



L'ESPRIT DES SIX

DAVIDE BANDIERI CLARINETTE
GUILLAUME HERSPERGER PIANO

Le Groupe des Six, composé de Darius Milhaud (1892-1974), Arthur Honegger (1892-1955), Germaine Tailleferre (1892-1983), Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979) et Francis Poulenc (1899-1963), fut actif durant le Paris des années 1920. Jean Cocteau (1889-1963) était leur poète et porte-parole, et le groupe attribuait à Erik Satie (1866-1925) une figure de maître spirituel. Des rencontres regroupant divers milieux artistiques dans les salons du Paris de l'époque permettaient la naissance de collaborations entre créateurs - on y lisait des poèmes, présentait les dernières compositions musicales ou exposait des toiles. C'est dans ce contexte et par la fréquentation des salons que les six musiciens, alors âgés d'une vingtaine d'années, firent progressivement connaissance les uns des autres.

En 1917, une première représentation fut donnée où se mélangèrent œuvres poétiques, picturales et surtout musicales de quatre des six compositeurs auxquelles s'ajoutaient celles de Satie. Il s'agit du point de départ du petit groupe dont les membres présenteront dès lors régulièrement leurs productions artistiques dans les mêmes salles de concert. Ils participèrent à l'essor effervescent de la culture à Paris, principalement car des spectateurs de toutes classes sociales se pressaient pour assister à leurs représentations. En 1919, la dénomination du Groupe des Six fut créée : Henri Collet, un journaliste, proposa de leur attribuer ce nom à des fins

promotionnelles par analogie avec le Groupe des Cinq (rassemblant des musiciens russes du XIXe siècle [Moussorgski, Borodine, Balakirev, Cui, Rimski-Korsakov]). La revue *Le Coq* parut alors entre avril et novembre 1920 sous l'égide de la plume de Cocteau et devint l'organe de diffusion de la renommée du groupe même si ce dernier clarifia sa position : « *Le Coq* n'est l'organe d'aucune école ... Rien n'est moins chapelle ... La porte est grande ouverte ... »¹.

Bien que tous venaient d'horizons différents et gardaient leur style individuel d'écriture, les membres du Groupe des Six s'unissaient dans une opposition à l'impressionnisme et au wagnérisme. Une forme de music-hall emplie de simplicité populaire caractérisait ainsi leur esthétique musicale. Dès 1921 néanmoins, le dessein de Cocteau (« Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger, j'ai mis votre bouquet dans l'eau d'un même verre »²) fut confronté à une certaine notoriété qui eut raison de leur unité (« Cocteau a essayé de nous mettre dans le même vase, mais nous n'y tenions pas »³); malgré leur brève existence, demeurant aux côtés de compositions aux titres truculents (comme *Caramel mou*,

¹ Jean Cocteau, *Point sur l'* issu du 2^{ème} numéro de *Le Coq*

² Jean Cocteau, *Préface de Plainchant*

³ Arthur Honegger, *Entretiens avec Bernard Gavoty*

Salade ou encore *Danse de la chèvre*) des œuvres emblématiques à l'instar de *l'Album des Six*, *Le bœuf sur le toit* ou *Les mariés de la tour Eiffel*.

L'esprit du Groupe des Six revêt une dimension particulière. La camaraderie, l'humour, une estime réciproque confinant à la plus sincère amitié constituent leur source d'inspiration principale. Par voie de conséquence, affleure dans leur musique empreinte de joie de vivre une appréhension de l'existence à la fois douce et drolatique. C'est en ce sens que les mots de Francis Poulenc décrivant ses amis éclairent sur l'esprit du Groupe des Six :

Sur Georges Auric : « Nous avons exactement le même âge - je suis son aîné d'à peine trois semaines - mais intellectuellement, je me suis toujours senti son cadet. La précocité de Georges Auric est telle, dans tous les domaines, qu'à quatorze ans, on le jouait à la Société Nationale de musique, à seize ans, il discutait sociologie avec Léon Bloy, théologie avec Jacques Maritain, et à dix-sept ans, Apollinaire lui lisait les «Mamelles de Tirésias» en lui demandant son avis.»

Sur Arthur Honegger : « Les premières fois, Honegger m'intimida, malgré son bon sourire jovial qu'il a toujours gardé, mais je ne tardais pas à me familiariser avec lui et tout allât au mieux lorsque je le vis dans *Le jeu de Robin et Marion*

monté par Bathori au Vieux Colombier, déguisé en tambourinaire. »

Sur Germaine Tailleferre : « Quelle était ravissante, notre Germaine, en 1917, avec son cartable d'écolière plein de tous les premiers prix du Conservatoire ! Qu'elle était gentille et douée - elle l'est toujours ! - extraordinairement douée ! Mais je regrette quelques fois qu'elle n'ait pas sorti d'elle-même tout ce qu'une Marie Laurencin, par exemple, a su tirer de son génie féminin. »

Sur Louis Durey : « Le loyal Durey qui, par je ne sais quel scrupule, se sépara de nous au moment où *Les mariés de la tour Eiffel* consacraient, d'une manière par ailleurs toute éphémère, notre groupe arbitraire. Louis Durey, le silencieux Durey, était l'image même de la modestie et de la noblesse. Je lui dédiais mes premières mélodies *Le Bestiaire*, que j'avais composé sans le savoir en même temps que le sien. J'aimerais qu'on voie dans ce sensible hommage la tendre estime dans laquelle je l'ai toujours tenu. »

