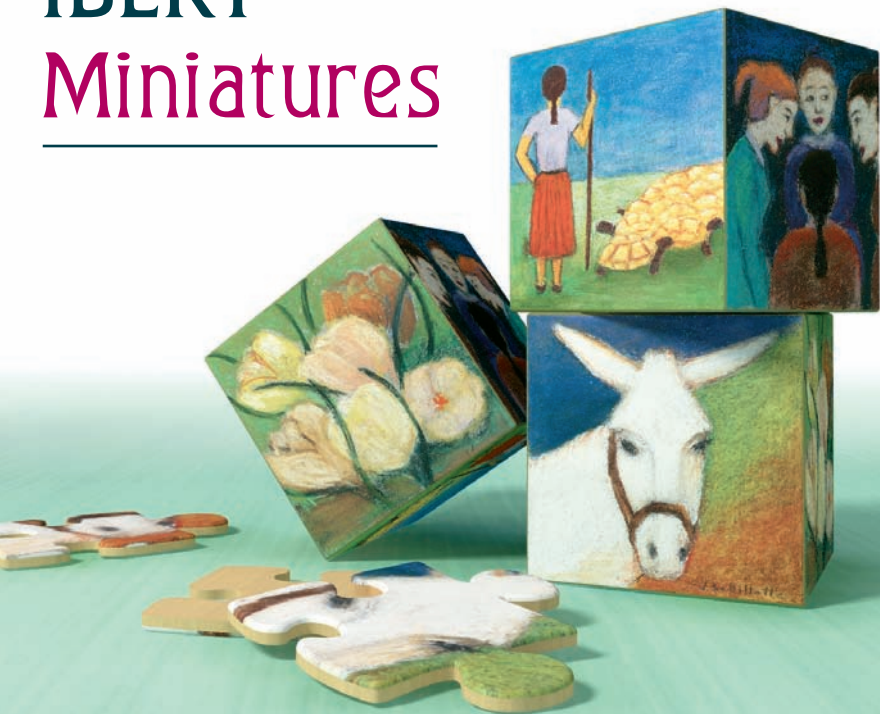


IBERT

Miniatures



Jean-Yves Sebillotte, piano



FRANÇAIS

Comme on dit «*La marche turque de Mozart*» ou «*La lettre à Elise de Beethoven*», on dit «*Le petit âne blanc de Jacques Ibert*» à ceci près que ce petit âne aussi candide qu'égoïste a occulté le reste de l'œuvre du compositeur. Le succès d'une œuvre peut-il enlever toutes chances aux autres ? Grand Prix de Rome 1919, Directeur de l'Académie de France à Rome (1937-1960), membre de l'Institut (1956), compositeur pour l'opéra¹, le théâtre, le cinéma et la radio, Jacques Ibert a eu la franchise d'avouer «*écrire avec plaisir*». D'aucuns ont compris «*pour le plaisir*», c'est à dire sans profondeur. Du coup, le caractère de son œuvre se limiterait au titre d'une seule, le *Divertissement*... Comme pour Labiche, il serait injuste de limiter Ibert à Ibert. Sa personnalité et son art se révèlent heureusement plus riches. L'homme public aux fonctions officielles était pudique au point, par exemple, d'interdire l'exécution de son vivant de sa Symphonie marine. Avec quelle détermination cet homme voudra s'engager en 1914 et en 1940 ! Avec quelle sensibilité l'artiste écrit l'andante du Quatuor à cordes et quelle ardeur la Bacchanale pour orchestre ! Ami de Honegger, Milhaud, Poulenc... sa chance aurait été d'être le septième des «Six». «*Je me veux libre*, affirmait Ibert, *dégagé de tous les préjugés qui divisent si arbitrairement les défenseurs d'une certaine tradition et les partisans d'une certaine avant-garde.*» Cette liberté esthétique, ce refus de l'enfermement (il fut aussi un grand voyageur), Ibert le paiera cher comme le fit remarquer Clarendon : «*C'est pour vous faire expier cette audace impardonnable qu'on organise autour de votre musique un silence qui, tout compte fait, l'honore*». Sa musique n'est pas effectivement marquée par un courant esthétique en cours, elle est ouverte à tous, y compris le jazz (*Louisville Concerto*). Toujours, elle garde l'élégance française, privilégiant *la qualité du discours*.

