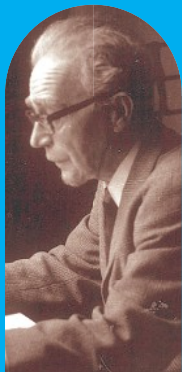


DYNAM VICTOR ET RAPHAËL FUMET OU LA MUSIQUE DE L'ÂME



QUINTESSENCE



Dynam-Victor Fumet (1867-1949)

Le Sabbat Rustique

1 Lento moderato 2'44

2 Molto allegro con brio 8'58

Orchestre du Palais de Tauride de Saint-Pétersbourg

direction: Mikhail Golikov

*(enregistrement du concert de la création de l'œuvre
à l'église St-Pierre de Chaillot, 2010)*

3 **Automne** 5'44

Chœur des Nouvelles Voix de Saint-Pétersbourg

direction: Mikhail Golikov

4 **Le Rouet de la Vierge** 4'29

Akiko Ebi, piano

5 **Les Chariots d'Israël** 7'50

Jean-Paul Imbert à l'Orgue de Saint-Eustache de Paris

Raphaël Fumet (1898-1979)

- 6 **Quatuor pour bois** (1er mouvement) 4'44
par les solistes de l'Orchestre National de France
Philippe Pierlot, *flûte*
Pascal Saumon, *hautbois*
Patrick Messina, *clarinette*
Philippe Hanon, *basson*
- 7 **Quatuor à cordes** (1er mouvement) 11'13
par le Nouveau Quatuor de Saint-Petersbourg
Pavel Papov, *violon 1*
Yuri Ushaposky, *violon 2*
Alexey Bogorad, *alto*
Taras Trepel, *violoncelle*
- 8 **Lacrimosa pour flûte et orgue** 5'00
Gabriel Fumet, *flûte*
Jean Paul Imbert, *orgue*
- 9 **Improvisation sur un thème donné** 7'18
Ienissei Ramic, *piano*
- 10 **Toccata** 5'06
Jean Galard à l'orgue de la Cathédrale de Chartres

Direction artistique: Gabriel Fumet

**Dynam Victor FUMET (1867-1949) et
Raphaël FUMET (1898-1979) ou « La
Musique de l'âme »**

Depuis bientôt un demi-siècle, le monde de l'art se voit diriger par la domination presque exclusive d'une idéologie historique sans aucune contestation dans un climat proche du totalitarisme.

Certes, au cours de l'histoire, des mutations considérables se sont produites grâce au génie de créateurs hors norme comme ceux des courants impressionnistes (Monet, Renoir - Debussy, Ravel) pour ne citer que les plus célèbres, ou même ceux des Modernes comme Stravinsky ou Picasso.

Mais à partir de ces grands créateurs, les institutions traumatisées par leur absence de discernement face à l'émergence des Impressionnistes, se sont cru obligées d'élaborer un nouveau système de valeurs, entièrement basé sur la transgression presque automatique des critères anciens en suivant platement les nouveaux courants se recommandant de l'Histoire pour mieux imposer leur tyrannie dans une sorte de volontarisme historique à la limite de l'absurde.

Paradoxalement, ces nouveaux courants ont continué à bénéficier de l'immense considération que les civilisations dignes de ce nom ont toujours prodiguée au monde des arts, et se sont peu à peu installés dans les institutions qu'ils étaient censés combattre.

Désormais, ils revendiquent la même considération que celle accordée aux maîtres du passé, et par un jeu subtil, arrivent à égaler

leur cote financière et même, pour certains, la dépasser.

Cela est surtout évident dans les arts plastiques où les collectionneurs milliardaires s'arrogent le droit exorbitant de frapper monnaie en fabricant eux-mêmes de nouvelles valeurs.

Pour la musique dite « sérieuse », cela est plus complexe car il faut une foule pour faire un public. Celui-ci étant réticent, on parvient à masquer artificiellement le vide par des subventions qui tendent, dans ces temps de crise, à fortement s'amenuiser.

La difficulté dans le monde que nous vivons actuellement est que très peu de personnes se sentent réellement concernées par l'art, et que la plupart s'en remettent aux médias ou aux institutions pour s'en faire une idée.

Pourtant, durant des siècles où tant de chefs-d'œuvre ont vu le jour, le peuple lui-même était partie prenante de la création artistique – les cathédrales, les sculptures grecques ou romaines ou celles de la Renaissance en témoignent.

