

LES GRANDS INTERPRÈTES

ANDRÉ CLUYTENS

PORTRAITS DE ROGER HAUERT

TEXTE DE BERNARD GAVOTY



LES GRANDS INTERPRÈTES

ANDRÉ
CLUYTENS

Portraits de Roger HAUERT
Texte de Bernard GAVOTY,
critique musical du « Figaro »

ÉDITIONS RENÉ KISTER - GENÈVE

DIFFUSION :

UNION EUROPÉENNE D'ÉDITIONS - MONACO

COPYRIGHT 1955 RENÉ KISTER, GENEVA



ANDRÉ CLUYTENS

J'IMAGINE l'étonnement d'un oiseau qui se verrait questionner par un homme de science sur le mécanisme de son vol. Je l'imagine d'autant plus volontiers que j'observais, l'été dernier, la stupeur d'André Cluytens quand je l'interrogeais sur son métier. Je compris, ce jour-là, qu'il n'éprouvait pas à diriger l'orchestre, à lire la musique et à l'expliquer à ses instrumentistes plus de peine qu'un oiseau à voler. Ne s'étant jamais posé de questions à ce sujet, il s'émerveille qu'une activité qui lui est à ce point naturelle puisse soulever des problèmes chez autrui. Comme le poisson dans l'eau, comme l'hirondelle dans l'azur, tel est André Cluytens sur l'estrade.

C'était au début du mois de juillet, à l'époque du festival d'Aix-en-Provence. Nous logions au même hôtel, de frais (?) ombrages nous protégeaient, à l'heure du déjeuner, contre les ardeurs du soleil. Sitôt le repas fini, alors que chacun de nous rêvait de sieste et regagnait sa chambre, j'admirais l'intrépidité de Cluytens qui décrochait d'une patère un vaste panama, s'en coiffait gaillardement et gagnait par la route le village des Baux. Huit jours durant, sans le moindre souci d'une température sauvage, il fit répéter *Mireille* en plein air, pour la soirée historique du 24 juillet 1954. Soir sans lendemain, hélas — mais quel soir! Voulez-vous que nous le revivions ensemble?

Mais, d'abord, une question: connaissez-vous les Baux autrement que par les prospectus touristiques? Quand vous quittez les ombrages de Saint-Rémy, vous suivez durant une dizaine de kilomètres une des deux routes qui s'engagent dans une nature aride, pierreuse. Nous voilà au cœur même de la Provence, chanté par Mistral: « Ame de mon pays, âme joyeuse





et fière, et vive, qui hennis dans le bruit du Rhône et de son vent, âme des bois pleins d'harmonie et des calanques pleines de soleil, âme de la patrie, je t'appelle. Incarne-toi dans mes vers provençaux.» Ainsi l'auteur de *Calendal* adjurait-il l'âme errante de son pays natal. Ce ton pathétique convient à l'un des plus extraordinaires paysages qui soient. De loin, vous devinez l'approche d'un lieu que la main de Dieu, surprise en pleine improvisation, semble n'avoir pu achever. Tout s'est figé dans une sorte de chaos originel. Le village lui-même ressemble aux cités-fantômes dont on lit la description dans la Bible.

Les Baux ont leur histoire — ou leur légende. On découvre, dans leurs environs, la trace des premiers âges de l'homme. Tour à tour, Gaulois, Romains, Wisigoths et Maures plantent leurs étendards sur cet éperon calcaire. Le roi Balthazar, l'un des trois Mages de la Nativité, y aurait vécu ou simplement passé, inscrivant sa devise sur la muraille d'un château : « Au hasard, Balthazar », et ses armes : la comète aux seize raies d'argent. Sous la féodalité, le village se fortifie et soutient les sièges des Catalans et des Comtes de Provence. Tantôt indépendante, tantôt intégrée à la France, la cité est érigée, sous Louis XI, en baronnie royale. Toutefois, jusqu'à la Révolution, elle demeure pour les mécontents de tous bords et de toutes confessions un refuge idéal, dont il ne subsiste plus aujourd'hui qu'une série de vestiges pétrifiés, déserts et suggestifs. Les Baux sont la Pompéi de la Provence.