Les œuvres pour piano bénéficient des soins méticuleux du musicien. Certes, elles représentent une petite part de l'importante production d'Ibert car il était avant tout un homme de l'orchestre et du théâtre. Sa mère lui avait obstinément inculqué ses premières leçons de piano mais le jeune compositeur en herbe préférait improviser plutôt que de faire des gammes. Il faudra l'autorité bienveillante de Marie Dhéré pour inculquer au jeune homme les bases solides. Mais Ibert ne prétendra jamais à une carrière dans ce secteur déjà

1) Il fut, de 1955 à 1956, administrateur de la R.T.L.N. (Opéra Garnier et Opéra Comique), période durant laquelle il mit en place l'École d'Art Lyrique qui existe toujours actuellement.

trop encombré de virtuoses et il se limitera à des accompagnements «alimentaires». Ses premières partitions furent des mélodies, des pièces pour piano (*Noël en Picardie*, *Le vent dans les ruines*, *Six Pièces pour harpe* - que les pianistes peuvent éventuellement s'approprier). Pas de grandes sonates, pas de grands cycles, mais une succession de petites pièces faussement naïves pour les enfants et les adultes qui gardent encore en eux une parcelle de leur enfance.

Quand en 1922 paraît aux éditions Leduc le recueil des *Histoires*, les pianistes découvrent une série de dix pièces véritablement originales dont certaines remontaient d'ailleurs à quelques années. Suivant l'exemple de Debussy pour ses Préludes, Ibert propose le titre de chacune d'elles sous la dernière mesure, entre parenthèses. Ces titres suggérés sont donc au fond secondaires mais comme chez Debussy on a bien du mal à ne pas s'y référer. En guise de prélude, *la meneuse de tortues d'or* donne le ton simple, serein, un peu triste. Erik Satie, s'il a lu cette page, devait apprécier ce dépouillement. Faut-il revenir sur le fameux *Petit âne blanc* dont le trotinement alerte rompt avec l'allure ralentie de la pièce précédente ? Oui, pour préciser avec le compositeur qu'il «n'a pas eu l'idée préconçue d'en écrire un [âne]. Au retour d'une croisière où j'avais touché la Tunisie, patrie des petits ânes blancs, j'ai composé un morceau de piano dont la couleur générale et l'allure rythmique m'ont suggéré, **après coup**, de l'intituler Petit âne blanc». Libre à vous de penser que ce petit âne est un petit cheval. Le *vieux mendiant* (lent, tristement accablé), dans un dépouillement de circonstance s'oppose à son tour à la romance frivole de *A giddy girl* avec un rien de maniérisme. *Dans la maison triste* (lent et plaintif) impressionne par son mystère tandis que *Le palais abandonné* sur un thème exposé à l'unisson est auréolé d'accords colorés qui évoquent Florent Schmitt. *Bajo la mesa* (*Sous la table*) se réfère bien évidemment à l'Espagne déjà évoquée par Debussy et Ravel. *Alerte et bien rythmé*, à 5 temps à la manière d'un Zorrico, la pièce a du caractère avec ses imitations de guitare. Restons au soleil, pour admirer les mille reflets de la *Cage de cristal* alors que *La marchande d'eau fraîche* (d'un petit pas égal et monotone) apporte la fraîcheur nécessaire avec une détermination qui n'exclut pas le charme. Le cortège de Balkis se souvient harmoniquement de Debussy mais avec quelle retenue il évoque les fastes de la Reine de Saba pour conclure ce cahier d'images sonores.

Parmi les pièces isolées, on découvre d'abord *Le vent dans les ruines*. Il n'est pas parent du *Vent dans la plaine* ou du *Vent d'ouest* évoqués par Debussy. Écrite en 1915, pendant la guerre à laquelle il participe activement, c'est une des toutes premières pièces du jeune Ibert. Elle ne dédaigne pas la virtuosité car il s'agit d'impressionner l'auditoire mais dans sa manière de ciseler les traits elle apparaît déjà très personnelle. La partie médiane ne se prive pas de quelque archaïsme avec ses quintes parallèles.

