



Jean Wiéner
(1896-1982)

JEAN WIÉNER (1896–1982)

1 Blues – 4'04

Sonatine Syncopée (1923)

2 Lourd – 2'26

3 Blues – 2'12

4 Brillant – 2'23

5 Haarlem (1929) – 2'54

Quatre petites pièces Radio (1947)

6 Histoire de France – 3'01

7 Quatuor – 2'04

8 Polka lente – 2'16

9 Fait divers – 2'14

2^e Sonatine (1928)

10 Agréable – 4'39

11 Adagio – 3'54

12 Jazz – 2'49

13 Chicken Reel (arrangement Paul Lay) – 0'50

Sonate pour piano (1926)

14 Très ouvert – 3'33

15 Calme – 5'24

16 Très brillant – 3'51

Trois danses

17 Polka – 2'36

18 Java – 3'16

19 Tango – 3'23

20 Pour Pierre Cornevin – 2'48

Sonate pour violoncelle et piano (1970)

Avec Marie-Paule Milone, violoncelle

21 Premier mouvement – 6'27

22 Deuxième mouvement – 6'04

23 Troisième mouvement – 4'58

Denis Pascal, piano



BLUES...

« Depuis hier, je revois cette chose noire et blanche qui bouge, et ça fait de la musique... »

J. Wiéner, *Allegro Appassionato*

Au début des années 1980 à Albi, un petit homme très pâle qui semblait être très important pour le public et pour tous les grands artistes qui l'entouraient, Jean Wiéner, se produisait sur scène peu de temps avant sa disparition. J'étais alors trop jeune pour comprendre qui était ce génial musicien, mémoire vivante des grands bouleversements du XX^e siècle, de l'histoire de la musique, et certainement l'un des plus actifs promoteurs de la diffusion musicale en France. Les noms de Fauré, Debussy, Satie, Schoenberg, Gershwin, Ravel, Stravinsky, Boulez, mais aussi Sancan, Desnos, Doucet et Pierre Cornevin, allaient bientôt se mêler et me raconter une nouvelle « histoire sans parole... », celle de la magie du piano et de la beauté du métier de musicien.

Jean Wiéner est un musicien prodige, formé à toutes les disciplines. Il a porté un regard particulier sur le siècle : parfois critique, sa description passionnante de la vie musicale et artistique reste un témoignage unique et essentiel.

Jean Wiéner est heureux ! Il est pourtant le musicien de la nostalgie et de la douceur, et c'est bien cette douce mélancolie et singulière beauté qui irradie de toute son œuvre comme plus tard de celle de Vladimir Cosma dont le lien avec Wiéner fut essentiel. *Histoire de France*, première des *Quatre petites pièces radios* est à mon sens l'une des plus belles mélodies qu'il ait écrites, emblématique de son langage, tout comme l'énigmatique *Sonate pour violoncelle et piano* (1970), l'un de ses derniers chefs-d'œuvre.

La musique de Wiéner est un rêve, jusque dans son étrange *Sonatine Syncopée* dont les redoutables difficultés et les angles acérés ne sont que l'écrin qui rend plus précieux le *Blues* central. Le blues, la musique Afro-américaine et ses musiciens fascinent Wiéner. Le spleen, disparu avec « l'après Debussysme » et les noirceurs du XIX^e siècle, n'est pas le blues, mais il renaît à travers ce dernier en une manifestation éclatante de la douleur et du déchirement. Jean Wiéner en est le passeur.

« Ce que nous aimons dans le Jazz, c'est qu'il nous apporte sa douleur et qu'on s'en f... »

Erik Satie

Et voilà...

Denis Pascal



Jean Wiéner chez lui (1978)

LES MILLE FACETTES DE JEAN WIÉNER

Yutha Tep

La notoriété de Jean Wiéner n'a d'égale que l'incertitude s'emparant des commentateurs lorsqu'il s'agit de le « classer ». Voilà bien un terme qui, très certainement, aurait fait frémir d'horreur un musicien qui n'eut de cesse de renverser les cloisons, chanter infatigable et généreux de ses contemporains durant les Années folles, affichant sa passion aussi bien de Bach que de la Seconde école de Vienne et du jazz. Wiéner traversa tout le XX^e siècle, déployant une activité débordante qui se traduisit par une production colossale. Mais qui était donc ce touche-à-tout ? On serait bien en peine de trouver une réponse satisfaisante. Pourtant, Jean Wiéner laisse des mémoires, son célèbre *Allegro appassionato* publié en 1978 chez Belfond et réédité en 2012 chez Fayard. La lecture de cet ouvrage reflète fidèlement l'incroyable énergie du musicien mais à l'inverse, se montre avare de détails précis sur son art de pianiste et de compositeur. L'homme ne se livre guère, si ce n'est au détour d'une phrase en apparence anodine ou d'une confession vite refermée. *Allegro appassionato* servira cependant de socle à ce bref portrait.

Il faudrait en réalité parler de trois portraits. Nous connaissons bien sûr l'organisateur de concerts, celui qui joua un rôle essentiel dans la naissance du Bar Gaya (1920) et de son héritier, le Bœuf sur le Toit (1922), puis défendit à partir de 1922 la musique de ses contemporains dans la série de concerts portant son nom et que lui-même qualifiait volontiers de « concerts-salade ». Se confondant en partie avec celle de l'organisateur, l'intense carrière du pianiste s'avère un peu moins définie, malgré l'immense célébrité du duo qu'il forma entre 1925 et 1939 avec Clément Doucet – le duo Wiéner-Doucet a fait l'objet de nombreux commentaires et surtout laisse un enregistrement légendaire gravée pour la Columbia. Le compositeur connaît le même succès mais subit une forme de mépris de la part des thuriféraires de la musique dite savante ; à cet égard, sa très florissante activité dans le domaine des musiques de film s'est retournée contre lui.