L'imagination fait revivre la ville morte. Sous le roc de Baumanière, on évoque la chèvre d'or (la *cabro d'or*) qui lèche la mousse des rochers. Ailleurs, on se penche sur la crête de la montagne, comme au balcon d'un théâtre, et l'on reste saisi par les proportions de ce gouffre fantastique qui semble avoir été créé à l'intention des dramaturges. Mistral était convaincu que le Val d'Enfer avait inspiré à Dante Alighieri les visions funèbres de sa *Divine Comédie*. Frappé lui-même par les cavernes qui servirent d'habitat et de sépulture aux hommes de la préhistoire, il figura et décrivit, au Trou des Fées, l'ancre où la sorcière Taven conduit Vincent, blessé par le trident d'Ourrias.



Savait-il que Wagner, traversant le pays arlésien, avait projeté d'installer aux Baux un théâtre en plein air? De fait, quel décor naturel pour la *Tétralogie*!

Et voilà qu'en 1954, le vœu des poètes s'accomplit. Un beau jour — manière de parler, car, ce jour-là, il pleuvait comme il sait pleuvoir en Provence — les animateurs du festival d'Aix-en-Provence passent quelques heures aux Baux. L'idée leur vient de monter *Mireille* sur le lieu même où Mistral en reçut l'inspiration. Reste à aménager un théâtre à la mesure du site, capable d'accueillir six à sept mille spectateurs. Pour cela, il faut établir parmi les rocs une scène à gradins superposés et truquer la montagne, enfin remplacer le soleil par la lumière électrique, puisque, naturellement, le spectacle aura lieu de nuit. A l'aide de bulldozers, on aplanit le sol sur une large surface où s'établira le parterre; on creuse une fosse d'orchestre, limitée par des murettes de pierres sèches; on moule deux énormes rochers de stuc qui pivoteront sur leurs bases, de manière à figurer tantôt des rocs parmi beaucoup d'autres, tantôt le mas de l'héroïne, et, à la fin, la chapelle des Saintes-Maries-de-la-Mer, où *Mireille* vient rendre l'âme. L'essentiel y est: quelques mâts de fête, des banderolles, les costumes bigarrés feront le reste. On compte aussi sur le prestige de Mistral et sur le talent de Gounod...

Et notre Cluytens? Le voici, souriant et frais, comme s'il sortait du bain. Cependant, c'est la fournaise, en ce début d'après-midi. Les rochers calcaires réverbèrent le soleil et le brasier des cigales crépite autour de nous. Est-il vraiment question de répéter par cette chaleur caniculaire? Ma foi oui. L'équipe est là, au grand complet. Roger Bigonnet et Gabriel Dussurget sont « montés » d'Aix aux Baux. Wakhévitch et Jean-Pierre Grenier s'activent sur la scène, ou se reculent pour juger de l'effet. Nicolaï Gedda, qui joue Vincent, s'est mis en tenue de répétition : un simple short et la poitrine nue. Tandis que l'orchestre s'installe, Elisabeth Brasseur et Cluytens s'abritent derrière un grand panneau posé sur des contre-fiches, qui leur tient lieu de parasol. Mais voilà que le hautbois-solo lance



à tous les échos un *la* plaintif d'agneau perdu dans la montagne. Cluytens assujettit son fameux panama, se passe l'élastique en jugulaire, et marche bravement vers son estrade. On répète l'acte de la Crau, qui prend dans ce décor naturel un relief saisissant.