D'autre part, les prodigieux moyens de diffusion actuels ont déconcentré l'attention du public se complaisant dans une facilité d'approche de l'art qui demande en réalité une intériorisation presque inaccessible pour la plupart. C'est donc aux institutions que devrait revenir en principe le privilège d'initier le public. Malheureusement, elles ont choisi les solutions réductrices que lui propose l'idéologie historique apparemment plus rationnelle, mais, en fait, plus éloignée de la réalité de l'art infiniment plus riche et complexe.

Les grands créateurs sont peu nombreux et,

Dynam-Victor Fumet (1867-1949)

devant le pullulement de postulants actuels, ils ont tendance, soit à disparaître, soit à se terrer dans les nouvelles catacombes de l'anonymat contemporain, privés du support débordant des médias – donc inexistants.

C'est donc de deux musiciens appartenant à ce type de créateurs dont il s'agit ici : Dynam-Victor FUMET et son fils Raphaël FUMET.

“Connaissez-vous Dynam-Victor Fumet ? Il fut un organiste comme il n’y en a guère dans tout un siècle... Disciple de Franck, il avait reçu d’autre part en héritage, un don d’improvisation qui confinait au génie. Tout jeune, je l’ai entendu une seule fois à l’orgue à Sainte-Anne-de-la-Maison-Blanche dont il était le titulaire. Je reçus ce jour-là une des plus foudroyantes émotions de ma vie. Être pris, vous savez ce que cela signifie ? Pris, aspiré comme un maelstrom, vidé de toute substance personnelle, mais traversé en retour par un fleuve de feu qui me ravissait en me brûlant. Tous ceux qui ont entendu Fumet ont éprouvé des émotions analogues à la mienne. Son nom ne s’est jamais effacé de ma mémoire.” Ainsi s’exprimait le célèbre critique Bernard Gavoty dans *Musica* en 1969.

Improvisateur incomparable certes, il n'en laisse pas moins une œuvre écrite importante, de nombreux ouvrages symphoniques, quatre messes, divers motets et mélodies, de nombreuses pièces pour piano et un nombre important d'œuvres pour orgue.

Pourquoi l'un des musiciens les plus originaux de son temps est-il resté jusqu'ici pratiquement méconnu ? Il faut bien avouer que la personnalité complexe et intransigeante du brillant disciple de César Franck, passant d'une jeunesse en totale révolte, le menant jusqu'au seuil du suicide pour s'abandonner ensuite à un mysticisme totalement engagé n'a laissé que peu de place aux concessions indispensables à la carrière de tout musicien.

Ami d'Erik Satie qu'il précède au Chat Noir, de

Léon Bloy, de Verlaine qu'il tutoyait, participant de leur climat, il ne tarde pas à s'isoler par suite d'une vocation spirituelle qui lui donnera jusqu'à sa mort d'autres centres d'intérêt que ceux qui déterminent la carrière musicale. À la fin de sa vie, étonné cependant de l'indifférence des institutions à l'égard de sa musique, ce compositeur à la fois spiritualiste et raffiné expliquait non sans humour, que le ciel lui avait tenu rigueur des incomparables voluptés que lui avait procuré la création de sa musique.

Raphaël Fumet (1898-1979)

Fils du compositeur et organiste Dynam-Victor Fumet, frère de l'écrivain Stanislas Fumet, père du flûtiste Gabriel Fumet et de la violoniste Anne Wiederkoehr, Raphaël Fumet manifesta très jeune des dons exceptionnels de pianiste et d'improvisateur. Après un court séjour au Conservatoire National Supérieur de Paris, il entra à la Schola Cantorum travailler la composition avec Vincent d'Indy.

D'une nature très indépendante, naturellement peu porté à affronter le sectarisme exacerbé des chapelles esthétiques de sa génération, Raphaël Fumet se retira d'abord à Juilly (77) où il fut un temps Maître de Chapelle du célèbre Collège, puis au Conservatoire d'Angers, où il fut professeur d'harmonie et de piano en même temps qu'organiste à l'église Saint-Joseph où il poursuivait l'œuvre de son père dans un isolement presque total. Rarement joué car totalement étranger aux surenchères avant-gardistes, il considérait

l'évolution musicale comme un développement naturel d'une entité vivant sur ses propres bases, sous peine de se détruire elle-même si elle altère ses racines ou les dérange.