Incontestablement, Jean Wiéner était un Parisien jusqu'au bout des ongles, voyant le jour le 19 mars 1896 dans le XVII^e arrondissement et s'éteignant le 8 juin 1982 dans le IX^e arrondissement. Ses grands-parents étaient des juifs autrichiens et sa grand-mère, après la mort de son époux Jules Rosenfeld,

s'installa en 1865 à Paris, se convertissant au catholicisme avec ses trois fils, dont Henri, le père de Jean. Citons le musicien dans le *Portrait de Jean Wiéner* réalisé en 1981 par Jacques Brissot pour Antenne 2 : « J'ai été élevé comme un petit catholique et pas comme un petit juif. Je n'ai pas besoin de vous dire que je ne renie pas mes origines. On me les a rappelées pendant la guerre [la Seconde Guerre mondiale], désagréablement, et les Français m'ont ennuyé beaucoup plus que les Allemands. » Bien avant cela, toutefois, après la création des Concerts Wiéner, il s'était trouvé confronté à des charges aux relents antisémites à peine voilés. Jean baigna dans une enfance et une adolescence heureuses, dans l'aisance car son père présidait aux destinées du groupe hôtelier possédant notamment le Ritz-Carlton et le Meurice. Surpris par ses parents à caresser le piano de façon superbe pour un bambin de 5 ans (c'est la fameuse anecdote du « Petit Mozart »), il fut présenté à Gabriel Fauré, avec lequel il joua à quatre mains. Si Fauré ne fut pas son professeur, il fit office de modèle auquel Wiéner adresse toute sa reconnaissance dans ses mémoires : « Il me transmettait, sans que je ne m'en rende compte, son secret, le secret de sa musique, précieuse, que je ne devais plus jamais oublier, malgré Bach, malgré Chabrier, malgré Darius Milhaud, malgré Stravinski, malgré Schönberg. Je veux parler de la souplesse, dans le jeu des modulations, des raffinements pour passer d'une tonalité dans une autre, de la courbe ravissante des lignes mélodiques qui s'entrecroisent : en somme des beautés de l'écriture (toutes choses qui n'intéressent plus les compositeurs aujourd'hui) ».

La rencontre avec le vieux maître le décida à entrer au Conservatoire de musique et de déclamation (futur Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse) de Paris, où il étudia dans la classe d'André Gedalge, maître éminent de la fugue et immense pédagogue qui forma toute la génération des musiciens de cette époque, et dont il sortit en 1914. Au conservatoire, il eut pour camarades de classe Darius Milhaud, Arthur Honegger et Jacques Ibert. En ce sens, on peut dire que Wiéner était un pur produit de l'école française. « Plusieurs événements importants dans ma vie de musicien eurent lieu entre 1911 et 1913. D'abord le retour de mon ami Yves Nat qui avait été faire son premier voyage aux États-Unis, après son premier prix au Conservatoire... Il était venu déjeuner au Val-Joli, chez mes parents, et m'avait prévenu qu'il avait un cadeau pour moi. Le cadeau, c'était une enveloppe au dos de laquelle il avait noté au crayon quelques mesures de musique. En me la remettant, il m'avait dit : Je suis certain que tu vas aimer ça ; les Américains appellent cette formule un ragtime. »

Les débuts de sa carrière de musicien se trouvèrent naturellement perturbés par la Grande Guerre, pendant laquelle il tenta en vain d'être engagé comme pilote d'avion. Cette période troublée ne fut pas totalement vaine car la découverte de la musique d'Outre-Atlantique se confirma grâce à de

jeunes officiers amateurs de cette musique américaine : « Ils me firent entendre des disques tout à fait étonnants. Nous avions découvert dans la Somme deux ou trois églises épargnées, où les orgues n'avaient pas trop souffert. Je leur improvisais des musiques comme je les aimais déjà, moitié *syncoped*, moitié XVIII^e siècle. » Après quelques années de flottement, l'événement décisif eut lieu en 1920 : Wiéner faisait la connaissance de Louis Moyses avec qui il inaugura le Bar Gaya – il en était le pianiste attitré. Grâce à l'aide de Darius Milhaud et surtout de l'omniprésent Jean Cocteau, le Gaya parvint à attirer le Tout-Paris artistique. On ne s'attardera pas sur la brillante constellation artistique que le cabaret attira autour de l'astre Cocteau, de Satie, Ravel, Poulenc à Stravinski ou De Falla, sans oublier Picasso, Diaghilev ou Maurice Chevalier. En 1922, le Gaya changea de nom pour celui, entré dans la légende, de Boeuf sur le Toit, d'après le ballet fameux de Milhaud.