Avec Cluytens, tout est immédiatement en place, ramené ou au contraire grandi aux justes proportions de la musique. Dieu sait que *Mireille* a usé ses plaintes dans tous les théâtres du monde, si bien qu'on a fini par oublier tout à fait « la fillette d'amour » dont le prénom en provençal est synonyme de merveille. De même, on a perdu de vue Mistral, ou bien l'on ne voit plus qu'un vague poète régionaliste, alors que la partition de Gounod nous le restitue tel que le décrivait Alphonse Daudet « ... le chapeau de feutre sur l'oreille, sans gilet, en jaquette, sa rouge taillole catalane autour des reins, l'œil allumé, le feu de l'inspiration aux pommettes, superbe, avec un bon sourire, élégant comme un pâtre grec et marchant à grands pas, les mains dans ses poches, en faisant des vers... ». Cluytens, qui en a fini avec l'acte brûlant de la Crau, figole à présent l'ouverture. D'un coup, les parfums du folklore provençal embauvent l'aride cirque de pierre: « Plus léger, recommande-t-il... c'est un songe rapide, une vision... » On sait que Gounod en prit l'idée dans le vallon de Saint-Clerc. Ce jour-là, Mistral, qui faisait chaque jour avec lui de longues promenades dans la campagne autour de Saint-Rémy, ne l'accompagnait pas: « Je viens de passer trois heures dans l'enchantement de la solitude, écrit Gounod. Pas une créature n'a traversé le vallon pendant ces trois heures. J'y suis resté, sous un petit bois de pins jeunes, à l'ombre, avec mon poème, retenant parfois ma respiration — le seul bruit humain que j'entendisse — pour mieux percevoir, au sein de ce silence de la nature, le concert mystérieux de ces milliers de petits êtres qui peuplent l'air et le sol, et dont le bourdonnement ininterrompu tremble à l'oreille comme l'atmosphère tremble aux yeux par un jour de chaleur... ». Si je parle poésie et non musique, c'est pour faire comprendre avec des mots les impressions, à la fois exactes et fuyantes, que Cluytens



trouve le moyen de suggérer à ses musiciens. Sensible, perméable aux fluides, il est un chef essentiellement contagieux. En le voyant diriger l'*Ouverture*, je comprends que le plus récalcitrant des instrumentistes ne puisse s'empêcher d'obtempérer à des injonctions aussi irrésistibles que celles-là!

La répétition est achevée, il faut laisser la place aux organisateurs de la soirée. Qu'ils soient soucieux, je l'admets, puisque avant demain soir, il leur faut prévoir l'acheminement et l'installation sur place de cinq à six mille chaises de fer, empruntées aux arènes de Nîmes et d'Arles, où elles servent aux amateurs de corridas; organiser un service d'ordre rigoureux; surveiller enfin l'arrivée, dans ce goulet qui va se rétrécissant deux kilomètres avant les Baux, d'un bon millier de voitures particulières et d'autocars: « Si j'avais su ce qui m'attendait, me glisse à l'oreille Roger Bigonnet, je crois que j'y aurais renoncé... » Heureusement, cet homme lucide n'avait pas imaginé le pire!

Le pire et le meilleur — c'est-à-dire sa part et la nôtre. Que ne puis-je, d'un coup de baguette, transporter mes lecteurs au Val d'Enfer, comme M. Bigonnet y a transféré ses abonnés! Le crépuscule descend au creux du cirque, dont il agrandit démesurément les proportions. On s'aborde à tâtons, les prunelles dilatées, on se place, on repère les éléments du décor sur-naturel: ici, la scène étage ses trois terrasses; là-bas, la colline figure la toile de fond, des chênes verts et des genêts retiennent la pierraille qui s'éboule; à droite et à gauche, d'immenses blocs de pierre découpent des profils de cauchemars et grimacent dans l'obscurité; derrière nous, le village des Baux, avec ses fenêtres scintillantes; du fond de l'entonnoir monte une rumeur de ruche, amplifiée par l'écho; les smokings blancs étoilent le parterre sombre; l'orchestre s'accorde; sur la scène éteinte, de vagues silhouettes s'agitent; le sabot des chevaux de Camargue fait sonner la pierre, les gardians défilent, rigides, trident au poing, Arlésiennes en croupe. La nuit embaume et, soudain, la montagne tout entière s'embrase, des lampes à arc masquées au creux des roches ont fait jaillir la lumière artificielle, bien plus vraie, naturellement, que celle du jour. Sous la douche des projecteurs, les

rochers se cabrent, ou bien ils luisent comme d'énormes décombes brasillants. Le temps d'admirer, de faire silence, la svelte silhouette de Cluytens jaillit de la fosse d'orchestre et le prélude de *Mireille* déroule ses frais anneaux.

Et maintenant, si j'ai su vous décrire le lieu, point n'est besoin de poursuivre. Car vous aurez compris que ce soir de juillet fut un soir non pareil. En fermant les yeux, vous verrez la descente des magnanarelles tressant la guirlande de leur chanson, vous poétiserez la farandole versicolore, assemblant et dénouant ses maillons, au rythme sec des tambourins. Vous sentirez la Crau brûlante comme un pain sorti du four et le Rhône glacé roulant sa victime avec une majestueuse indifférence, vous respirerez les frais matins de Provence et les soirs odorants.