Sur Darius Milhaud : « Lorsque Milhaud revint du Brésil, j'eus littéralement le coup de foudre, ce qui est aussi valable en amitié qu'en amour. Qu'il était séduisant, ce robuste méditerranéen, appuyé sur une fine cane de rhinocéros, habillé de gris clair, avec des cravates fraise et citron. Qu'il était

amusant avec ses histoires des tropiques et que c'était délicieux de l'entendre jouer avec ce toucher adorablement négligent ses *Albums de voyages*, *Saudades do Brasil* ou *Le boeuf sur le toit*. »⁴

L'atmosphère sémillante qui régnait lors des soirées du samedi du Groupe des Six se voit également dépeinte par Darius Milhaud; et par là-même renseigne sur le mouvement esthétique qui sus-tend la production musicale des *samedistes* :

« La constitution du Groupe des Six contribua à resserrer notre amitié. Pendant deux ans, nous nous retrouvâmes régulièrement chez moi, tous les samedis soir. Paul Morand faisait des cocktails, puis nous allions dans un petit restaurant en haut de la rue Blanche. La salle du Petit Bessonneau était si petite que les samedistes l'occupaient entièrement. Ils s'y livraient sans retenue à leur exubérance. Il n'y avait pas que des compositeurs parmi nous mais aussi des interprètes : Marcelle Meyer, Juliette Meerovitch, Andrée Vaurabourg, le chanteur russe Koubitzky; des peintres : Marie Laurencin, Irène Lagut, Valentine Gross, la fiancée de Jean Hugo, Guy Pierre Fauconnet; des écrivains : Lucien Daudet, Radiguet, un jeune poète que Cocteau nous amena. Après le dîner, attirés par les

manèges à vapeur, les boutiques mystérieuses, la Fille de Mars, les tirs, les loteries, les ménageries, le vacarme des orgues mécaniques à rouleaux perforés qui semblaient moudre implacablement et simultanément tous les flonflons de music-hall et de revues, nous allions à la Foire de Montmartre, et quelquefois au cirque Médrano pour assister aux sketches des Fratellini qui dénotaient tant d'imagination et de poésie qu'ils étaient dignes de la Commedia dell'Arte. Nous terminions la soirée chez moi. Les poètes lisaient leurs poèmes. Nous jouions nos dernières œuvres. Certaines d'entre elles, comme *Adieu New York* d'Auric, *Cocardes* de Poulenc et mon *Boeuf sur le toit* furent continuellement ressassées. Nos exigences même de Poulenc qu'il nous jouât *Cocardes* tous les samedis, ce qu'il faisait avec la meilleure grâce du monde. De ces réunions où la gaieté et l'insouciance semblaient être le seul climat, bien des collaborations fécondes naquirent; de plus, elles déterminèrent le caractère de certaines œuvres qui découlaient de l'esthétique du music-hall. »⁵

Même si les pièces pour clarinette et piano - à l'exception de la Sonatine de Honegger - furent écrites après que le groupe cessa de se réunir, cette

⁴ Francis Poulenc, *Entretien avec Claude Rostand*

⁵ Darius Milhaud, *Notes sans musique*

période insouciantes semble les imprégner par le prisme d'une forme de nostalgie de ces rencontres.

Au-delà du burlesque, fût-ce nostalgique, la musique du Groupe des Six s'interpénètre des recherches poétiques les plus avancées de l'époque. Les collaborations entre poètes et musiciens furent nombreuses comme en témoignent les liens privilégiés qui unissaient Paul Claudel (1868-1955) à Honegger, Milhaud et Tailleferre, Guillaume Apollinaire (1880-1918) à Honegger et Tailleferre ainsi que Cocteau à l'ensemble du groupe. Il découle de ces échanges une aspiration à la modernité et à une certaine simplicité dont Satie avait déjà ouvert la voie : « Satie invente une simplicité neuve. L'air transparent déshabille les lignes. La douleur ne grimace pas. »⁶

L'épure qui consiste à retrouver l'essence d'une musique qui réfléchit son temps dans une exigence de vérité se traduit par exemple chez Milhaud au travers d'une mise en exergue de l'élément fondamental de l'Air, considéré à la fois dans son acception musicale et organique : « Le plus difficile en musique reste toujours d'écrire une mélodie qui puisse se suffire à elle-même. C'est le secret de la

musique. Mais l'essentiel, c'est l'élément vital, l'air que l'on peut retenir, chanter, siffler dans la rue. La mélodie, seul élément vivant, permet seule à une œuvre de durer. »⁷

Ce à quoi répond en écho Claudel dans sa conception des liens qui relient musique et poésie :