Mais voilà : « De 1921 à 1924, ce qui me passionnait, c'était l'organisation des concerts qui portaient mon nom ; ils se succédaient assez loin les uns des autres mais selon une continuité logique. J'étais en rapport avec tous les grands de la musique, soit pour jouer leurs œuvres, soit pour les inviter à écouter celles de leurs jeunes confrères. » Dès 1921, quittant progressivement le tourbillon du Gaya et du Boeuf sur le Toit, il créa les Concerts Wiéner dont la première soirée se tint à la Salle des Agriculteurs le 6 décembre, dont le programme donnait d'emblée le ton : extraits du *Sacre du printemps* donné sur un Pleyela (un *pianola* conçu par la maison Pleyel pour lequel Stravinski avait retranscrit toute sa partition), ainsi que la *Sonate pour piano et instruments à vent* de Milhaud (qui tenait la partie de piano), sans oublier l'Orchestre américain de Billy Arnold, pour le plus grand bonheur de Maurice Ravel qui faisait partie de l'assistance. Milhaud avait entendu à Londres le « band » de ce pianiste exceptionnel et en était tombé littéralement amoureux. On ne détaillera pas les mille et une audaces des concerts-salade de Jean Wiéner, dont le plus grand moment de gloire fut la présentation au public parisien du *Pierrot Lunaire* de Schönberg, d'abord dans des extraits à la Salle des Agriculteurs le 15 décembre 1921, puis dans son intégralité à la Salle Gaveau le 12 janvier 1922 : « À part l'audition de *Protée* [suite symphonique de Milhaud] chez Colonne et celle du *Sacre* avec Monteux, il n'y eut sans doute jamais de concerts plus houleux que ceux-là, du moins à Paris. Dandelot dut appeler la police car, après le concert, des gens se battaient dans le hall de la Salle Gaveau. »

Darius Milhaud était l'ami d'enfance que Wiéner avait rencontré à l'âge de 15 ans, le fidèle parmi les fidèles, son frère en musique jusqu'à la mort de Milhaud en 1974. Milhaud était au cœur du célèbre Groupe des Six, qu'il avait fondé en 1920 avec Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc et Germaine Tailleferre. Dans le *Portrait de Jean Wiéner* réalisé en 1981 par Jacques Brissot

pour Antenne 2, à la question « Pourquoi le Groupe des Six n'a pas été le Groupe des Sept », Jean Wiéner répond avec bonhomie : « J'ai été avec les Six comme exactement le septième, et il y en a même eu un ou deux autres. Mais vous savez comment c'est arrivé : c'est un journaliste qui, se rappelant que les Russes avaient eu les fameux Cinq et ayant assisté à un concert où il y avait six musiciens, s'est dit : pourquoi on ne les appellerait pas les Six. » Wiéner s'engagea totalement dans la défense de ses jeunes confrères, essuyant maints orages, comme en témoignent ses échanges d'une violence rare avec le compositeur breton Louis Vuillemin mettant en cause « les concerts métèques ».

De cette époque datent des partitions considérées comme « classiques », en particulier celles pour le piano seul. Ces dernières illustrent très certainement son propre toucher, qu'il évoque de manière indirecte dans ses mémoires en citant Georges Auric (*Les Nouvelles Littéraires*, 24 novembre 1924) : « Cette séance se terminait par le *Concerto brandebourgeois* en fa mineur de Bach, joué par Jean Wiéner. On connaît le mécanisme précis, ramassé de Wiéner. Nulle mollesse, nulle affectation, nulle préciosité chez un interprète qui est aussi (cela n'est pas banal) un musicien – et qui aime ce qu'il nous fait entendre. » De fait, se fait entendre ici une svelte précision et une transparence qui ne sont pas sans rappeler – évidemment dans un univers poétique fort différent – celle d'un Erik Satie qu'il aimait tant et défendit avec passion. Wiéner affiche avec jubilation des déhanchements et des fragrances capiteuses directement venus du jazz. Si le deuxième mouvement de la *Sonatine syncopée* (1923) revendique ouvertement ses inspirations dans son titre (*Blues*), les deux autres mouvements (Lourd et Brillant) ne regardent pas moins vers les pratiques afro-américaines, y insérant une motricité et un martèlement à la main gauche que Stravinski n'aurait pas renié. Jean Wiéner décrit ainsi sa manière : « Ma manie de mélanger la forme classique à la syncope américaine, le tout farci d'accords parfaits garnis de neuvièmes, allait donner un style très personnel qui se cristallisa d'abord dans ma première sonate à quoi je donnais modestement le titre de *Sonatine syncopée*. » Avec ses textures d'une légèreté radieuse, la *Deuxième Sonatine* de 1925 atténue imperceptiblement la percussion du piano, y compris dans un troisième mouvement (Jazz) à la rythmique néanmoins prononcée. Composée un an plus tard, la *Sonate pour piano* possède des allures plus traditionnelles : pulsation rythmiques et traits tournés vers le classicisme dans le premier mouvement (Très ouvert), transparence sonore et veine mélodique élégiaque – mais quelques fulgurances « façon ragtime » – dans le second (Calme) et enfin une conclusion (Très brillant) conclusif évoquant, outre Fauré, aussi bien Chopin et Liszt que le jazz. Sans surprise, *Blues* et *Harlem* (1929) tournent entièrement leur regard vers le jazz.