L'*Espiègle du village de Lilliput* est à nouveau une pièce enfantine. Elle appartient à un recueil collectif intitulé *À l'exposition (1937)* dont la dédicataire n'est autre que Marguerite Long. La grande pianiste aura sans doute apprécié cette légèreté qui lorgne du côté du facétieux Poulenc. L'*Éventail de Jeanne* appartient aussi à une œuvre collective qui réunissait des musiciens amis comme Ravel, Roussel, Milhaud, Auric... Ibert s'octroya une *Valse*. «*On pourrait la considérer comme la neuvième «Valse noble et sentimentale» écrit justement Guy Sacre², elle a de celles de Ravel, les élans, les réticences, les coquetteries*». Ce qui appartient en propre à Ibert, en revanche, c'est une évidente malice dans les traits et un certain humour proche de la caricature où se profile d'ailleurs l'ombre de Johann Strauss. Quand en 1929 la *Revue musicale* édita un numéro en hommage à Albert Roussel, Ibert fut naturellement sollicité. La brève *Toccata sur le nom de Roussel* se réfère à la verve rythmique roussélienne. Entre marins, on s'en tient au strict essentiel. À peine une minute et tout est dit. Écrite pour le grand guitariste espagnol Andrés Segovia, *La Française* est tout aussi concise. Elle est sous-titrée facétieusement *guitare pour le piano*, ambiguïté qui pousse le piano à se prendre pour une guitare à moins que ce ne soit l'inverse. En tout cas, l'Espagne est absente : cette *Française* ne porte pas de mantille.

Après ces pièces isolées, revenons à un deuxième recueil intitulé *Petite Suite en quinze images* composée par Ibert en 1943. Qu'on ne s'attende pas à trouver là aussi quelconques traces de la guerre, notre homme est trop pudique pour cela. Les pages sont destinées aux enfants mais l'exécution n'est pas réservée aux petites mains et l'on sent à chaque mesure le plaisir du compositeur à s'inventer un monde, celui-là même sans doute auquel il devait rêver en improvisant sur le piano familial au grand dam de sa mère. Laissons cette fois les titres

2) Guy Sacre : La musique de piano, Jacques Ibert T.1 p.1445 et sq. (Bouquins, Ed. Robert Laffont 1998).

parler d'eux-mêmes, prétextes à des exercices de styles très variés y compris celui imité de Chopin dans l'*Adieu*, souvenir de l'Étude en ut dièse mineur op.25 n°19. Comme ces images sont finement dessinées, avec quel goût !

Par le recueil des *Rencontres*, nous revenons quelques années en arrière et touchons aux meilleures pages du musicien. Composées en 1921-24, les *Rencontres* sont qualifiées par le musicien de «*Petite suite en forme de ballet*». Elles recevront d'ailleurs en 1925 les honneurs d'une orchestration et les fastes de la chorégraphie. En digne héritier des clavecinistes français, Ibert dresse cinq portraits féminins mais son néoclassicisme se limite à cette référence, l'écriture, elle, demeure toute personnelle même si l'influence de Ravel se perçoit ici ou là. *Les Bouquetières* d'abord s'avancent «*dans un style de ballet Second Empire*» précise Ibert. On songe là encore à l'esprit des *Valses nobles et sentimentales* de Ravel mais ces dames primesautières ne manquent pas d'esprit et leur coquetterie les entraîne à de bien audacieuses virevoltes. *Les Créoles* sont moins espiègles mais usent de leurs avantages au travers de quelques déhanchement lascifs. Le rythme de habanera participe habilement au dépaysement tout autant que les couleurs recherchées de l'harmonie. À en croire les premières mesures, *Les Mignardes* ont un peu les yeux bridés, échappées de quelques *Pagodes* debussystes. Le trio médian révèle plus précisément le véritable caractère désinvolte de ces précieuses. Dans cette suite à la Watteau, on ne pouvait éviter de rencontrer *Les Bergères*, certes moins richement ornées que leurs consœurs mais non sans charmes : musique toute de fraîcheur et de discrétion. *Les Bavardes* ne s'embarrassent pas d'une telle retenue : les notes fusent comme les mots, avec une spontanéité désarmante, sans réplique, péremptoire. Volubilité des mots, virtuosité des notes, à chacun ses armes pour convaincre. L'homme de théâtre qu'était Jacques Ibert a su aisément tirer le portrait de ces dames, lointaines parentes d'*Angélique* et des *Petites Cardinal*. S'il existe une musique raffinée, c'est bien celle-là dont *Les Bavardes* doivent parler.