« Milhaud et moi... nous avons voulu montrer comment l'âme arrive peu à peu à la musique, comment la phrase jaillit du rythme, la flamme du feu, la mélodie de la parole, la poésie de la réalité la plus grossière, et comment tous les moyens de l'expression sonore, depuis le discours, le dialogue et le débat soutenus par de simples batteries, jusqu'à l'éruption de toutes les richesses vocales, lyriques et orchestrales, se réunissent en un seul torrent à la fois divers et ininterrompu. Nous avons voulu montrer la musique non seulement à l'état de réalisation, de grimoire réparti aux pages de la partition, mais à l'état naissant quand elle jaillit et déborde d'un sentiment violent et profond. »⁸

C'est ainsi dans cette ignorance fondatrice, dans cette acceptation d'un heureux dénuement technique, dans ce partage de la fraternité humaine

⁶ Jean Cocteau, *Le rappel à l'ordre* issu de *Carte blanche*

⁷ Darius Milhaud, *Notes sans musique*

⁸ Paul Claudel & Darius Milhaud, *Correspondance*

transparaissant dans les moyens musicaux mis en œuvre par les compositeurs du Groupe des Six, que réside peut-être la beauté de leur production. L'effort de leur lyrisme préserve dans sa veine populaire la qualité fragile du silence présente dans la parole, sur le modèle de Claudel : « je suis initié au silence »⁹ auquel ajoutera plus tard René Char (1907-1988) : « le silence est l'étui de vérité. »¹⁰

Associée aux grands mystères de l'existence que le poème a pour vocation d'approcher, leur musique se tient sur cette ligne de crête à mi-chemin entre le silence ascétique, qui se prive d'une certaine idée savante de l'écriture, et l'expression directe d'un monde délicieusement simple. Cocteau en ce sens affirme la profondeur de ce paradoxe :

« Il ne faut pas prendre *la simplicité* pour le synonyme de *pauvreté* ni pour un recul. La simplicité progresse au même titre que le raffinement et la simplicité de nos musiciens modernes n'est plus celle des clavecinistes. La simplicité qui arrive en réaction d'un raffinement relève de ce raffinement; elle dégage, elle condense la richesse acquise. »¹¹

Voilà peut-être où le Groupe des Six puise sa valeur spirituelle, au sens propre comme au figuré...

« Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous, inaccessible à nous qui tient éveillés le courage et le silence. »¹²

Antoine Gillyéron

¹² René Char, *Feuillets d'Hypnos*

⁹ Paul Claudel, *Les Muses*

¹⁰ Marie-Paule Berranger, *L'aphorisme contredit*

¹¹ Jean Cocteau, *La difficulté d'être*

DAVIDE BANDIERI

Né à Florence, Davide Bandieri suit l'enseignement de Dario Goracci à l'Institut Supérieur d'Etudes Musicales Pietro Mascagni de Livourne et obtient son diplôme de clarinettiste en 1997. Il complète sa formation auprès de Fabrizio Meloni et Karl Heinz Steffens, puis, à l'Académie Mythos de la Fondation Arturo Toscanini, avec Alessandro Carbonare. En 2002, il remporte le Premier Prix à la compétition triennale de musique de chambre de l'Académie Incontri col Maestro de Imola, dont le jury était présidé par Pier Narciso Masi.

De 2004 à 2011, il occupe le poste de clarinette piccolo solo à l'Orchestre Symphonique de Madrid (résident du Teatro Real). Depuis 2012, il est le premier clarinettiste solo de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Egalement premier clarinettiste de l'Orchestre de la Camerata Strumentale de la ville de Prato (Toscane), il a collaboré avec de nombreux orchestres (l'Orchestre du Festival de Lucerne, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre Nationale de la RAI, l'Orchestre du Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestre de la Toscane, l'Orchestre del Teatro dell'Opera de Rome) et joué sous la direction de chefs prestigieux (Claudio Abbado, Riccardo Muti, Daniel Harding, Giuseppe Sinopoli, Kent Nagano, Gianluigi Gelmetti, Bruno Bartoletti, Roberto Abbado, Lu Jia, Myung-Wung Chung, Pinchas Steinberg, Tugan Sohiiev).

Très actif pour le développement de la musique contemporaine, il a commandé et joué en créations mondiales des œuvres d'Antonio Anichini, Massimo Botter, Willy Merz, Eduardo Morales-Caso, Ailem Carvajal Gómez, Ileana Pérez Velázquez, Luigi Abbate et Gianluca Cascioli.

GUILLAUME HERSPERGER

Pianiste suisse, né à Lausanne, Guillaume Hersperger étudie la musique depuis l'âge de cinq ans. De ses parents mélomanes il reçoit, tout comme sa sœur et ses deux frères, un goût et une curiosité pour divers genres musicaux et formes artistiques. En 1980, il commence l'étude du piano au Conservatoire de Lausanne avec Denyse Rich, pédagogue rigoureuse et avisée qui le recommande à Christian Favre, qu'il suivra durant

toutes ses études professionnelles jusqu'à un premier prix de virtuosité (1997). Puis de 1998 à 2000 il suit l'enseignement d'Ulrich Koella à la Musikhochschule de Zürich-Winterthur, en accompagnement du Lied et musique de chambre. Très vite, le piano s'impose à lui comme un moyen idéal de rencontres et d'expériences nouvelles, à l'opposé de l'image d'instrument de solitaire qu'on lui attribue généralement. Parallèlement, il se découvre une vocation pour l'enseignement; une autre forme d'échange liée au piano à laquelle il consacre une grande partie de son activité professionnelle. Il enseigne au Conservatoire de Lausanne, où il occupe également la fonction de Doyen des classes de piano, orgue et clavecin depuis 2017.