Mais à cette date, Jean Wiéner avait rencontré son alter ego musical, le pianiste belge Clément Doucet : « Dès la minute où nous posâmes nos quatre mains sur deux pianos, il se produisit une espèce de

miracle : il y avait entre deux hommes, absolument différents l'un de l'autre, une harmonie, une intimité inexplicables ; aussi peu cérébral qu'il fût, Doucet s'en apercevait et il nous arrivait, parfois, d'en rire d'un piano à l'autre. » Jusqu'en 1939, les deux compères que tout distinguait, de leur corpulence à leur comportement quotidien, donnèrent plus de 2 000 concerts en Europe et aux Amériques. À une frénésie, celle du Gaya, du Boeuf sur le Toit et des Concerts Wiéner, succédait une autre, encore plus intense. Dans ses mémoires, Wiéner se montre perplexe (« succès que je m'explique difficilement encore aujourd'hui ») mais tente de percer le mystère de l'accueil indescriptible reçu par le duo : « Je me demande si ce n'est pas la qualité de notre facture, sous une apparence un peu légère, qui explique notre succès (...). Nous apportons de la vraie musique, accessible, *tout un repas dans une jolie pilule*. »

La Deuxième Guerre mondiale mit un terme à cette carrière, Clément Doucet s'éteignant en 1950. Face à l'arrivée des troupes allemandes à Paris, Wiéner ne quitta qu'à contre-cœur son Paris bien-aimé, gagnant la zone libre après un voyage éprouvant pendant laquelle sa première femme, Simone, fut gravement blessée lors d'un mitraillage par l'aviation ennemie. Il retourna dans la capitale non sans une certaine inconscience, ce qu'il reconnaît volontiers. C'est que Jean Wiéner, l'éternel optimiste et philanthrope, se refusait de croire au pire (« Je ne tenais aucun compte des racontars que j'entendais à propos de l'occupant à Paris »). Cette même obstination à ne voir que la lumière en tournant le dos à l'obscurité s'appliqua tout autant à son engagement politique, qui le vit rejoindre ses amis Milhaud et Désormière au Parti communiste français en 1946, dans l'effervescence de la Libération. Paradoxe des paradoxes, Jean Wiéner écrit à la fin d'*Allegro appassionato* : « (...) il y en a deux que j'aurai admirés et aimés plus tendrement encore que les autres : leur image est dans mon vestibule, l'une à côté de l'autre. Leurs noms : Monsieur Jésus, Monsieur Lénine. »

Dans une zone occupée où ses origines juives lui interdisaient tout travail, Wiéner ne dut son salut qu'à l'amitié indéfectible du chef Roger Désormière, fervent partisan des Concerts Wiéner : le cher « Déso » signa de son nom les partitions que Wiéner composait pour des films – ce fut dans ces circonstances qu'il rencontra sa deuxième femme, Suzanne de Troye. Sa carrière cinématographique avait débuté dès 1922 avec la musique pour *La Femme de nulle part* de Louis Delluc mais ne se consolida définitivement qu'en 1932, avec *L'Âne de Buridan* d'Alexandre Ryder. Au total, Wiéner fut l'auteur de pas moins de 350 bandes originales parmi lesquelles celles pour *Knock* de Roger Goupillières et Louis Juvet en 1933, *Le Capitain* de Robert Vernay en 1946, *Touchez pas au grisbi* de Jacques Becker en 1965, avec même deux réalisations (*Lettres d'amour en Somalie* de Frédéric Mitterrand et *Le Crime d'amour* de Guy Gilles) en 1982, année de sa mort. Il n'est pas exagéré de dire que Jean Wiéner accompagna le

développement du Septième art en France, de même que celui de la radio et du petit écran. En 1964, utilisant la danse *Chicken reel* écrite en 1910 par Joseph Daly, il composa une musique pour *Histoires sans paroles*, émissions de télévision diffusée par la première chaîne de l'ORTF, musique qui est, à ce jour, sa composition la plus connue, à l'égal du thème à l'harmonica de *Touchez pas au grisbi*.

Ces réalisations pour l'audio-visuel expliquent sans doute la reconnaissance toute relative dont jouit la production « classique » de Jean Wiéner. Pourtant, celle-ci n'a cessé de s'enrichir, jusqu'à cette *Sonate pour violoncelle et piano* de 1970 en trois mouvements, créée par le grand Mstislav Rostropovitch lui-même. Sans doute en réaction à l'avant-garde musicale de cette époque, la partition toute entière baigne dans un romantisme tour à tour voluptueux et tourmenté, avec une qualité d'écriture et une veine mélodique incontestables, les passages en doubles cordes payant naturellement un tribut respectueux au Kantor de Leipzig.

Laissons les derniers mots à Jean Wiéner : « Une des plus regrettables caractéristiques de notre temps, c'est le *catalogage*, le *compartimentage*. J'ai travaillé la musique de J.S. Bach plus que personne et, après des dizaines d'années, j'ai réalisé un disque dont l'intérêt est dans ma conception du *pianisme* des choraux. Jusqu'à ce jour, ce disque (...) est resté dans l'ombre. Je sais que certains disques ne le présentent même pas à leurs clients, parce que Jean Wiéner, c'est le jazz, et Wiéner et Doucet, le Boeuf sur le toit. (...) On traîne derrière soi une étiquette, et on ne peut rien contre les méfaits de ce *trade-mark*. J'ai composé six sonates, quatre concertos, des centaines de partitions pour le cinéma, le théâtre, la radio, la télévision, toutes sortes de cantates et de chants. Peu importe : je mourrai comme le Boeuf, sur le toit. Pourtant, comme l'a si bien chanté la petite grande Piaf, *je ne regrette rien*... J'ai inondé mon siècle d'une musique accessible, qui par l'effet d'un hasard – un pneumatique d'une firme de cinéma, en 1933 –, se trouve en partie dans des boîtes en fer : mais je suis heureux que des millions d'oreilles l'aient absorbée. »

DENIS PASCAL | Piano

Denis Pascal s'est imposé comme l'une des figures les plus originales du piano français, se produisant en France et dans le monde entier comme soliste aussi bien que musicien de chambre. En France, il a conquis le public des salles parisiennes, ainsi que celui de nombreux festivals. Sa carrière se développe largement à l'étranger, avec de nombreuses apparitions en Europe bien sûr, mais aussi aux États-Unis (Lincoln Center et Merkin Concert Hall de New York, Kennedy Center de Washington, Herbst Theater de San Francisco) ; en Amérique latine (Grand Théâtre de São Paulo) ; en Asie (Arts Center de Séoul, Yokohama avec le New Japan Philharmonic).