Jean-Yves Bras

Jean-Yves Sebillotte

Jean-Yves Sebillotte étudie le piano au CNR de Versailles ainsi que la percussion dans la classe de Sylvio Gualda. Il perfectionne ses études pianistiques avec Georges Pludermacher, et participe à plusieurs sessions du Centre Acanthes.

Pianiste soliste au sein de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris depuis 1983, il interprète le répertoire d'Opéra sous la direction de grands chefs tels que Zubin Mehta, Seiji Osawa, Georges Prêtre, et participe à des tournées orchestrales, des enregistrements et plusieurs créations. Il joue en soliste lors de nombreux spectacles de ballets pour des chorégraphes renommés : George Balanchine, Maurice Béjart, John Neumeier, Roland Petit, Jerome Robbins.

Il se produit tant en France qu'à l'étranger (Europe, Chine, Etats-Unis, Emirats Arabes Unis...), en récital et concert de musique de chambre notamment avec le flûtiste Benoît Fromanger, avec la soprano Françoise Pollet, et avec les solistes et les musiciens de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris.

Deux rencontres sont déterminantes dans sa carrière, celle de Colette Zerah, pour l'approfondissement du répertoire et du jeu pianistique, et celle du compositeur Guy Sacre, auteur du dictionnaire «La musique de piano» pour ses conseils sur les compositeurs peu joués actuellement.

Jean-Yves Sebillotte se produit volontiers dans les musées ou les galeries, comme le Musée d'Orsay à Paris ou ceux de Bruxelles, Bucarest et Cluj..., où il peut ainsi associer les autres arts à la musique.

Il aime également faire partager sa passion auprès de ceux qui ont rarement la possibilité d'aller au concert, grâce à l'association Papageno (écoles, hôpitaux, maisons d'arrêt) et lors de festivals d'été comme la « tournée » du Festival de Sully-sur-Loire.

ENGLISH

In the same way that we speak of *Mozart's Turkish March*, or *Beethoven's 'For Elise'*, we must also include *Jacques Ibert's Little White Donkey*. The fact is that this Little Donkey, has ingenuously but quite selfishly, overshadowed all of the rest of the composer's works ! Should the success of that particular piece deprive all the others of their chance to become famous ? Winner of the Grand Prix de Rome in 1919, Chairman of the Academy de France in Rome (1937-1960), member of the Institut de France (1956), composer for the Opera¹, the theatre, the cinema and the radio, Jacques Ibert had the honesty to recognize that '*he got a great deal of pleasure out of writing*'. Some have deduced that *pleasure* means lacking in depth. That would reduce the whole of his work to one single label, *Divertimento* (entertainment). Just like Labiche, it would be unfair to limit Ibert to his reputation. Fortunately his personality and his art are a great deal richer. The public man was modest up to the point, for example, of forbidding the performance during his lifetime of his *Marine Symphony*. With what determination he tried to enlist in 1914 and 1940 ! With what sensitivity the artist wrote the *Andante* of the *String Quartet*, and with what ardour the *Baccanalian* for orchestra ! As a friend of Honegger, Milhaud and Poulenc, his luck was to have been made the Seventh of '*The Six*'. '*I want to feel free*', said Ibert, '*free from all the prejudice that arbitrarily divides the defenders of a certain tradition and the partisans of a certain avant garde*'. This aesthetic liberty, this refusal to let himself be enclosed (he was also a great traveller), was to cost Ibert very dearly. As Clarendon remarked '*It is to make you pay for your unforgivable boldness that they have organised this silence around your music, which, in fact, does it a great honour*'. In effect, his music does not bear the token of any aesthetic current of the time, it is open to all, even to jazz, (*Louisville Concerto*). However it always maintains its French elegance, and privileges the quality of musical discourse.