La nuit est si noire quand la fête s'achève et la confusion dans l'obscurité est si totale qu'on en oublie presque le magicien de qui a dépendu l'harmonieux assemblage de tant de merveilles. Comme chacun, André Cluytens regagne Aix au petit jour. Il a gagné le droit de dormir jusqu'au soir.

* * *

Le surlendemain de cette mémorable représentation, je retrouve Cluytens dans la salle à manger de plein air du Riviera. Comme il a l'air gai et jeune ! Son visage rayonne la joie de vivre. Vais-je à présent le questionner sur la raison de son optimisme ? S'il est un homme heureux, et que le proverbe ne mente pas — il n'a pas d'histoire...

— J'en ai une, comme tout le monde, mais elle est très simple, presque banale...

Toute existence humaine est simple, cher André Cluytens — tragiquement ou sereinement simple — et les grands artistes ne font pas exception à la règle !

— Je suis né à Anvers. Mes parents étaient musiciens, ma mère chantait, mon père dirigeait le répertoire lyrique au Théâtre Royal Français. On me fit travailler le piano. Sitôt



nanti de mon premier prix, je jouai en soliste, dès ma dix-huitième année, des concertos de Chopin et de Liszt. En somme, j'allais faire carrière de virtuose...

— Une carrière hasardeuse...

— Si incertaine que j'eus l'idée de chercher, sur les traces de mon père, un emploi au théâtre. Durant cinq années, j'occupai des fonctions nombreuses et, d'ailleurs, modestes: tenir le piano aux répétitions, faire travailler les rôles aux chanteurs, jouer l'orgue et le glockenspiel en coulisses, diriger les chœurs, tel fut mon rôle. Je ne le regrette pas, car c'est ainsi que j'ai fait mon apprentissage, grâce auquel j'ai pu, ensuite, apprendre beaucoup, sans jamais éprouver de vraie surprise. D'ailleurs, je ne songeais que très vaguement au « métier » qui devenait le mien, à mon insu, quand, un beau jour...

— On a beau dire, le conte de fées ne perd jamais ses droits!

— Un beau jour, le chef qui devait conduire *Le Chemineau* se foule la cheville droite. Mon père, à qui l'on avait distribué *Les Pêcheurs de Perles*, « prend » *Le Chemineau*. Mais qui allait pêcher les perles du délicieux Bizet? Une idée folle dut me traverser l'esprit et se laisser voir dans mon regard, puisque mon père la surprit au vol: « Comment, tu oserais? » — « Ma foi, oui ». Je ne risquais pas grand-chose — tout au plus un « éreintement » dans la presse anversoise. Mais non, le critique musical en renom à cette époque me témoigna une indulgence exceptionnelle: « Si le jeune Cluytens n'est pas un chef, écrivit-il dans sa gazette, nous n'en aurons jamais eu! ». L'article me lance...

— De l'utilité de la critique en général, et des foulures en particulier.

— Après les *Pêcheurs de Perles*, j'ai dirigé *Stamboul*, de Trémisot — un élève de Fauré — et *Résurrection*, du bon Alfano, qui est mort l'année dernière. J'ai même « créé » *Salomé* de Strauss, à Anvers. Mon père s'étant retiré sur ces entrefaites, j'ai pris sa place et dirigé finalement tout le répertoire lyrique, aux côtés de Jules Deveux, mon professeur. Je jouais encore un peu de



piano, par-ci, par-là. Ainsi, j'accompagnais les élèves du chanteur Van Dyck, lequel habitait un joli petit château, près de Malines. Cependant, je devinais qu'il n'était guère facile de faire carrière dans mon pays natal. L'enfant du pays...

— ... On l'admire sitôt qu'ayant quitté le pays, il y revient, chargé des lauriers étrangers — c'est classique!