Disciple de Pierre Sancan, Denis Pascal étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris également avec Jacques Rouvier, Léon Fleisher et György Sándor, et se perfectionne auprès de György Sebök dont il sera l'un des principaux disciples, à l'Université d'Indiana à Bloomington. Ce seront ensuite des tournées régulières avec le grand violoncelliste János Starker.

Soucieux de garder une conscience historique du répertoire, Denis Pascal sort des sentiers battus et donne des concerts ouverts à tous, appliquant une éthique constante tant dans le répertoire lisztien que dans la musique impressionniste ou les partitions postromantiques. Cette approche singulière de tous les pans du répertoire pianistique ainsi que son ardeur à défendre les œuvres et compositeurs plus rares font de lui l'un des artistes les plus marquants de la scène française.

Sa discographie reflète ses engagements musicaux. Il a ainsi enregistré une intégrale des *Rhapsodies Hongroises* de Liszt dont la science coloriste et la force expressive ont été unanimement saluées par la presse musicale. En 2017 il sort pour le label La Musica un premier album consacré à l'œuvre de Schubert salué par la critique, puis un second en 2020. Il participe également à plusieurs enregistrements de musique de chambre, d'abord avec Jérôme Comte à la clarinette dans des pièces de Berg et Brahms, puis en trio autour de l'œuvre de Ravel créé à la Salle Gaveau avec Svetlin Roussev et Aurélien Pascal au violoncelle, et enfin un double album consacré aux deux trios de Schubert, avec ses deux fils Aurélien et Alexandre. Son dernier disque toujours chez La Musica est consacré à l'œuvre d'Erick Satie, et a reçu l'éloge de la critique (4 *fff* Télérama, *Choc* de Classica....)

Pédagogue partout célébré, il est nommé professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon en janvier 2010, puis nommé en avril 2011 au CNSM de Paris.

Denis Pascal
& Marie-Paule Milone



BLUES...

“Since yesterday I can see again that black and white thing which moves, and it makes music...”

Jean Wiéner, *Allegro Appassionato*

On stage, at Albi in the early 1980s: a small and very pale man who seemed to be of enormous importance for the audience and for all the great artists around him. Jean Wiéner was performing, not long before his death. I was too young at the time to realise who this amazing musician was, the memory incarnate of the great upheavals of the 20th century, of musical history, and certainly one of the most active promoters of his contemporaries’ music in France. The names of Fauré, Debussy, Satie, Schoenberg, Gershwin, Ravel, Stravinsky and Boulez would soon mingle with those of Sancan, Desnos, Doucet and Pierre Cornevin, telling me a new tale of the magic of the piano and the beauty of music as a profession.

A prodigious musician equally at ease in all disciplines, Jean Wiéner was a keen-eyed observer of his era: his fascinating and occasionally critical description of its musical and artistic life remains a unique and essential testimony.

Jean Wiéner was a happy man. And yet he was also the epitome of a certain gentle nostalgia, with a vein of wistful melancholy and a singular beauty that suffuse all his work, as later that of Vladimir Cosma, whose bond with Wiéner was crucial. *Histoire de France*, the first of the *Quatre petites pièces radios*, is to my mind one of the loveliest melodies he ever wrote, typical of his language, just like the enigmatic *Sonata for cello and piano* (1970), one of his last masterpieces.

Wiéner’s music is dreamlike, even his odd *Sonatine Syncopée*, whose redoubtable technical challenges and abrasive edges are only the setting that makes the gem of the central “Blues” so much the more precious. Wiéner was fascinated by the blues, by Afro-American music and the musicians who played it. Baudelairean “*spleen*, that despondent melancholy which had disappeared in the post-Debussy period after the bleakness of the 19th century, was not the same as the blues but reborn through them in a startling manifestation of pain and heartbreak, with Jean Wiéner acting as midwife.

“What we like about jazz is that it brings us its pain and nobody gives a damn.”

Erik Satie

And there you go...

Denis Pascal

THE MULTIPLE FACETS OF JEAN WIÉNER

Yutha Tep

Jean Wiéner’s reputation is equalled only by the difficulty commentators have in pigeon-holing him – a term that most certainly would have made him recoil in horror. For Wiéner, a tireless and generous champion of his contemporaries during the Roaring Twenties, constantly sought to break down barriers, proclaiming his passion for Bach just as much as for the Second Viennese School and jazz. Relentlessly active, prodigiously productive, he spanned almost the entire 20th century. But who was he really, this jack-of-all-trades? It is hard to give a satisfactory answer. Jean Wiéner left a book of memoirs, *Allegro Appassionato*, published by Belfond in 1978 and reissued by Fayard in 2012, but though faithfully reflecting the author’s astounding energy it is scant on detail about his art as a pianist and composer. The man reveals little about himself except here and there in an apparently innocuous aside or a swiftly curtailed confession. Be that as it may, however, the memoirs provide the basis for this quick sketch.

