



N° A - 0491 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : A U R I C

Prénoms : Georges

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 15 Février 1899 à LODEVE (Hérault)

AUTEUR

NOM et prénoms : -

ŒUVRE

TITRE COMPLET : IMAGINEES IV

Année de composition : 1973

Durée : 5'

Œuvre commanditée par : -

ÉDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

Adresse : 22, rue Chauchat
75009 PARIS

Tél. : 824.55.60

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque EMI
Ref. CO69 16287
Collection "Musique Française d'Aujourd'hui"
Michel COMMAND soprano
Jean-Philippe COLLARD piano

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES		OUI	NON
		ÉLECTRO-ACOUST.		X
		AUDIO-VISUEL		X
	AUTRES	PARTITION	X	
		CASSETTE	X	
		LIVRET		X
		PRESSE		X

Written a year later and first performed by its dedicatee Mstislav Rostropovitch, then recorded by Pierre Pénassou, the poem *Pour violoncelle et piano* runs over a wider emotional gamut, and toys with a more intense eloquence born from the technical and expressive wealth of the cello's low tones. It opens with a powerful piano introduction; its attacks and resonances dwindle as the cello breaks in with a recitative whose increasing vehemence gradually retracts to lunar harmonies, to *col legno* or *sul ponticello* sounds. Lively and capricious episodes, overbrimming with a tarentella-like frenzy, are inserted within this ample accompanied monologue, which fades away with great simplicity through variations of dynamics and length over one note and one arpeggio.

The piece *Pour clarinette en Si bémol et piano* was written as a homage to the Vienna School and more specifically to Alban Berg whose concentrated lyricism and precise scoring style could not but arouse the sympathy of Georges Auric's highly controlled sensibility and thought. This third number, which recalls Berg's own *Four pieces*, Op. 5, for clarinet and piano written in 1913, and celebrates the fiftieth anniversary of *Wozzeck* (1921), proceeds at an extremely free pace. The relentless and incisive rhythm of the beginning gradually softens down into the "doucement appuyée" melody, a delicate prelude, affording a glimpse of a fugue, interrupted by a sudden burst of sound which is the apex of this apparently rhapsodic work.

Auric had selected at first the viola's warm tones to contrast strongly with the frank sound of the woodwind, but the sensuous beauty of the soprano voice finally prevailed in order to do full justice to the larger-scale

outpourings of *Imaginées*'s lyrical peak. The marriage of the voice and piano (a favourite of Auric's) and the personality of the dedicatee, Colette Herzog, a soprano whose expressive qualities have done so much for contemporary music, immediately portend the work's emotional essence. The playful attacks of the middle section, somewhat akin to a scherzo in spirit, contrast with the ample and sustained lines entrusted to the voice everywhere else.

After these four works for two voices, Auric brought out the piano's percussive powers (neglected in his initial plan), just as he had earlier enhanced the supple linearity of the flute, the diversity and ardour of the cello, the incisiveness of the clarinet and the sensuous impact of the human voice. *Imaginées V pour piano* reflects at both ends the sharp-thrusting pointillism outlined in the previous piece. A darker climate, however, informs this brilliant and powerful work, dedicated to Henri Dutilleux.

The sixth and last piece of *Imaginées* outsteps the bounds of Auric's original intentions; not only does every instrument previously used break into the fray, but the cello is in fact replaced and increased by a whole string quintet. Auric indulges his taste for massive or punctual timbre contrasts throughout the four sections of the work. After the piano's black and white tints, the diversity of colours dazzles the ear in the whimsical, sparkling and free-flowing introduction. The human voice does not however join in until the first *Adagio* and it merely concludes the second one, overrun by lengthy melodic lines simultaneously uttered by several instruments and drawn out as though to abolish time. But the voice then assumes a more dramatic role and twice pacifies the conclusion, *Marcato molto*, crisscrossed and hammered out in an angry style of which Cocteau used to say that it "tears and pierces holes in the staved paper."

As soundly built as they are imaginative, these dense and rapid pieces, diverse though linked by the originality of their tone, free-moving though carefully planned, subtle though powerful, precise though impetuous, may surprise above all because of the delicate balance they manage to strike between sheer opposites; they are all at once tales, poems and dramas.