The piano works benefit from the musician's particular care. Of course, they only represent a small part of Ibert's considerable production, for he was above all a man of the orchestra and the theatre. His mother had obstinately given him his first piano lessons, but the young composer preferred to improvise rather than practice his scales. It was to take the benevolent authority of Marie Dhéré to give the young man a solid basis. However Ibert never aspired to

1) Ibert became, from 1955 to 1956, general administrator of both Opéra garnier and Opéra Comique. During that period, he instituted the School of Lyrical Art.

a career in a field already crowded with virtuosos and limited his work to being a pianist of 'bread and butter' accompaniments. The first scores he composed were songs, piano pieces, (*Christmas in Picardie, The Wind in the Ruins, Six Pieces for the Harp*, which could also be played by pianists). No great sonatas, no great cycles, but a succession of falsely naive short pieces, for children and those adults still having held on to a little part of their childhood.

When the collection *The Stories* was published by Leduc in 1922, pianists discovered a series of ten genuinely original pieces, some of which dated from a few years earlier. Following the example of Debussy with his *Preludes*, Ibert proposed a title for each of them, but placed after the last bar, in parenthesis. These suggested titles are therefore secondary, but as with Debussy, one is at pains not to refer to them. Assuming the function of a prelude, *La meneuse de Tortues d'Or (The Leader of the Golden Turtles)* sets a simple tone, serene, and a little sad. Eric Satie, if he ever read that page, must have appreciated this sort of stark nudity. Must we go back to the famous *Little White Donkey* whose lively trotting makes a clean break from the slow pace of the previous piece? Yes, in order to join the composer in pointing out that he *had no preconceived idea of writing about one* (donkey). *On my return from a cruise where I had landed in Tunisia, homeland of little white donkeys, I composed a piano piece, of which the general colour and rhythm suggested to me, as an afterthought, the title of 'The Little White Donkey'*. One conjures up a little donkey or pony. *Le vieux mendiant (The Old Beggar)* 'slow, overcome with sadness', compares sharply with the frivolously romantic *A giddy girl* with its touch of mannerism. *Dans la maison triste (In the Sad House)*, slow and plaintive, impresses by its mystery, whereas *Le palais abandonné (The Forsaken Palace)*, with its theme exposed in unison, is highlighted by colourful harmony which evokes Florent Schmitt. *Bajo la Mesa (Under the Table)* obviously refers to the Spain already evoked by Debussy and Ravel. '*Alerte et bien rythmé (Lively and with rhythm)*' in five beats in the manner of a Zorico, is a piece of considerable character with its imitations of the guitar. Let us stay in the sunshine and admire the thousandfold reflections of *La cage de cristal (The Crystal Cage)*, whilst *La marchande d'eau fraîche (The fresh water Vendor)*, 'unfolding at a slow monotonous pace', brings a necessary freshness, with a determination not denuded of charm. *Le cortège de Balkis (The Procession of Balkis)*, has a harmony which recalls Debussy, but how modestly does it evoke the luxurious memories of the Queen of Sheba, to conclude this book of sonorous images!

Among the isolated pieces, one discovers first *Le vent dans les ruines* (*The Wind In the ruins*). This piece is not related to *Le Vent dans la plaine* (*The Wind on the Plain*) or to *Vent d'ouest* (*Westward Wind*) by Debussy. Written in 1915, during the Great War in which he actively took part, it is one of the very first pieces composed by the young Ibert. It is not bereft of virtuosity, for one must impress an audience, but its way of carving out the musical lines is already very personal. The middle part even allows itself a few archaisms, with its parallel fifths.