Au cours de sa carrière, il se produit sur scène avec son frère Etienne, baryton, avec le violoncelliste Constantin Macherel, le contrebassiste Marc-Antoine Bonanomi et le violoniste Alexander Grytsayenko, ainsi qu'avec différentes formations de musique de chambre. En 2010, il enregistre une série d'œuvres de jeunesse pour piano solo de Brahms. Il collabore en qualité de pianiste-accompagnateur avec l'HEMU de Lausanne, la Musik Akademie Basel, ainsi qu'avec nombre de musiciens renommés comme Nicolai Gedda, Christoph Prégardien ou Ivan Monighetti.

Il organise différents événements musicaux, s'engageant dans des projets originaux ou ouvrant des passerelles vers d'autres arts : opéra de poche en plein air, accompagnement de film muet, musique contemporaine, théâtre, photographie, lectures et œnologie. Il est directeur artistique du Week-End Musical de Pully, festival qu'il a cofondé en 2013.

AXEL BENOIT

C'est à l'âge de 7 ans qu'Axel Benoit débute l'apprentissage du piano dans les classes d'Anne Turin et Jean-Luc André, puis du basson avec Hervé Issartel. Diplômé des deux instruments du Conservatoire du Grand-Avignon, il intègre en 2010, à l'unanimité, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, dans la classe de Carlo Colombo et Jean Pignoly. Il est alors invité à jouer au sein d'orchestres tels que l'Opéra de Lyon, l'Orchestre National de Lyon ou l'Orchestre des Pays de Savoie, où il se produira en tant que basson solo.

À 18 ans, il remporte aux États-Unis le 1^{er} prix à l'IDRS 2011 (International Double Reed Society), son premier concours international de basson. Suivront d'autres concours qu'il remporte les uns après les autres: Gustav Malher Jugendorchester, Schleswig-Holstein Music Festival, Verbier Festival Orchestra & Chamber Orchestra, Gustav Mahler Academy. En 2012, il obtient la place d'académiste dans l'Orchestre de l'Opéra de Zürich et se perfectionne alors en parallèle avec Giorgio Mandolesi à la Haute École des Arts de Zürich (ZHdK), où il obtiendra par la suite un Master de Soliste. Il prend également part au Festival de Zermatt, où il joue en orchestre et en musique de chambre avec les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

En 2013, il intègre, à l'âge de 21 ans, l'Orchestre Symphonique de Berne en tant que basson solo. Après deux années de festival au sein du Verbier Festival Orchestra, il fait ses débuts avec le Verbier Festival Chamber Orchestra (VFCO) en 2014 avec une tournée européenne dans les plus grandes salles en compagnie de David Garrett. Au cours des années, il continue à se produire régulièrement avec le VFCO, que ce soit au Festival de Verbier l'été, en résidence au Schloss Elmau en Allemagne, ou bien en tournée internationale, comme au printemps 2018 en Chine et à Dubaï.

Depuis 2016, Axel Benoit occupe la place de premier basson solo au sein de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il a joué sous la direction d'une trentaine de chefs d'orchestre de renommée internationale tels que Valery Gergiev, Bernhard Haitink, Charles Dutoit, Fabio Luisi, Jaap van Zweden, Gianandrea Noseda... Il est régulièrement invité en tant que basson solo par le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich, l'Opéra de Zürich, Basel Kammerorchester, Philharmoniker Hamburg, Festival Strings Lucerne, Musikkollegium Winterthur, Orchestra of Europe, European Philharmonic of Switzerland.

En juillet 2018, il donne des masterclasses à l'étranger et se produit en tant que soliste aux festivals « Jornadas do Fagote » à Viana do Castelo au Portugal, ainsi qu'au très renommé « International Bassoon Festival » à Qingdao en Chine. En septembre de la même année, il interprète le concerto de Mozart en qualité de soliste avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne.

S'en suivent des invitations pour des récitals et masterclasses en France, en Chine (Shanghai) et au Japon (Osaka, Nagoya & Tokyo). *À ce jour, il enseigne en parallèle à la haute école de musique de Porto au Portugal.*

CALOGERO PRESTI

Le clarinettiste Calogero Presti est né en Sicile en 1989. Il a étudié à l'Accademia Nazionale di S. Cecilia à Rome avec Alessandro Carbonare et à la Scuola di Musica de Fiesole. Ses études se sont achevées à la Hochschule für Musik de Bâle, dans la classe de François Benda, où il obtient un Master de soliste avec distinction.

Calogero Presti a été lauréat de nombreux concours nationaux et internationaux tels le concours 'Marco Fiorindo' à Turin et les concours internationaux Saverio Mercadante et Giacomo Mensi.

Il a également remporté des prix à la Marianne and Curt Dienemann Foundation, à la Fondation Nicati de Luze et au Rahn Kulturfonds.

Depuis septembre 2015, Calogero Presti est clarinette solo (mi bémol) du Berner Symphonieorchester en Suisse.