— J'avais l'idée de me fixer en France. Un engagement m'appelle à Toulouse. J'y réponds, et, durant trois années, je dirige au Capitole. Mon directeur, Carrié, est nommé au Grand-Théâtre de Lyon : je le suis. M'y voilà pour trois nouvelles années, jusqu'en 1938. En 1939, René Chauvet me demande à Bordeaux. A cette époque, Chauvet régnait simultanément sur Bordeaux et sur Vichy : je passe donc l'hiver à Bordeaux et l'été à Vichy. Outre le répertoire lyrique, je dirigeais les petits concerts, au kiosque et sous la véranda. En vue d'un grand festival Beethoven, Chauvet avait engagé Josef Krips. Empêché à la dernière minute, celui-ci fait défaut...

— Ce fut, si je comprends bien, votre seconde chance?

— A moi l'honneur — et les transes! En une nuit, j'ai dû travailler *Léonore III*, la *Quatrième Symphonie*, la *Fantaisie pour piano, orchestre et chœurs*, et... la *Neuvième*! Je me vois encore sifflant les thèmes et ponctuant les rythmes de la *Symphonie avec chœurs*, épaulé, stimulé par Marcel Raynal. Si je n'avais pas fait toutes mes études d'écriture à Anvers, je ne m'en serais jamais tiré. Au concert, je me suis jeté à corps perdu dans la *Neuvième*, comme on plonge dans la mer. C'est beau, l'inconscience... Voilà, c'est tout.

— Comment cela? Vous n'étiez pas alors, que je sache, chef d'orchestre à l'Opéra ni au Conservatoire?

— Tout cela m'est arrivé sans que je l'aie cherché. Au mois de mai 1942, j'ai de nouveau dirigé à Lyon. Successivement, j'y ai reçu trois offres séduisantes : on me proposait d'entrer à l'Opéra de Paris, de conduire l'Orchestre National et de diriger une séance à la Société des Concerts du Conservatoire, en l'absence de Münch.

— Les pommes d'or des Hespérides...

◁ En haut :

A Besançon, avec Maurice Lehmann
et Emmanuel Bondeville

◁ En bas :

Il a donné des leçons à Roberto Benzi



— N'exagérons pas, le trésor était surtout moral. Toutefois, j'aurais tort de me plaindre, puisque c'est de là qu'est partie ma carrière internationale.

Comme, en prononçant ces mots, Cluytens s'est assombri, je lui en fais la remarque. Redoute-t-il les voyages — ou bien la gloire lui fait-elle peur?

— On voudrait tout à la fois... J'aime ma carrière, j'aime aussi la vie calme et tranquille..., mais je me résigne à un compromis...

Et son sourire est si joyeux que je ne puis sincèrement croire à ses regrets!

* * *

Je vous ai montré Cluytens dans la bataille des Baux-de-Provence. Je vous ai transcrit ses confidences. Mais je vous ai, somme toute, fort peu parlé de lui. Disons le mot: je ne l'ai guère jugé. A moi de résumer en quelques lignes un diagnostic sincère, qui ne doit rien à l'amitié.

Si j'écris qu'André Cluytens, malgré son origine belge, incarne des vertus typiquement françaises, c'est qu'il a pour lui la précision, la grâce et la facilité. Au théâtre comme au concert, il est clair comme le jour, lisible et précis. Faut-il ajouter que ces charmantes vertus n'excluent en aucune manière l'énergie ni la grandeur? Au vrai, Cluytens fait bien tout ce qu'il fait. Au long de douze années, j'ai suivi régulièrement ses concerts et *jamais* je ne l'ai pris en défaut, je l'ai toujours jugé égal à lui-même et aux ouvrages qu'il dirigeait. Il aime son beau métier d'un amour sans défaillances et, s'y adonnant tout entier, il n'est pas enclin à montrer ses préférences. S'il a un faible, toutefois, c'est pour Ravel, il me semble... Du moins, je le suppose, à le voir transporté d'un élan dyonisiaque lorsqu'il fait « lever le jour » dans *Daphnis et Chloé*, ou frémir la peau des tambourins dans la *Rapsodie Espagnole*. L'orchestration si riche de notre Maurice Ravel exalte chez lui un goût naturel pour les sonorités précieuses. De même, lorsqu'il figole les *Tableaux d'une Exposition*, auxquels