Si les temps que nous vivons semblent être ceux de la totale liberté d'expression artistique, certains seront probablement étonnés qu'une musique d'une qualité aussi impressionnante que celle de Raphaël Fumet ait été le plus souvent écartée par les divers comités de lecture ou autres filtres donnant accès à la diffusion. Il est vrai que son œuvre restée généralement tonale, est difficilement classable dans ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'évolution historique de la musique contemporaine... Bien que condamné à créer en silence jusqu'à sa mort (Angers 1979), sans jamais entendre l'écho de sa musique, il nous a laissé malgré un certain découragement, un nombre d'œuvres toutes significatives dans leur diversité, qui témoignent de la liberté anticonformiste de leur auteur à la recherche, envers et contre tout, de l'unique beauté musicale.

Dynam Victor Fumet

Le Sabbat Rustique (1904)

Cette œuvre symphonique, parmi la vingtaine que D.-V. Fumet nous a laissée, illustre bien le caractère à la fois contemplatif et impétueux de son auteur. A une époque où l'antiwagnerisme systématique était de rigueur, D.-V. Fumet refuse de réduire sa musique à un nationalisme étroit

en niant l'immense apport du génie allemand à la musique universelle. Son condisciple et ami Erik Satie aura pourtant selon Cocteau une définition lapidaire du « travers des maîtres : se trouver beau et s'en émouvoir ». À partir de là, toute grandeur, toute profondeur, toute approche de la beauté deviennent suspectes. On peut imaginer en effet les plus grands compositeurs comme Monteverdi, Bach, Mozart, Franck, Chopin, Wagner, Debussy, etc. se trouver beaux à travers leurs œuvres et s'en émouvoir... Ce parti pris d'Erik Satie lui a permis de réaliser une œuvre originale et nouvelle, mais qui ne doit en aucun cas obérer une autre voie comme celle choisie par D.-V. Fumet dont l'évidente inspiration va à l'encontre du volontarisme historique de beaucoup de ses contemporains. De plus, le caractère mystique de beaucoup de ses œuvres, hérité de son maître César Franck, a jeté le trouble dans l'analyse de ses partitions par les spécialistes de son temps, ce qui n'a pas contribué à le favoriser.

Automne (extrait des Quatre Saisons) (1930)

pour chœur mixte

Allusion au célèbre chef-d'œuvre de Vivaldi, ces Saisons sont composées sur des paroles de l'auteur, totalement entrelacées dans la musique, qu'on ne perçoit pas toujours distinctement – comme ces colombages dans les murs d'anciennes demeures – mais dont le poids poétique imprègne la musique. Voici le texte de Automne:

Les arbres ont pleuré leurs pauvres fleurs pâlies
Adieu le bel été, les feuilles sont flétries

Et les petits pinsons que l'infortune ignore ont
cessé leurs chansons

Sous la riante aurore. L'amour s'est endormi
engloutissant son rêve

Et ces rosiers aussi tout frissonnant
de sève vers le clair firmament

Laissons, laissons aller notre âme, c'est
l'éternel printemps que notre cœur réclame

Les arbres ont pleuré leurs pauvres fleurs pâlies

Ah, cessez de gémir, ah cessez de gémir,
pour mériter la vie, il faut savoir mourir.

Le Rouet de la Vierge (1938)

Dynam-Victor Fumet était profondément mystique comme le furent beaucoup de compositeurs à commencer par le grand J.-S. Bach. Dans cette pièce insolite, il imagine la Vierge animant son rouet dans le cosmos où se meuvent ses myriades d'étoiles.

Les Chariots d'Israël (1917)

Le titre de cette œuvre est par lui-même significatif. En effet, le chapitre XIII du livre de l'Exode, à propos du long cortège des Hébreux, signale *"Yahweh allait devant eux, le jour dans une colonne de nuée pour les guider dans leur chemin et la nuit dans une colonne de feu pour les éclairer afin qu'ils puissent marcher le jour et la nuit"*. Deux thèmes principaux participent au réalisme de ce tableau.

Le premier symbolise le nuage céleste et se décompose en trois éléments : un unisson aussi péremptoire qu'un ordre, une broderie fugace et brillante et une cadence.

Le second thème par l'action d'un motif pesant

que l'auteur exige "en dehors" et sur lequel un *perpetuum mobile* en triolet vient se superposer, suggère la pénible et lourde marche de la caravane.