LES SIX

DAVIDE BANDIERI CLARINET

GUILLAUME HERSPERGER PIANO

«Les Six», composed of Darius Milhaud (1892-1974), Arthur Honegger (1892-1955), Germaine Tailleferre (1892-1983), Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979) and Francis Poulenc (1899-1963), was active in Paris during the 1920s. Jean Cocteau (1889-1963) was their poet and spokesperson, and the group considered Erik Satie (1866-1925) to be its spiritual master. Meetings assembling various artistic circles in the salons of Paris at the time permitted the birth of collaborations between creators, reading poems, presenting the latest musical compositions or exhibiting paintings. It was in this context and through the frequentation of the salons that the six musicians, then about twenty years old, became gradually acquainted with each other.

In 1917, an initial performance was given in which poetic, pictorial and especially musical works of four of the six composers were combined with those of Satie. This was the starting point of the small group whose members would regularly present their artistic productions in the same concert halls. They participated in the booming culture of Paris, mainly because spectators of all social classes rushed to attend their performances. In 1919, the name of «Les Six» was created: Henri Collet, a journalist, proposed to give them this name for promotional purposes by analogy with the Group of Five (assembling Russian musicians of the nineteenth century [Mussorgsky, Borodin, Balakirev, Cui, Rimsky-Korsa-

kov]). The magazine *Le Coq* appeared between April and November 1920 under the aegis of the pen of Cocteau and became the organ of dissemination of the fame of the group even if the latter clarified its position: “*The Coq is the organ of no school ... Nothing is less cliquish ... The door is wide open ...*”¹.

Although all came from different backgrounds and kept their individual style of writing, the members of «Les Six» united in opposition to Impressionism and Wagnerism. A form of music-hall filled with popular simplicity characterizes their musical aesthetics. From 1921, however, Cocteau’s design (“Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger, I put your bouquet in the water of the same glass”²) was confronted with a certain notoriety which led to the loss of their unity (“Cocteau tried to put us in the same vase, but we did not hold it”³); in spite of their brief existence, alongside their compositions with truculent titles (such as *Caramel mou*, *Salad* or *Danse de la Chèvre*) can be placed emblematic works such as *the Album des Six*, *Le boeuf sur le toit* or *Les mariés de la tour Eiffel*.

¹ Jean Cocteau, *Point sur l’I* from the second number of *Le Coq*

² Jean Cocteau, *Préface de Plainchant*

³ Arthur Honegger, *Entretiens avec Bernard Gavoty*

The spirit of «Les Six» has a special dimension. Camaraderie, humour, a mutual esteem bordering on the most sincere friendship are their main sources of inspiration. As a result, out of their music full of joy of life comes a grasp of existence that is both sweet and funny. It is in this sense that the words of Francis Poulenc describing his friends shed light on the spirit of «Les Six»:

On Georges Auric: “We are exactly the same age – I am only three weeks older - but intellectually, I have always felt his younger brother. The precocity of Georges Auric is such, in all areas, that at the age of fourteen, he was played at the National Society of Music, at sixteen, he discussed sociology with Léon Bloy, theology with Jacques Maritain, and at seventeen, Apollinaire read to him the “Mamelles de Tiresias” asking him for his opinion.”

On Arthur Honegger: “The first few times, Honegger intimidated me, in spite of his good, jolly smile that he always kept, but I was not long in getting to know him and everything was going well when I saw him in “Le Jeu de Robin et Marion” mounted by Bathori at the Vieux Colombier, disguised as a drummer.”

On Germaine Tailleferre: “How lovely she was, our Germaine, in 1917, with her schoolbag full of

all the first prizes of the Conservatoire! She was so kind and talented - she always is! - extraordinarily talented! But I sometimes regret that she has not extracted from herself all what a Marie Laurencin, for example, has learned from her feminine genius.”

On Louis Durey: “The loyal Durey who, by some scruple, separated from us at the moment when “Les mariés de la tour Eiffel Tower”, consecrated, in a way also quite ephemeral, our arbitrary group. Louis Durey, the silent Durey, was the image of modesty and nobility. I dedicated to him my first melodies, “Le Bestiaire”, which I had composed without knowing it at the same time as his own. I would like to see in this appreciative tribute the tenderness in which I have always held him.”

On Darius Milhaud: “When Milhaud returned from Brazil, it was a sudden infatuation, as valuable in friendship as in love. He was so attractive, this robust Mediterranean, leaning on a thin cane of rhinoceros, dressed in light grey, with strawberry and lemon ties. He was so amusing with his stories of the Tropics and it was really delicious to hear him play with that adorably careless touch of his “Albums de voyage, Saudades do Brasil” or “Le boeuf sur le toit.”⁴

⁴ Francis Poulenc, *Entretien avec Claude Rostand*

The dizzying atmosphere that prevailed at the Saturday nights of «Les Six» is also portrayed by Darius Milhaud, thereby revealing the aesthetic movement underlying the musical production of the “samedistes”:

“The formation of «Les Six» contributed to strengthen our friendship. During two years, we regularly met at my place, every Saturday night. Paul Morand was making cocktails, then we went to a small restaurant up on “Rue Blanche”. The hall of the “Petit Bessonneau” was so small that the “samedistes” occupied it entirely. They indulged themselves without restraint to their exuberance. There were not only composers among us but also performers: Marcelle Meyer, Juliette Meerovitch, Andrée Vaurabourg, the Russian singer Koubitzky; painters: Marie Laurencin, Irène Lagut, Valentine Gross, the fiancée of Jean Hugo, Guy Pierre Fauconnet; writers: Lucien Daudet, Radiguet, a young poet whom Cocteau brought us. After dinner, attracted by the steam rides, the mysterious shops, the “Fille de Mars”, the shooting, the lotteries, the menageries, the din of the mechanical organs with perforated rollers that seemed to grind implacably and simultaneously all the “flonflons” of music-hall and “revues”, we went to the Fair of Montmartre, and sometimes to the Circus Medrano to attend the sketches of the Fratellini which denoted so much imagination and poetry that they were worthy of

the Commedia dell’Arte. We ended the evening at my place. Poets read their poems. We played our last works. Some of them, like Auric’s “Adieu New York”, Poulenc’s “Cocardes”, and my “Boeuf sur le toit” were continually rehashing. We even asked Poulenc to play “Cocardes” every Saturday, which he did with the best goodwill in the world. From those meetings where happiness and carelessness seemed to be the only climate, many fruitful collaborations were born; moreover, they determined the character of certain works that flowed from the aesthetics of the music hall.⁵

Even though the clarinet and piano pieces - with the exception of Honegger’s Sonatine - were written after the band stopped assembling, this care-free period seems to impregnate them with the prism of a form of nostalgia for these encounters.

Beyond the burlesque, even nostalgic, the music of «Les Six» interpenetrates the most advanced poetic research of the time. The collaborations between poets and musicians were numerous as evidenced by the privileged links which united Paul Claudel (1868-1955) to Honegger, Milhaud and Tailleferre, Guillaume Apollinaire (1880-1918) to Honegger and Tailleferre as well as Cocteau to the whole group.

⁵ Darius Milhaud, *Notes sans musique*

The result of these exchanges is an aspiration to modernity and a certain simplicity of which Satie had already opened the way: "Satie invents a new simplicity. The transparent air undresses the lines. The pain does not wince."⁶

The schema which consists in finding the essence of a music which reflects its time in a exigence of truth is expressed for example in Milhaud through a highlighting of the fundamental element of the air, considered in both its musical and organic sense: "The most difficult thing in music is always to write a melody that can be self-sufficient. This is the secret of music. But the essential is the vital element, the air that can be remembered, humming, hissing in the street. The melody, the only living element, alone allows a work to last."⁷

Which echoes Claudel in his conception of the links between music and poetry:

"Milhaud and I ... we wanted to show how the soul comes gradually to the music, how the sentence springs from the rhythm, the flame of fire, the melody of the word, the poetry of the grossest

reality, and how all the means of sound expression, from discourse, dialogue and debate supported by simple drums, to the eruption of all the vocal, lyrical and orchestral riches, come together in a single torrent at once diverse and uninterrupted. We wanted to show the music not only in the state of realization, of grimoires distributed on the pages of the score, but in the nascent state when it springs out and overflows with a violent and deep feeling."⁸

It is thus in this founding ignorance, in this acceptance of a happy technical deprivation, in this sharing of human fraternity reflected in the musical means implemented by the composers of «Les Six», that perhaps lies the beauty of their production. The effort of their lyricism preserves in its popular vein the fragile quality of the silence present in speech, on the model of Claudel: "I am initiated into silence"⁹ to which René Char (1907-1988) will later add: "silence is the case of truth".¹⁰

Associated with the great mysteries of existence that the poem is intended to approach, their music stands on a ridge halfway between the ascetic

⁶ Jean Cocteau, *Le rappel à l'ordre issu de Carte blanche*

⁷ Darius Milhaud, *Notes sans musique*

⁸ Paul Claudel & Darius Milhaud, *Correspondance*

⁹ Paul Claudel, *Les Muses*

¹⁰ Marie-Paule Berranger, *L'aphorisme contredit*

silence, which deprives itself of a certain scholarly idea of writing, and the direct expression of a deliciously simple world. Cocteau in this sense affirms the depth of this paradox:

“We must not take simplicity for the synonym of poverty or for a decline. Simplicity progresses just as the refinement and the simplicity of our modern musicians is no longer that of harpsichordists. The simplicity that comes in response to a refinement is part of this refinement; it releases, it condenses the acquired wealth.”¹¹

¹¹ Jean Cocteau, *La difficulté d'être*

This is perhaps where «Les Six» draws its spiritual value, literally and figuratively...

“We belong to no one but to the golden point of this lamp unknown to us, inaccessible to us, which awakens courage and silence.”¹²

Antoine Giliéron

*Translated from French by Caroline Mercier
and William Eisler*

¹² René Char, *Feuillets d'Hypnos*

DAVIDE BANDIERI

Davide Bandieri was born in Florence in 1979 and graduated in clarinet in 1997 from the Istituto Superiore di Studi Musicali Pietro Mascagni in Livorno under the direction of Maestro Dario Goracci, then completing his training with Fabrizio Meloni, Karl Heinz Steffens and Alessandro Carbonare, the last at the Arturo Toscanini Foundation's Mythos Academy.