il donne une couleur et un relief extraordinaires. Cela dit, Mozart et Beethoven, Bach et Stravinsky, anciens et modernes lui sont également favorables, il accorde aux uns sa noblesse innée, son choix infailible des *tempi*, aux autres il apporte sa rapidité de lecture et son habileté proverbiale dans les passages périlleux. Ajoutez à cela qu'il accompagne les solistes comme personne, et vous aurez l'image fidèle de ce chef merveilleux qui a pour mérite accessoire, mais non pas négligeable, de rayonner autour de lui l'équilibre et la bonté. Quand je songe à lui, je vois tout d'abord se dessiner un sourire, puis la silhouette se précise et je distingue deux bras (éployés) lyriquement. Son attitude favorite ressemble à un envol et il est, de dos, semblable à un grand archange affectueux, qui plane sur l'orchestre et l'enveloppe tout entier de ses ailes...

BERNARD GAVOTY.



Confidences

à la peinture, à la sculpture,
à la danse, au théâtre même, nos
sens réagissent. Et la musique notre
âme répond.

La musique est écrite pour être
interprétée. Après avoir été conçue par
son auteur, la Symphonie, à jamais
détachée de celui-ci, connaît la
grande aventure à travers ses interprètes.

Le peintre est sûr de sa toile, le
sculpteur de son buste, le poète de
son sonnet. Le compositeur n'est certain
que des signes qu'il a écrits. Il doit se
livrer à l'interprète.

L'interprète doit lire les signes, puis
les traduire en s'efforçant de retrouver
l'inspiration qui les dicta.

Après sa fixation sur la portée
musicale, la mélodie n'est pas encore
vivante. Le processus de sa création
n'est pas terminé. Pour exprimer
l'idéal qu'il ressent, l'homme se
heurte aux moyens propres à l'exprimer ;
il redoute la trahison de sa pensée.

Quelle magnifique tâche

pour l'interprète que de s'efforcer,
de toute son âme, d'être fidèle
au génie du créateur!

C'est pourquoi j'aime mon art,
auquel j'ai donné le meilleur
de moi-même. Il m'a valu bien
des appréhensions, mais il m'a
toujours apporté la joie suprême
de la découverte chaque fois
renouvelée, chaque fois plus riche!

J. Coxyent.

Juin 1955.



NOTICE CHRONOLOGIQUE

Né à Anvers, le 26 mars 1905: il est le fils d'Alphonse Cluytens, chef d'orchestre du Théâtre Royal Français d'Anvers.

1914: Entre au Conservatoire Royal Flamand d'Anvers.

1921: Premier prix de piano.

1922: Premier prix d'harmonie et contrepoint.
Chef de chant au Théâtre Royal Français d'Anvers.

1927: Débuts de chef d'orchestre au Théâtre Royal Français d'Anvers,
dans *Les Pêcheurs de Perles*, de Georges Bizet.

1932: Chef d'orchestre et directeur de la musique au Théâtre du Capitole
de Toulouse.

1935: Chef d'orchestre à l'Opéra de Lyon.

1938: Chef d'orchestre au Grand Théâtre de Bordeaux.
Débuts comme chef d'orchestre de concerts au Grand Casino de Vichy.

1942: Chef d'orchestre et directeur de la musique à l'Opéra de Lyon.

1943: Engagé à la Société des Concerts du Conservatoire et Orchestre
National.

1944: Chef d'orchestre à l'Opéra de Paris.

1947: Directeur de la musique à l'Opéra-Comique.
Débuts des tournées de concerts en Europe.

1949: Nomination comme vice-président chef d'orchestre de la Société des
Concerts du Conservatoire.

1955: Appelé à diriger *Tannhäuser* au festival de Bayreuth.