In fact, it would be closer to the mark to say three sketches. We are familiar of course with the concert organiser who played a key role in the birth of the Gaya bar (1920) and its successor, Le Boeuf sur le Toit (1922), then championed the music of his contemporaries in the series of concerts that bore his name, which he himself freely described as “*concerts-salades*” – salad concerts. The lineaments of his busy career as a pianist, partly overlapping with that of organiser, are less clear despite the vast fame of the duo he formed with Clément Doucet between 1925 and 1939, about which much has been written; the pair also made a legendary recording for Columbia. And Wiéner was equally successful as a composer despite attracting the scorn of the acolytes of “proper” music, not least because of his thriving activity writing film music.

A Parisian through and through, Jean Wiéner was born in the city’s 17th arrondissement on 19 March 1896 and died in the 9th on 8 June 1982. His grandparents were Austrian Jews; his grandmother settled in Paris in 1865 after the death of her husband, Jules Rosenfeld. She and her three sons, including Jean’s father Henri, subsequently converted to Catholicism. As the musician said himself in *Portrait de Jean Wiéner*, a TV documentary made by Jacques Brissot in 1981: “I was brought up as a little Catholic, not a little Jew. I hardly need tell you that I don’t deny my origins. I was disagreeably reminded of them during the war [the Second World War], and the French gave me much more bother than the Germans.” Well before that, however, after the creation of the Concerts Wiéner, he had faced criticism with a barely

concealed anti-Semitic slant. Jean Wiéner enjoyed a happy childhood in a well-off household: his father ran a hotel business that owned the Ritz-Carlton and Meurice hotels among others. After his parents discovered the five-year-old Jean's unusual facility on the piano (the famous "little Mozart" story), he was presented to Gabriel Fauré, with whom he played duets. Although Fauré was not his teacher, he stood as a model to whom Wiéner acknowledged his debt in his memoirs: "Without my realising it, he passed his secret on to me, the secret of his precious music, which I would never forget, despite Bach, despite Chabrier, despite Darius Milhaud, despite Stravinsky, despite Schoenberg. What I mean by that is his fluidity, in modulation, refinements in the manner of moving from one key to another, the ravishing shape of interweaving melodic lines: in a nutshell, beautiful writing (all things that no longer interest composers nowadays)."

His encounter with the grand old man of French music convinced him to enrol in the Paris Conservatoire, where he studied with André Gedalge, a master of fugue and a hugely influential teacher who formed an entire generation of musicians, and which he left in 1914. Having had Darius Milhaud, Arthur Honegger and Jacques Ibert as classmates, Wiéner can be said to have been a pure product of the French school. "Several important events in my life as a musician occurred between 1911 and 1913. The first was the return of my friend Yves Nat, who had made his first trip to the United States after graduating from the Conservatoire... He had come to lunch at my parents' house and told me in advance that he had a gift for me. It was an envelope, on the back of which he had jotted down a few bars of music. Handing it to me, he said: 'I'm sure you'll love this. The Americans call it a ragtime.'"

His early musical career was disrupted by the Great War, during which he attempted, fruitlessly, to enlist as an aviator. That troubled time was not entirely wasted, however, because his discovery of American music was furthered by young officers who shared the same enthusiasm: "They played me these amazing records. We had discovered two or three undamaged churches in the Somme, with organs that had not suffered too much. I improvised music for them in the style I already liked, half syncopated, half 18th century." After drifting for a few years, the course of Wiéner's life changed in 1920 when he made the acquaintance of Louis Moyses and inaugurated the Gaya bar, of which he was the regular pianist. With the help of Darius Milhaud, and above all the omnipresent Jean Cocteau, the Gaya attracted the cream of Parisian artistic society. The stellar list of patrons who gravitated in Cocteau's orbit included musicians ranging from Satie, Ravel and Poulenc to Stravinsky and de Falla, as well as luminaries such as Picasso, Diaghilev and Maurice Chevalier. In 1922, the Gaya changed its name and became the legendary Bœuf sur le Toit, after Milhaud's famous ballet.

But Wiéner found himself chafing at the bit: "From 1921 to 1924, what really fired me up was organising the concerts that bore my name; some time elapsed between them but they followed a logical sequence. I was in touch with all the great names of the musical world, either to play their works or to invite them to come and listen to those of their younger colleagues." From 1921, gradually distancing himself from the dizzy whirl of the Gaya and the Bœuf sur le Toit, he ran the Concerts Wiéner, the first of which was held at the Salle des Agriculteurs on 6 December of that year. The programme already set the tone: excerpts from *The Rite of Spring* on a Pleyela (a Pleyel-designed pianola for which Stravinsky had transcribed his entire score), Milhaud's *Sonata for piano and wind instruments* with the composer at the piano, and Billy Arnold's Novelty Jazz Band, to the delight of Maurice Ravel, who was in the audience. Milhaud had heard the great pianist's band in London and fallen in love with the sound. It would take too long to list all the ground-breaking innovations of Jean Wiéner's "salad concerts", but the highlight was certainly the presentation to a Parisian audience of Schoenberg's *Pierrot Lunaire*, initially in excerpts at the Salle des Agriculteurs on 15 December 1921, then its entirety at the Salle Gaveau on 12 January 1922: "Apart from the performances of *Protée* [a symphonic suite by Milhaud] and *The Rite* with Monteux, there were probably never any stormier concerts than those, at least in Paris. Dandelot had to call the police, because after the concert people were fighting in the lobby of the Salle Gaveau."