In 2002, he was awarded the master in the triennial chamber music course at the Academia Incontri col Maestro de Imola under Maestro Pier Narciso Masi.

After winning an international competition, he has since 2012 been First Solo clarinet in the Orchestre de Chambre de Lausanne.

From 2004 to 2011, he was Solo piccolo clarinet in the Madrid Symphony Orchestra (the Teatro Real's Resident Orchestra).

He has collaborated with the Lucerne Festival Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, the Orchestra Nazionale della RAI, the Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, la Orchestra della Toscana and la Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, playing under the direction of such maestros as Claudio Abbado, Riccardo Muti, Daniel Harding, Giuseppe Sinopoli, Kent Nagano, Gianluigi Gelmetti, Bruno Bartoletti, Roberto Abbado, Lu Jia, Myung-Wung Chung, Pinchas Steinberg and Tugan Sohiev. He also collaborates as first clarinet with the Camerata Strumentale di Prato. He has been intensely engaged in chamber music, performing at the Lucerne KKL (Lucerne Festival Orchestra), at the Teatro Coliseo in Buenos Aires (Camerata Strumentale soloists), at the Teatro dell'Opera de Roma, at the Teatro Real in Madrid (Madrid Symphony Orchestra soloists) and for the Amici della Musica in Florence (Camerata Strumentale soloists).

Very active in contemporary music, he has commissioned and premiered works by the likes of Antonio Anichini, Massimo Botter, Willy Merz, Eduardo Morales-Caso, Ailem Carvajal Gómez, Ileana Pérez Velázquez, Luigi Abbate and Gianluca Cascioli.

GUILLAUME HERSPERGER

Swiss pianist, born in Lausanne, Guillaume Hersperger has studied music since the age of five. From his music-loving parents he received, like his sister and two brothers, a taste and curiosity for various musical genres and artistic forms. In 1980, he began studying piano at the Conservatoire de Lausanne with Denyse Rich, a rigorous and wise pedagogue who recommended him to Christian Favre whom he would follow during all his professional studies, culminating in a first prize for virtuosity (1997). Subsequently from 1998 until 2000 he followed the teaching of Ulrich Koella at the Musikhochschule Zürich-Winterthur, accompanying the Lied and chamber music.

Very quickly the piano imposed itself upon him as an ideal means of encounters and new experiences, in contrast to the image of a solo instrument that is generally attributed to it. At the same time, he discovered a vocation for teaching: another form of exchange related to the piano to which he devotes a large part of his professional activity. He has taught at the Conservatoire de Lausanne, where he also holds the position of Dean of the piano, organ and harpsichord classes since 2017.

During the course of his career he has performed on stage with his brother Etienne, baritone, with cellist Constantin Macherel, bassist Marc-Antoine Bonanomi and violinist Alexander Grytsayenko, as well as with various chamber music ensembles. In 2010 he recorded a series of early works for solo piano of Brahms. He collaborates as pianist-accompanist with the HEMU of Lausanne, the Musik Akademie Basel, as well as with many renowned musicians such as Nicolai Gedda, Christoph Prégardien or Ivan Monighetti.

He organizes various musical events, engaging in original projects or opening bridges to other arts: open air “opera de poche”, silent movie accompaniment, contemporary music, theater, photography, reading and oenology. He is the artistic director of the Week-End Musical de Pully, a festival that he cofounded in 2013.

AXEL BENOIT

One of the most sought after bassoonists in Europe, Axel Benoit currently holds the post of Principal Bassoon with the Chamber Orchestra of Lausanne. He regularly performs as guest Principal Bassoon with the City of Birmingham Symphony Orchestra, as well as the Zurich Tonhalle Orchestra, Zurich Opera, Kammerorchester Basel, Philharmoniker Hamburg, Lucerne Festival Strings, Musikkollegium Winterthur, Orchestra of Europe, and the European Philharmonic of Switzerland.

Born on the 3rd July 1992, Axel Benoit began with piano studies at the age of 6 and commenced with bassoon three years later. After graduating with the highest distinctions from the Conservatory of Grand Avignon, he began his studies at the National Superior Conservatory of Music in Lyon in 2010 under the tutelage of Prof. Carlo Colombo. Further training included the Academy at the Zurich Opera House in 2012, where he was simultaneously a student of Giorgio Mandolesi at the Zurich University of the Arts, graduating with a Soloist Masters' degree.

Axel was awarded 1st prize in the International Double Reed Society (IDRS) International competition in 2011. He has taken part in numerous prestigious festivals and youth orchestras, namely the Gustav Mahler Youth Orchestra, Verbier Festival Orchestra & Verbier Festival Chamber Orchestra as well as the Gustav Mahler Academy and Zermatt Festival. He has played under the direction of numerous notable conductors, such as Valery Gergiev, Bernard Haitink, Christoph Eschenbach and Fabio Luisi, to name a few.

Prior to being appointed his current position in Lausanne in 2016, Axel held the position of Principal Bassoon in the Bern Symphony Orchestra since 2013.