Raphaël Fumet (1898-1979)

Quatuor pour bois (1958)

Jamais jouée du vivant de son auteur, cette œuvre est une création mondiale. Peut-être l'avait-il conçue pour la faire jouer à ses élèves de sa classe de musique de chambre au Conservatoire d'Angers, mais sans doute découragé par leur niveau, ou simplement par l'absence de certains instruments, il dut renoncer à son projet et la remettre dans ses cartons. Tous ceux qui ont connu Raphaël Fumet peuvent témoigner de son extraordinaire don d'improvisation, qui comme celui de son père D.-V. Fumet, dont il avait hérité, confinait au génie (Bernard Gavoty). Il était capable de manier tous les styles au piano comme à l'orgue, et cela de façon magistrale, ce qui stupéfiait ses divers auditoires. Curieusement, cela ne l'aidait guère pour la composition car, dans ce domaine, il était d'une redoutable exigence, écartant tout ce qu'il considérait comme lieu commun pour ce qui lui semblait être l'élixir de l'harmonie et de la forme. Il composait donc lentement, ressassant interminablement les mêmes accords, avec souvent des insomnies pour résoudre un problème subtil de modulation dont il ne trouvait pas la solution. Ce quatuor pour flûte,

hautbois, clarinette et basson est donc, malgré son apparente modestie, l'aboutissement de longues recherches, ce qui lui confère une originalité rare comme la singularité naturelle d'une fleur des champs...

Quatuor à cordes en la majeur (1960)

(1er mouvement: Allegretto)

Le quatuor à cordes de Raphaël Fumet peut à juste titre être considéré comme l'une de ses œuvres majeures... A une époque où la plupart de ses contemporains avaient abandonné la tonalité, on peut se demander si cette œuvre en la majeur n'est pas une sorte de provocation par rapport à l'environnement de son temps... Comme le souligne remarquablement Emmanuel Todd : *«On doit admettre contre Lénine et les tenants soviétiques du «reflet» que l'art ne reflète pas la réalité sociale, mais bien le paysage mental du créateur, et parfois celui des membres de l'élite sociale»*... A l'époque des années soixante où fut composé ce quatuor, l'art officiel tenait de plus en plus à vouloir incarner le reflet évolutif du progrès scientifique, bien que se réclamant à la fois de valeurs beaucoup plus subjectives... Cela pour expliquer le contexte hostile où cette œuvre vit le jour, dans un environnement peu propice à un compositeur qui avait encore des propos admirables à dire dans un langage réputé désormais caduc. Il faudra donc encore probablement longtemps pour que cette musique soit acceptée par les institutions... Comme le dit aussi judicieusement le philosophe Alain Finkielkraut (L'imparfait du présent: les

conformismes rugissants): «*On prétend, alors qu'on mène le bal, répondre du crime d'hérésie en écumant de rage contre un fascisme en pleine ascension pendant que l'art contemporain fait main basse sur les institutions*»...

Cet allegretto avec un mouvement lent au centre pourrait presque à lui tout seul constituer un quatuor complet tant il recèle de richesses. Le thème du début correspond à l'idée que se faisait le compositeur d'un champ d'avoine au soleil, aux longs épis piquants avec les contretemps qui scandent le thème. Le déroulement de cette pièce s'amplifiera dans un lyrisme de plus en plus fougueux pour aboutir à un andante lent et calme dont la première phrase témoigne du souffle exceptionnel de la pensée du compositeur – retour ensuite du thème du début pour finir de façon abrupte, après un autre bref mouvement lent.

Lacrimosa (version pour flûte et orgue) (1958)
Composé originellement pour alto et piano, Raphaël Fumet en a fait aussi cette version, légèrement différente. Une mélodie sans faille, à la fois simple et grave, se meut dans un champ d'extraordinaires harmonies qui, malgré leur apparente simplicité, témoignent de la singulière perception de leur auteur.

Improvisation sur un thème donné

(1ère de « Cinq Improvisations ») (1955)

Raphaël Fumet avait hérité de son père un don d'improvisation qui confinait au génie. Il était capable d'improviser dans tous les styles et cela avec une profusion d'idées qui stupéfiait tous ceux qui l'ont connu. Avec l'arrivée du magnétophone, il a été possible de l'enregistrer, bien que très rarement. Il en est resté cependant ces cinq improvisations retrouvées récemment, prises sur le vif presque à son insu dans les années 1950, qui ont été confiées à Thibault Perrine (professeur au Conservatoire de Paris) et Thibault Lepri qui ont accepté d'en faire la reconstitution écrite. Ienissei et Nikita Ramic se sont chargés de la seconde improvisation avec la même compétence.