Darius Milhaud was the lifelong friend whom Wiéner had met at the age of 15, the truest of the true, a brother in music until his death in 1974. Milhaud was at the heart of the Group of Six, which he had founded in 1920 with Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Francis Poulenc and Germaine Tailleferre. Asked in Jacques Brisson's TV documentary why it was the Group of Six and not of Seven, Wiéner good-naturedly replied: "I was with the Six exactly as the seventh, and there were even one or two others. But you know how it came about, the Six: a journalist, recalling that the Russians had had their Five, and having been to a concert where there was music by six musicians, said to himself 'Why don't we call them The Six?'" Wiéner was wholly committed to championing his young colleagues, braving numerous storms: witness his particularly violent exchanges with the Breton composer Louis Vuillemin, who fiercely criticised him for his "*concerts métèques*" – wop concerts.

A number of compositions regarded as "classical" date from this period, especially those for solo piano. They certainly illustrate Wiéner's particular touch, evoked indirectly in his memoirs when he quotes Georges Auric, writing in an article for *Les Nouvelles Littéraires* dated 24 November 1924: "The session ended with Bach's Brandenburg Concerto in F minor played by Jean Wiéner. We are familiar with Wiéner's precise, compact playing. There is nothing sloppy, nothing affected, nothing precious about a performer who is also a musician – hardly commonplace –, and one who likes what he plays."

There is a lean precision and a transparency in evidence here which recall, albeit in a very different poetic universe, Erik Satie, whom he liked so much and ardently defended. Wiéner delightedly flaunts swaying rhythms and heady fragrances that spring directly from jazz. While the inspiration for the second movement of his *Sonatine syncopée* (1923) is openly advertised in its title, “Blues”, the other two (“Lourd” and “Brillant”) incline just as much towards Afro-American influences, with a hammering left-hand drive that Stravinsky would not have disowned. Jean Wiéner describes his manner thus: “My mania for combining classical form with American syncopation, stuffed full of perfect chords augmented with ninths, generated a highly personal style which crystallised first of all in my first sonata, which I modestly titled *Sonatine syncopée*.” The *Deuxième Sonatine* (1925), with its radiantly light textures, imperceptibly attenuates the piano’s percussive side, not least in the nevertheless still highly rhythmical third movement titled “Jazz”. The *Sonate pour piano*, composed a year later, has a more traditional feel. The rhythmic motifs and pulse of the first movement (“Très ouvert”) betray a classical influence, the second (“Calme”) has a transparent texture and an elegiac melodic vein, albeit with some flashes of ragtime style, while the conclusion (“Très brillant”) evokes Chopin and Liszt as well as Fauré and jazz. *Blues* and *Harlem* (1929), unsurprisingly, look entirely towards jazz.

By then Jean Wiéner had met his musical alter ego, the Belgian pianist Clément Doucet: “As soon as we laid our four hands on two pianos a kind of miracle occurred: two men who could hardly have been more unlike shared an inexplicable harmony and intimacy; however uncerebral he may have been, Doucet noticed it and we would sometimes laugh about it from one piano to the other.” Until 1939 the two companions, as different as chalk and cheese in both physical appearance and lifestyle, gave over 2,000 concerts in Europe and the Americas. The agitation of the Gaya, the Bœuf sur le Toit and the Concerts Wiéner gave way to a period of even more frenzied activity. In his memoirs, Wiéner shows puzzlement (“success that I find it hard to explain even now”) but attempts nonetheless to unravel the mystery of the rapturous acclaim that greeted the duo: “I wonder if it we didn’t owe our success to the quality of our playing, beneath a veil of lightness [...]. We gave people real music in an accessible form, *a full meal in a pretty pill*.”

The Second World War ended their career (Doucet died in 1950). Wiéner reluctantly left his beloved Paris when German troops entered the city, reaching the unoccupied zone only after a highly stressful journey during which his first wife, Simone, was badly wounded by enemy strafing. He subsequently returned to the capital, a rather reckless move, as he freely admitted. An eternal optimist with a generous heart, he refused to believe the worst (“I paid no heed to the tales I heard about the occupier in Paris”).

The same determination to see only light and turn his back on darkness applied equally to his political convictions, which led him in 1946, in the excitement of the Liberation, to join his friends Darius Milhaud and Roger Désormière in the French Communist Party. In a paradox to end all paradoxes, Jean Wiéner wrote at the end of *Allegro Appassionato*: “... there are two [figures] that I have admired and loved even more tenderly than all the others: their picture is in my hall, one alongside the other. Their names are Mr Jesus and Mr Lenin.”

In an occupied zone where his Jewish origins prohibited him from working, Wiéner owed his salvation to the steadfast friendship of the conductor Roger Désormière, a keen supporter of the Concerts Wiéner. “Désor” lent his name to Wiéner’s film scores, and it was in those circumstances that he met his second wife, Suzanne de Troye. His career in film music had started in 1922 with a score for Louis Delluc’s *La Femme de nulle part* [The Woman from Nowhere] but was not finally cemented until 1932, with Alexandre Ryder’s *L’Âne de Buridan* [Buridan’s Donkey]. Altogether, Wiéner produced no fewer than 350 original soundtracks, including those for *Knock* by Roger Goupillères and Louis Jouvet in 1933, Robert Vernay’s *Le Capitain* [The Captain] in 1946, Jacques Becker’s *Touchez pas au grisbi* [Hands Off the Loot] in 1965 and even two in 1982, the year of his death (Frédéric Mitterrand’s *Lettres d’amour en Somalie* [Love Letters from Somalia] and Guy Gilles’ *Le Crime d’amour* [Love Crime]). It is no exaggeration to say that Jean Wiéner’s long career in film music accompanied and contributed to the development of the film industry in France, as well as of radio and TV. In 1964, he wrote the theme tune for the French TV show *Histoires sans Paroles* [Stories without Words], based on the *Chicken Reel* dance written by Joseph Daly in 1910. It became his best known composition, along with the harmonica theme from *Touchez pas au grisbi*.