ENREGISTREMENTS RÉALISÉS SOUS LA DIRECTION D'ANDRÉ CLUYTENS

(Exclusivité Pathé-Marconi)

Orchestre National de la Radiodiffusion Française

33 t. DT	1005	La Valse	RAVEL
		Rapsodie Espagnole	RAVEL
33 t. DTX	122	Shéhérazade op. 35	RIMSKY-KORSAKOV
33 t. DTX	145	L'Arlésienne. Deux Suites	BIZET
		La Jolie Fille de Perth	BIZET
33 t. FC	1001	Symphonie n° 4	SCHUMANN
33 t. FCX	191	Symphonie en ré mineur	FRANCK
33 t. FCX	214	Boléro	RAVEL
		Le Tombeau de Couperin	RAVEL
33 t. FCX	215	Alborada del Gracioso	RAVEL
		Daphnis et Chloé	RAVEL
33 t. FCX	270	Gautier-Garguille	BONDEVILLE
		Madame Bovary (extraits)	BONDEVILLE
33 t. FCX	273	Symphonie n° 1 en ut	BIZET
		Patrie (Ouverture)	BIZET

Association des Concerts Colonne

33 t. FC	1006	Concerto pour violoncelle (Navarra)	SCHUMANN
----------	------	-------------------------------------	----------

Société des Concerts du Conservatoire

78 t. GFX	132-133	Un Américain à Paris	GERSHWIN
78 t. GFX	156	Don Juan (Ouverture)	MOZART
78 t. LFX	888-889	Ma Mère l'Oye	RAVEL
78 t. LFX	956-958	Symphonie « Inachevée »	SCHUBERT
78 t. PD	116	Pavane pour une Infante Défunte	RAVEL
78 t. PDT	280	Dans les Steppes de l'Asie Centrale	BORODINE
45 t. 45D	103	Nuit	CHARPENTIER
33 t. DTX	101-102	L'Enfance du Christ (Intégral)	BERLIOZ
33 t. DTX	116	La Grande Pâques Russe	RIMSKY-KORSAKOV
		Une Nuit sur le Mont Chauve	MOUSSORGSKY
		Capriccio Espagnol	RIMSKY-KORSAKOV
		Dans les Steppes de l'Asie Centrale	BORODINE
33 t. FALP	102	Concerto piano n° 1 (Ciccolini)	TCHAIKOWSKY
33 t. FALP	176	Concerto piano (Y. Boukoff)	MENOTTI
33 t. FC	1011	Symphonie « Inachevée »	SCHUBERT
33 t. FCX	169	Ballade piano (M. Long)	FAURÉ
33 t. FCX	213	Variations Symphoniques	FRANCK
		Symphonie Montagnarde (A. Ciccolini)	d'INDY
33 t. FCX	218	Concerto n° 3 (Samson François)	PROKOFIEFF
33 t. FCX	193	Concerto piano n° II (M. Long)	CHOPIN
33 t. FCX	363-365	Mireille (Intégral)	GOUNOD

Au verso, en haut :
Avec son fils Michel

Au verso, en bas :
En famille, Aix-en-Provence, 1954

En haut : ▷
De la troisième à la quinzième année

En bas : ▷
Pour le 90^{me} anniversaire de Gustave
Charpentier, il dirige Louise à
l'Opéra-Comique



Orchestre de l'Opéra

33 t. DTX	129	Les Erinnyes	MASSENET
33 t. FALP	261-264	Faust (Intégral)	GOUNOD

Orchestre de l'Opéra-Comique

78 t. 138	138	Mireille (Ouverture)	GOUNOD
33 t. FCX	101-103	Carmen (Intégral)	BIZET
33 t. FCX	344	Les Pêcheurs de Perles (Intégral)	BIZET
33 t. FCX	137	Les Contes d'Hofmann (Intégral)	OFFENBACH
33 t. FCX	172	L'Heure Espagnole (Intégral)	RAVEL
33 t. FCX	230	Les Mamelles de Tirésias	POULENC

The Philharmonia Orchestra

33 t. FBLP	1055	Concerto n° 2 piano (Salomon)	BEEHOVEN
33 t. FLBP	1056	Concerto n° 4 piano (Salomon)	BEEHOVEN

Orchestre Symphonique Columbia

78 t. EFX	723	Symphonic Espagnole (Francescatti)	LALO
-----------	-----	------------------------------------	------

Orchestre Symphonique

33 t. FCX	108	Requiem (Intégral)	FAURÉ
-----------	-----	--------------------	-------

A sortir prochainement :

Le Martyre de Saint Sébastien (Intégral)	DEBUSSY
Perséphone	STRAVINSKY
Le Rossignol	STRAVINSKY

Les photographies prises pour cet album ont été réalisées avec un appareil Leica

Tous droits réservés pour tous pays Genève 1955