Monique ESCUDIER



Frédéric Lodéon (photo Gérard Loucel)



Michaël Debost (photo Neuvecelle)

. Imaginées IV, pour voix et piano
Colette Herzog, soprano
Henriette Puig-Roget, piano

Georges Auric

Georges Auric qui, est-il besoin de le rappeler, appartient comme Darius Milhaud au fameux "Groupe des Six", a entrepris depuis quelques années une série de brèves pièces dont le titre général indique le propos de liberté. Après les "Imaginées" I (pour flûte et piano), II (pour violoncelle et piano), III (pour clarinette et piano) et avant celle, actuellement en projet pour alto et piano, celle-ci, répond au même propos. Il s'agit de musique pure, sans aucun programme, ne sacrifiant à aucune contrainte, qu'il s'agisse de structures, de systèmes ou de techniques d'écriture.

A la faveur de cette démarche très personnelle par laquelle il explore les ressources des instruments - la voix étant traitée comme tel, sans paroles - le compositeur a trouvé l'occasion d'aller également, avec toute la fantaisie qui lui est propre, à la recherche du mystère et de la poésie qu'ils peuvent faire naître.

La pièce *Pour clarinette en Si bémol et piano* est un hommage à l'Ecole de Vienne, et plus précisément à Alban Berg dont le lyrisme concentré et la précision d'écriture ne pouvaient que rencontrer la sensibilité et la pensée très contrôlées de Georges Auric. Rappelant les *Quatre Pièces opus 5* conçues pour la même formation en 1913, et célébrant le cinquantième anniversaire de *Wozzeck*, terminé en 1921, ce troisième volet des *Imaginées* se déroule avec une grande liberté d'allure. Le rythme inflexible et incisif de la première page s'assouplit progressivement jusqu'à la mélodie « doucement appuyée », délicat prélude à l'aperçu de fugue, interrompu d'une foudrerie, qui marque le point culminant de cette œuvre apparemment rhapsodique.

Le timbre chaud de l'alto avait d'abord été retenu par Auric pour apporter un nouveau contrepoids aux sonorités franches des bois, mais la chaleur de timbre du soprano a prévalu pour favoriser les plus larges épanchements du sommet lyrique des *Imaginées*. La formation *Pour chant et piano*, un des domaines de prédilection d'Auric, et la dédicace à Colette Herzog, soprano lyrique dont les qualités d'expression ont tant fait pour la musique contemporaine, annoncent d'emblée l'essence émotionnelle de cette œuvre. Les jeux d'attaque de la partie centrale, un peu dans l'esprit d'un scherzo, contrastent avec les lignes amples et soutenues confiées partout ailleurs à la voix.

Après ces quatre inventions à deux voix, Auric privilégie l'élément percutant du piano (que le projet initial négligeait), de même qu'il avait illustré la souplesse linéaire de la flûte, la diversité et l'ardeur du violoncelle, le mordant de la clarinette et l'impact chamel de la voix. *Imaginées V, pour piano* répond dans ses deux volets extrêmes au pointillisme acéré ébauché dans la pièce précédente. Un climat plus sombre s'instaure cependant dans cette œuvre brillante et forte dédiée à Henri Dutilleux.

tous les instruments entrent dans le jeu, mais le violoncelle se trouve supplanté et amplifié par un quintette à cordes complet. Auric s'y livre à son goût pour les contrastes de timbres massifs ou ponctuels au cours des quatre sections qui la composent. Après le noir et blanc du piano, la diversité des couleurs éblouit l'oreille dans l'introduction fantasque, scintillante et fluide. La voix n'apparaît cependant pas avant le premier Adagio, et elle se borne à conclure le second, envahi de longues lignes mélodiques énoncées simultanément par plusieurs pupitres et étirées comme pour abolir le temps. Mais c'est elle qui, assumant un rôle dramatique, pacifie par deux fois la conclusion, *marcato molto*, zébrée et martelée d'une écriture rageuse dont Cocteau disait qu'elle « déchire et troue le papier à musique ».

Construites autant qu'imaginées, ces pièces denses et rapides, diverses et apparentées par un ton plein d'originalité, libres et organisées, subtiles et fortes, précises et généreuses, surprennent peut-être avant tout par l'équilibre délicat qu'elles maintiennent entre les contraires, à la fois récits, poèmes et drames.

Monique ESCUDIER