Toccata (1950)

Etincelante et incisive, cette chevauchée qui scande le «*O Filii et Filiae*» du dimanche de la Résurrection, semble répondre à l'œuvre de son père Dynam, *Les Chariots d'Israël*, par des moyens différents. Il s'agit en effet d'un *perpetuum mobile* qui, compte tenu de son allure vélocé, répond aux lois d'un genre populaire cher aux organistes. Notons aussi que par deux fois, Raphaël Fumet conclut une formule cadentielle par un unisson et rejoint ainsi la vigoureuse ponctuation des *Chariots d'Israël*.

Gabriel Fumet

Dynam-Victor FUMET (1867-1949) and Raphaël FUMET (1898-1979)

For nearly half a century, the art world has been ruled by an almost exclusive domination of a history - without any dispute - in a climate close to totalitarianism.

Certainly, in the course of history, considerable changes have occurred – thanks to the genius of unusual creators, like those of the Impressionists – to mention only the most famous (Monet, Renoir, Debussy, Ravel), or even the Modern artists – Stravinsky or Picasso.

But apart from these great creators, institutions traumatized by their lack of discernment in the face of emerging impressionists, felt obliged to develop a new system of values. This was based on the almost automatic transgression of the old criteria, by following new currents of history to better impose their tyranny – a type of historical voluntary action on the verge of absurdity.

Paradoxically, this current has continued to benefit from the immense consideration that worthy civilizations have always lavished on the art world, and they are gradually installed in the institutions they were supposed to fight.

Henceforth, they claim the same consideration as granted past masters, and by a subtle game manage to equal their financial standing, and even for some, to surpass it.

This is especially evident in the modern arts, where opinionated billionaire collectors make money by branding new values themselves.

For “serious” music it is more complex because it takes a crowd to make an audience. The latter being reluctant, this manages to artificially mask the void, with sharply dwindling subsidies in this time of crisis.

The difficulty in the world we are currently experiencing is that very few people really feel concerned by art, and most of them rely on the media or other institutions for an idea of art.

Yet for centuries where so many masterpieces have come to light, the people themselves were part of the artistic creation – Cathedrals, Greek or Roman sculptures, or those of the Renaissance testify to this.

On the other hand, the prodigious means of current diffusion, have devolved public attention with an easy approach to art that demands reality – an internalisation almost inaccessible for the majority. It should therefore be the privilege of institutions to introduce the public. Unfortunately, they have chosen reductive solutions proposed by a seemingly more rational historical ideology, but in fact, are further removed from the reality of an infinitely richer and more complex art.

The great creators are few, and in the face of the swarm of current candidates, they tend either to disappear, or to hide in the catacombs of contemporary anonymity, deprived of javascripting media – so they are non-existent.

Therefore, two creative musicians is the question here: Dynam-Victor FUMET, and his son Raphaël FUMET.

Dynam-Victor Fumet (1867-1949)

"Do you know Dynam-Victor Fumet? He was an exceptional organist, the kind that comes but once in a century... A disciple of César Franck, he was also part of a heritage with an amazing talent for improvisation. I heard him only once when I was young, at the organ of Sainte-Anne-de-la-Maison-Blanche where he was the official organist. It was there on that day that I felt one of the most powerful emotions of my life. To be enthralled, do you know what that means? Taken, swept up in a maelstrom, completely emptied of all personal substance, but filled by a river of flame that thrilled me while burning me. All those who heard Fumet felt similar emotions; his name has remained forever in my memory." This is what the famous music critic Bernard Gavoty wrote in *Musica* in 1969.

An incomparable improviser, yes, and all those who heard him confirm that. He none-the-less left a large number of written works, numerous symphonic works, four masses, various motets and songs, many pieces for piano and a large number of works for organ.

Why has one of the most unusual musicians of his time remained so entirely unknown? We must admit that the complex and uncompromising personality of this brilliant disciple of César Franck, after spending his youth in total revolt and coming close even to suicide before giving in totally later to mysticism, had little time to spend on the obligatory concessions that any musician must make to further his career.