Recent engagements included a tour to Hong-Kong, China and Dubai with the Verbier Festival Chamber Orchestra in the Spring of 2018.

In July 2018, he participated as soloist and teacher for masterclasses at the "Jornadas do Fagote" in Viana do Castelo (Portugal), as well as the International Bassoon Festival in Qingdao (China).

Another solo appearance with the Mozart Bassoon Concerto, accompanied by the Lausanne Chamber Orchestra in September 2018.

In 2018, Axel was appointed teacher of the bassoon class of the High School of Music of Porto (Portugal).

Recent invitations for masterclasses and solo recitals in France (March 2019), China (Shanghai, June 2019) and Japan (Osaka, Tokyo, Nagoya, August 2019).

CALOGERO PRESTI

The clarinet Calogero Presti was born in 1989 in Sicily. He studied at the 'Accademia Nazionale di S. Cecilia' in Rome with Alessandro Carbonare and at the Scuola di Musica di Fiesole. Then he continued the studies at the Hochschule für Musik in Basel with François Benda where he graduated from the Master Performance and as well the Master Soloist with distinction.

Calogero Presti has won numerous national and international competitions, among the others the 'Marco Fiorindo' Clarinet Competition in Turin and the international clarinet competitions "Saverio Mercadante" and "Giacomo Mensi". He is also a prize winner of the Marianne and Curt Dienemann Foundation, the Fondation Nicati de Luze and the Rahn Kulturfonds.

From September 2015 Calogero Presti is the principal clarinet and e-flat clarinet of the Berner Symphonieorchester (Switzerland).

Recorded in Studio Piano et Forte, Perugia (Italy) 4th Septembre 2018 (7-9) & 15th-18th November 2018 (1-8 & 10-22)

PRODUCER, SOUND ENGINEER	Luca Ricci
EDITING, MASTERING	Luca Tironzelli
PIANO TECHNICIAN	Diego Scieurpa
PIANO	Steinway
PHOTOGRAPHER	Mehdi Benkler
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

Thanks to:

Marc-Antoine Bonanomi
 Jean-Daniel et Suzy-Ann Hersperger
 Pierre et Anne-Marie Mercier
 Caroline Mercier
 William Eisler
 Antoine Gilliéron

©&© 2019 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

DAVIDE BANDIERI *clarinet*, GUILLAUME HERSPERGER *piano*
 AXEL BENOIT *bassoon**, CALOGERO PRESTI *clarinet***

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

FRANCIS POULENC (1899-1963)**Sonata for Clarinet in B-Flat & Piano, FP 184 (1962)**

- | | | |
|----------|------------------------|------|
| 1 | I. Allegro tristamente | 5:08 |
| 2 | II. Romanza | 4:58 |
| 3 | III. Allegro con fuoco | 3:19 |

*Chester Music***Sonate for Clarinet & Bassoon, FP 32a (1922)***

- | | | |
|----------|-------------|------|
| 4 | I. Allegro | 1:51 |
| 5 | II. Romance | 3:13 |
| 6 | III. Final | 3:04 |

*Chester Music***Sonata for Two Clarinets (B-Flat & A), FP 7 (1918)****

- | | | |
|----------|-------------|------|
| 7 | I. Presto | 1:45 |
| 8 | II. Andante | 2:33 |
| 9 | III. Vif | 2:20 |

*Chester Music***DARIUS MILHAUD (1892-1974)****Sonatine for Clarinet & Piano, Op. 100 (1927)**

- | | | |
|-----------|----------------|------|
| 10 | I. Très rude | 3:34 |
| 11 | II. Lent | 4:00 |
| 12 | III. Très rude | 2:31 |

*Durand Editions Musicales***DARIUS MILHAUD**

- | | | |
|-----------|--|------|
| 13 | Duo Concertant for Clarinet & Piano, Op. 351 (1956) | 6:22 |
|-----------|--|------|
- Heugel & Cie*

- | | | |
|-----------|---|------|
| 14 | Caprice for Clarinet in B-Flat & Piano, Op. 335 (1954) | 2:13 |
|-----------|---|------|
- Gérard Billaudot Editeurs*

GEORGES AURIC (1899-1983)

- | | | |
|-----------|--|------|
| 15 | Imagin es III for Clarinet in B-Flat & Piano (1971) | 6:24 |
|-----------|--|------|
- Editions Salabert*

GERMAINE TAILLEFERRE (1892-1983)

- | | | |
|-----------|--|------|
| 16 | Arabesque for Clarinet in B-Flat & Piano (1973) | 3:12 |
|-----------|--|------|
- Editions Henry Lemoine*

Sonata for Solo Clarinet (1957)

- | | | |
|-----------|--------------------------|------|
| 17 | I. Allegro tranquillo | 2:49 |
| 18 | II. Andantino espressivo | 1:28 |
| 19 | III. Allegro brioso | 1:41 |

*Rongwen Music***ARTHUR HONEGGER (1892-1955)****Sonatine for Clarinet in A & Piano (1921-1922)**

- | | | |
|-----------|-----------------------|------|
| 20 | I. Modéré | 2:37 |
| 21 | II. Lent et soutenu | 2:13 |
| 22 | III. Vif et rythmique | 1:12 |

Editions Salabert