Jean Wiéner’s prodigious output for film, TV and radio no doubt explains the relative lack of recognition of his “classical” works. And yet he kept adding to their number, including with his three-movement *Sonata for cello and piano* (1970), first performed by the great Mstislav Rostropovich. Doubtless in reaction to the musical avant-garde of the time, the whole work is bathed in a glow of romanticism, now deeply sensual, now tormented, of undeniable compositional quality and melodic inspiration, with passages of double-stopping that pay respectful tribute to Bach.

Let Jean Wiéner have the last word: “Pigeon-holing is one of the most regrettable characteristics of our time. I studied J.S. Bach’s music harder than anyone, and after years and years made a recording whose interest lies in my conception of the ‘pianistic’ nature of the chorales. So far the record [...] has

languished in obscurity. I know that some record stores don't even show it to their customers because Jean Wiéner means jazz, and Wiéner and Doucet, *Le Bœuf sur le Toit*. [...] You're lumbered with a label and there's nothing you can do about it. I have written six sonatas, four concertos, hundreds of scores for the cinema, the stage, radio and TV, all sorts of cantatas and songs. No matter: I shall die as the Ox, on the roof. And yet, as the great little Piaf so marvellously sang, *je ne regrette rien*... I regret nothing. I have flooded my century with accessible music, some of which, quite by chance – a message from a film company in 1933 – may be found in metal canisters: but I am glad that millions of ears have taken it in."

DENIS PASCAL | Piano

An unconventional figure among French pianists, Denis Pascal performs as a soloist and chamber musician in France and around the world. In France, he has captivated audiences both in Paris and at many music festivals. An extensive international career has taken him not only all round Europe but also to the United States (Lincoln Center and Merkin Concert Hall in New York, Kennedy Center in Washington, Herbst Theater in San Francisco), Latin America (Theatro Municipal in São Paulo) and Asia (Seoul Arts Center, Yokohama with the New Japan Philharmonic).

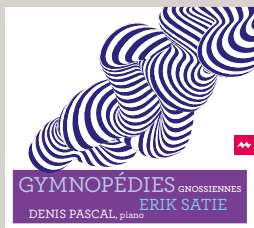
A student of Pierre Sancan, Denis Pascal also studied with other teachers at the CNSM in Paris, including Jacques Rouvier, Leon Fleisher and György Sándor. After graduating, he completed his studies with György Sebök at Indiana University in Bloomington, becoming one of Sebök's principle disciples, and subsequently toured with the great cellist János Starker.

Always keen to maintain a historical awareness of the repertoire, Denis Pascal likes to stray off the beaten track. In concerts open to all, he rigorously applies an unchanging ethic, whether in the works of Liszt, the Impressionists or post-Romantic composers. That idiosyncratic approach to all aspects of the piano repertoire and his ardent championing of less familiar composers and works make him a stand-out figure on the French musical scene.

Denis Pascal's recordings reflect his musical commitment. The mastery of colour and expressive force shown in his complete recording of Liszt's *Hungarian Rhapsodies* has been hailed by the critics. His first recording of Schubert piano sonatas for La Música in 2017 was greeted with critical acclaim and was followed by a second in 2020. He has also featured in a number of chamber-music recordings, first with the clarinetist Jérôme Comte in works by Berg and Brahms, then in a trio with violinist Svetlin Roussev and cellist Aurélien Pascal in works by Ravel first performed at the Salle Gaveau, and most recently in a double album of Schubert's two trios with his sons Aurélien and Alexandre. His latest recording for La Música, of works by Erik Satie, has been distinguished by the French musical press (*4ff* in *Télérama*, *Choc* in *Classica*).

Universally appreciated as a teacher, he was appointed to the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Lyon in January 2010 and to the CNSM in Paris in April 2011.

LES AUTRES DISQUES DE DENIS PASCAL DISPONIBLES



2 à 4 & 6 à 19 :

Enregistré en mai 2006 à l'église protestante luthérienne de Bon-Secours, Paris.

Direction artistique, prise de son, mixage : Christoph Martin Frommen

1 & 5 :

Enregistré en octobre 2006 au MC2, Grenoble.

Direction artistique, prise de son, mixage : Max Ciup

20 à 23 :

Enregistré en octobre 2006 au MC2, Grenoble.

Direction artistique, prise de son, mixage : Romain Zemiri

Piano Stenway & sons

Mastering : François Eckert 2022

Photos : © Jean-Baptiste Millot, © Bridgeman, © Istock

Livret : Yutha Tep

Traductions : Adrian Shaw

© La Música pour l'ensemble des textes et des traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Arnaud Bahuaud

La Música SAS

Philippe Maillard

21, rue Bergère

75009 Paris

www.lamusica.fr

© Denis Pascal 2007 © La Música 2023 - LMU031

la  música

www.lamusica.fr


SOCIÉTÉ CIVILE DES PRODUCTEURS
PHONOGRAPHIQUES