Friend of Erik Satie who he preceded at the

Chat Noir, friend of Léon Bloy and Verlaine with whom he was close, part of their circle, he soon felt a spiritual calling and isolated himself completely, becoming interested until his death in other domains than those that determine a musical career.

At the end of his life, surprised that the various institutions remained indifferent to his music, this composer both spiritual and refined explained, not without humor, that heaven held against him the incomparable and exquisite pleasures that musical creation had given him.

Raphaël Fumet (1898-1979)

Son of the composer and organist Dynam-Victor Fumet (1867-1949), brother of the writer Stanislas Fumet and father of flautist Gabriel Fumet and violinist Anne Wiederkoehr, Raphaël Fumet showed his exceptional gifts as a pianist and improviser at a very early age. After a short time at the Paris National Conservatory, he entered the Schola Cantorum where he studied composition with Vincent d'Indy.

By nature very independent and with little interest for the bitter divisions occasioned by the aesthetic quarrels of his day, Raphaël Fumet withdrew first to Juilly (Seine-et-Marne) where he was Musical Director at the famous College, then went to the Angers Conservatory where he taught harmony and piano; at the same time he was organist at the Saint-Joseph church where he promoted the works of his father in almost total isolation.

His works were rarely played, perhaps because they completely ignored the fashionable avant-garde style used in academic circles. He considered musical evolution as a natural development of an organic living entity, which would destroy itself if its roots were altered and changed. The times in which we live seem to favor total liberty of artistic expression; we would be very surprised that music with amazingly impressive qualities like that of Raphaël Fumet has been so often excluded by the various committees and organizations giving public access to compositions. It is true that his works are generally tonal, and difficult to classify in what we could call the evolution of contemporary music.

Although condemned to write music in silence until his death (Angers, 1979), without ever hearing an echo of what he composed, despite his discouragement he has left us a certain number of works that are significant in their diversity and which bear witness to the anticonformist freedom of their composer in his search for unique musical beauty.

Dynam Victor Fumet

Le Sabbat Rustique (1904)

This symphonic work, among the twenty or so that D.-V. Fumet left, shows both the contemplative and the impetuous sides of the composer. At a time when being anti-Wagnerian was obligatory, D.-V. Fumet refused to reduce

his music to the narrow nationalism which could ignore the immense contributions of that German giant to universal music. His fellow composer and friend, however, Erik Satie, had a more succinct definition, according to Cocteau, of “the masters’s view: to find oneself beautiful and to be moved”. Considered that way, all greatness, all profundity, any approach to beauty, becomes suspect. One can’t help but imagine the great composers like Monteverdi, Bach, Mozart, Franck, Chopin, Wagner, Debussy, etc., finding themselves beautiful and being moved by their own works. Satie’s preconception allowed him to compose new and original works, but that should not in any way obscure the different path like the one chosen by D.-V. Fumet, whose inspiration went against the historical grain of many of his contemporaries. On top of this, the mystical characteristics of many of his works owing much to the heritage of his master César Franck, disturbed many of the specialists of his time trying to analyze his scores, something that did little to gain him favor.

Autumn (from The Four Seasons) (1930), for mixed choir

Referring to Vivaldi’s masterpiece, the work uses the composer’s own words, completely intertwined in the music, not always easy to hear distinctly – like beams in the walls of ancient homes – but whose poetic weight pervades the music. Given the beauty of the text, and the intricate way it is weaved into the music, we have decided not to translate the poetry from the original French.

Le Rouet de la Vierge

(The Virgin' Spinning Wheel) (1938)

Dynam-Victor Fumet was profoundly mystical, like many composers beginning with Bach. In this unusual piece he imagines the Virgin spinning her spinning wheel in the cosmos where millions of stars move.

Les Chariots D'Israel (1917)

The title of this work is in itself significant, indeed, the XIII Chapter of the book of Exodus proposes the long procession of the Hebrews. It indicates: "*Yahweh went before them, the day in a column of cloud to guide them in their path, and at night in a pillar of fire to illuminate them, so that they can walk day and night.*" Two main themes contribute to the realism of this work.

The first symbolizes the celestial cloud and is broken down into three elements: unison as peremptory order, fleeting and brilliant embroidery, and a cadence.

The second theme is the action of a heavy motive that the author demands "outside", and on which a perpetual motion triplet is superimposed. This suggests the painful and heavy march of the caravan.