L'Espègle du village de Lilliput (*The Mischievous Man from Lilliput*) is once again a child-like piece. It belongs to a collective cycle entitled *A L'Exposition* (*At the Exhibition, 1937*) which is dedicated to none other than Marguerite Long. The great pianist must have appreciated the lightness which recalls the facetious Poulenc. '*L'Eventail de Jeanne*' (*Jeanne's Fan*), also belongs to a collective work which grouped musician friends such as Ravel, Roussel, Milhaud, Auric.... Ibert indulged himself in the writing of a waltz. '*One could liken this Waltz to the ninth of Ravel's 'Valse Nobles et Sentimentales'*' remarks Guy Sacre² '*It has, like Ravel's, impetus, reticence, coyness*'. However, what belongs solely to Ibert is the obvious mischievousness in some of the musical sentences, and a sense of humour which is not far from caricature and prefigures Johann Strauss. When in 1929 *The Revue Musical* edited a special issue dedicated to Albert Roussel, Ibert was naturally solicited. The brief *Toccata on the Name of Albert Roussel* refers to that composer's rhythmical verve. Between fellow workers, no need for the superfluous. A minute of music, and all is said. *La Française* written for the great Spanish guitar player, Andrès Segovia, is just as concise. It is facetiously subtitled *guitare pour le piano* (*Guitar for the Piano*), an ambiguity which incites the piano to think itself a guitar, or is it the other way around? In any case, Spain does not come into it, this *Française* does not wear a mantilla.

After these isolated pieces, let us return to the second collection entitled *La Petite suite en quinze images* (*The Little Suite in Fifteen Images*), composed by Ibert in 1943. One must not expect to find there any trace of war, for our man is far too modest and discreet for that. These pages are meant for children, but their execution is by no means for small hands; one

2) In Guy Sacre : *La musique de Piano*, Jacques Ibert vol.1 p.1445 an sq. (Bouquins, Robert Laffont Ed., 1998).

can feel in every beat the pleasure the composer took in inventing a world of his own – that same world he must have been dreaming about when he was improvising on the family piano. This time, we shall let the titles speak for themselves; they are a pretext for varied compositional exercises, like that imitation of Chopin in *l'Adieu (The Farewell)*, which recalls the Etude in C sharp minor Op.25 n°19. How delightfully these images are drawn, and with what great taste !

Through the collection *Les Rencontres*, we go back a few years and come to the very best piano pages of the musician. Composed from 1921 to 1924, *Les Rencontres* are described by the musician as a 'little suite in the form of a ballet'. They were indeed eventually to be orchestrated and choreographed in 1925. A true heir of the French harpsichord players, Ibert sketches five feminine portraits, but his neo-classicism is limited to that reference, for the writing remains very personal, even though the influence of Ravel is felt here and there. *Les Bouquetières (The Bouquet Makers)* first step forth in 'a Second Empire ballet manner' underlines Ibert. Once again one is reminded of the *Valses Nobles et Sentimentales* by Ravel, but these spontaneous ladies are full of wit, and their coyness leads them to some very audacious pirouetting. *Les Créoles (The Creoles)* are less mischievous, but they use their charms through a lascivious and provocative hip swaying. The Habanera rhythm cleverly partakes in the exotic climate, just as much as the studied colours of the harmony. If you trust the first bars of *Les Mignardes (The Mincing Girls)* you will believe that they were almost slit-eyed, and had come out of some Debussy pagoda. However the medial part Trio sketches more precisely the true detached character of these *Précieuses*. In this Watteau-like suite, you could not fail to recognise *Les Bergères (The Shepherd Girls)*, less richly adorned than their sisters, but not without charm : a music made up of freshness and discretion. *Les Bavardes (The Gossips)* do not care for that much reserve : the notes burst out like words, with an irresistible spontaneity, admitting no answer, peremptory. Volubility of words, virtuosity of notes, each has weapons to convince. The man of the theatre who was Jacques Ibert had no difficulty in drawing the portrait of these ladies, the distant relatives of *Angélique* and of the *Petites Cardinal*. If ever a refined music existed, it is about that very music that *Les Bavardes* must be talking.

Jean-Yves Bras

Translation : Elise Sicat

Jean-Yves Sebillotte

As well as studying piano at the Versailles National Conservatory, Jean-Yves Sebillotte also studied percussion under Sylvio Gualda. He completed his piano studies with George Pludermacher and took part in several sessions as part of the Centre Acanthes concert series.

