite missives) is a dialog between the cello and three upper strings, its irreverent playfulness somewhat reminiscent of circus music but with a Baroque flavor to it. *Jolis Vers* (pretty verses), scored for strings, shows Pierné's fondness for irregular meter (5/8), and begins with an echo of the progression that introduces the mad scene in Mussorgsky's opera *Boris Godunov* – probably an unconscious reminiscence on the composer's part. However, the chromatic nature of the melodic lines persists throughout this scene, giving it a somewhat cloying flavor. All five instruments combine at the next destination, *Billet-Doux* (love letters), a charming and wistful waltz. The work is brought to a calm and peaceful close at the point at which the journey began, in C major, with a repetition of the opening section, here labeled *Retour par Tendre-sur-Inclination* preceding the harp arpeggio motifs. This final section is a rather obvious use of the cyclical form Pierné inherited from his most distinguished teacher, César Franck. The work, which was written in 1935, received its premiere on 8 May 1936 over French National Radio, where its "happy sentimentalism," nostalgia, and episodic charm were found to be "wholly delectable." There is also a reduction of the work for solo piano in the set *Six Pièces* published 1938 by Lemoine et Cie.

Roderick L. Sharpe, 2009

For performance material please contact the publisher Kalmus, Boca Raton.