Raphaël Fumet (1898-1979)

Quartet for a Wood Peasant Dance (1958)

Never played during the lifetime of its composer – Raphaël Fumet – this work is a world creation. Perhaps he had designed it to play to his students

in his chamber music class, but was probably discouraged by their level, or simply by the lack of some instrument. So he had to give up his project and put the work back in his boxes.

All those who knew Raphaël Fumet can testify to this extraordinary gift of improvisation, which he had inherited from his father – D.V. Fumet. He was able to handle all styles on both the piano and the organ in a masterful manner. This was a formidable requirement in dismissing all that he considered commonplace, while long searching for what seemed to be the elixir of harmony and form.

He was therefore composing slowly, intermittently rehearsing the same chords, often with insomnia to solve a subtle problem of modulation, for which he could not find the solution. This Quartet for flute, oboe, clarinet and bassoon is, despite its apparent modesty, the result of long research, which confers rare originality – as the natural singularity of a wildflower.

Quartet for strings (1960)

(Allegretto- Andante – Allegro con fuoco)

The *String Quartet* by Raphaël Fumet can rightly be titled one of his major works. At a time when most of his contemporaries had abandoned the tone, one wonders if this *Quartet in A major* is not a kind of provocation in relation to the environment of its time. As Emmanuel Todd noted remarkably: "*We must admit against Lenin and the Soviet supporters that art does not reflect social reality, but the mental landscape of the creator, and sometimes that of other members of the social elite.*"

At the time of the 1960's when the *Quartet* was composed, official art held more and more the incarnation of the evolutionary reflection of scientific progress, although it was born in an environment unfavourable to a composer who still had admirable words to say in a language now deemed obsolete.

It will still probably be a long time for this music to be accepted by institutions. As the philosopher Alain Finkielkraut wisely says: “*we pretend, while we lead the ball, to answer the crime of heresy, and it is a foaming rage against Fascism on the rise as contemporary art takes over institutions.*”

Lacrimosa (version for flute and organ) (1958)

Lacrimosa was originally written for viola and piano; the present version by Raphaël Fumet is slightly different. A faultless melody, simple and serious, is set against extraordinary harmonies that, in spite of their apparent simplicity, bear witness to the composer's powers of aural perception.

Improvisation (first of Five Improvisations) (1955)

Raphaël Fumet inherited a talent for improvisation from his father that bordered on genius. He was able to improvise in all styles, and with an abundance of ideas that amazed all those who knew him. With the invention of the tape recorder it was possible to record his playing, albeit rarely. There remain these five improvisations, recently discovered, and recorded without his knowledge

during the 1950s. They were given to Thibault Perrine and Thibault Lepris, who accepted to transcribe them for scores. Ienissei and Nikita Ramic did the same for the second improvisation, with the same skill.

Toccata (1950)

Incisive and sparkling, this musical cavalcade for the *O filii et filiae* of Easter Sunday could be a counterpart to Dynam-Victor's *Chariots d'Israël*, but with the use of different musical means. It is made up of a rapid perpetuum mobile that corresponds to a popular type much loved by organists since the time of Bach. The work is nevertheless organized in such a way that there are several breaks in the ostinato movement:

- Rapid pulsation of quavers in an often syncopated rhythmic framework (A).
- A more static episode with “drum-roll” effects, alternation of hands (B).
- Return of A superposed on the theme of the *O Filii* in the pedal (dominant followed by sub-dominant).
- Manual embroidered passage, followed by a massive homophonic section.
- Return of A with the theme of the *O Filii*; a rhythmic acceleration (sextuplets of quavers and semi-quavers) and finally a monumental cadence in the style of Reger.

It should be noted that Raphaël Fumet twice concludes a cadence by an unison and thus adopts the same vigorous punctuation as that of *Chariots d'Israël*.

Gabriel Fumet

Photo intérieur digipak:

De gauche à droite: Stanislas Fumet (homme de lettres, fils de Dynam Victor et frère de Raphaël), Roger Plin (professeur aux Beaux-Arts), Raphaël Fumet, Georges-Henri Rivière (fondateur du musée des arts et traditions populaires).

Cette photo a été prise dans les salons de la comtesse de Noailles lors de la création du quatuor à cordes de Raphaël Fumet en 1977.

Textes: Gabriel Fumet

Traduction anglaise, pour une part: Joan Grady

Mastering: Pierre Dachery

Graphisme: Paolo Zeccara



CD-1552