Piano soloist in the Orchestre National de l'Opéra de Paris since 1983, he has played in the main opera repertoire under the direction of some of the greatest conductors (Seiji Osawa, Zubin Mehta, Georges Prêtre), as well as on tour, in recordings, first performances, and for ballet directed by renowned choreographers such as Roland Petit, Maurice Béjart, George Balanchine, Jerome Robbins and John Neumeier.

Jean-Yves Sebillotte also performs as a soloist and in chamber music in France and abroad (Europe, China, the USA, United Arab Emirates etc.). His partners include Benoît Fromanger, Françoise Pollet and other members of the Paris Opera.

Two major influences on his career have been Colette Zerah, for a deeper knowledge of the piano and its repertoire, and the composer Guy Sacre, author of the “Piano Music Dictionary”, who advises him on performing works by rarely-played composers.

Jean-Yves Sebillotte often performs in such unusual places as museums and art galleries, for example the Musée d'Orsay in Paris or the museums of Brussels, Bucarest and Cluj, where he can associate music with other arts.

He also likes to share his passion with those who rarely have the opportunity to go to concerts by performing in schools, hospitals and prisons with the help of the association Pageno, and during summer festivals such as the Festival de Sully-sur-Loire.

Enregistré à l'Église Évangélique Luthérienne Saint-Pierre à Paris en septembre 2000

Prise de son et montage : Michel Blanvillain

Direction artistique : Jean-Luc Fabry

Illustration couverture : Marie Lhuillier d'après des pastels de Jean Sebillotte

Maquette Éditions Gilbert Salachas

Ⓢ et © Skarbo 2005 - Tous droits réservés.



Photo Jean-Yves Sebillotte : Armelle de Brichambault

DDD

DSK 1057

English booklet inside
Livret en français

Jacques Ibert (1890-1962)

- | | | | |
|--|------|--|------|
| 1 Française , "guitare" pour piano (1926) | 2'49 | La "Petite Suite" en quinze images | |
| 2 Le vent dans les ruines | | <i>The 'Little Suite' in fifteen images (1943)</i> | |
| <i>The Wind in the Ruins (1915)</i> | 3'18 | 16 Prélude | 2'01 |
| Les Histoires / The Stories (1922) | | 17 Ronde | 0'44 |
| 3 La meneuse de tortues d'or | 3'13 | 18 Le gai vigneron | 0'56 |
| 4 Le petit âne blanc | 2'27 | 19 Berceuse aux étoiles | 1'57 |
| 5 Le vieux mendiant | 2'29 | 20 Le cavalier sans souci | 1'09 |
| 6 A giddy girl | 1'21 | 21 Parade | 1'15 |
| 7 Dans la maison triste | 2'06 | 22 La promenade en traîneau | 1'04 |
| 8 Le palais abandonné | 1'59 | 23 Romance | 1'20 |
| 9 Bajo la mesa | 2'34 | 24 Quadrille | 0'38 |
| 10 La cage de cristal | 1'09 | 25 Sérénade sur l'eau | 1'22 |
| 11 La marchande d'eau fraîche | 2'49 | 26 La machine à coudre | 0'34 |
| 12 Le cortège de Balkis | 2'23 | 27 L'Adieu | 2'33 |
| 13 Toccata sur le nom | | 28 Les crocus | 1'02 |
| d'Albert Roussel (1929) | 1'05 | 29 Premier bal | 1'05 |
| 14 Valse / Waltz (1927), | | 30 Danse du cocher | 0'39 |
| <i>extrait de L'Eventail de Jeanne</i> | 3'54 | Les Rencontres (1923) | |
| 15 L'espiègle au village de Lilliput | | 31 Les Bouquetières | 3'14 |
| <i>The Mischievous Man from Lilliput (1937)</i> ... | 1'02 | 32 Les Créoles | 3'51 |
| <i>extrait de À l'exposition pour l'album expo 37,</i> | | 33 Les Mignardes | 2'52 |
| <i>de Marguerite Long.</i> | | 34 Les Bergères | 3'11 |
| | | 35 Les Bavardes | 2'09 |

Durée totale : 68'39''

Jean-Yves Sebillotte, piano

© et © 2005 Skarbo
51, rue Grenéta
75002 Paris - France



Made in France

