



UN FILM DE RENE CLAIR
 ... MARCEL L'AN - FRÉDÉRIC ROYAL - ARMANDO COTY
 PAUL DUNOYER - THOMY BOURGELLE - ARMANDO AVIMOS
 DOLOA BELLEZ -



Jean Cocteau
 Jean Marais Maria Casares
 MARAIS PERIER CASARES DEA

25 years of **FRENCH CINEMA** music
 25 ans de musique de **CINEMA FRANÇAIS**



Un film de MARCEL CARNÉ

avec
 PIERRE BRASSER
 SERGE REGGIANI
 YVES MONTELLA
 NATALIE BASTIEN
 SABINE DENAT

LES PORTES DE LA NUIT

SCÉNARIO ET DIALOGUES DE JACQUES PRÉVÉRT
 MONTAGE JEAN VILAIN - ORIGINAL LINA SORLA - ESPRIT OPÉRA - PIERRE JEAN BLANCHARD
 MADDY BERRY

PRODUCTION LES FILMS DE LA CARRÉE
 CARÈTE
 UN FILM PRODUIT PAR LES FILMS DE LA CARRÉE



CINEMUSIQUE



25 ans de Musique de Cinéma (1956)

Orchestre sous la direction de Serge Baudo
 Texte de Jean Roy dit par Lucien Adès

MAURICE JAUBERT	
01 Quatorze Juillet	1:48
02 Le Quai des Brumes	2:38
03 L'Atalante	2:55
GEORGES AURIC	
04 Orphée	4:58
MAURICE JARRE	
05 L'Univers d'Utrillo	5:25
MAURICE LE ROUX	
06 Le Ballon rouge	5:07
JOSEPH KOSMA	
07 Les Portes de la Nuit	5:20
HENRI SAUGUET	
08 Farrebique ou Les Quatre Saisons	6:08
DARIUS MILHAUD	
09 Actualités	6:00

En version originale

MAURICE LE ROUX	
10 Le Ballon rouge - Suite	5:37

Versión piano

MAURICE JAUBERT	
11 Trois danses tirées du film	
Quatorze Juillet	4:25
Valse complainte - Java - À Paris dans chaque	
faubourg / par Yoko Sawai	

Chansons

MAURICE JAUBERT	
12 À Paris dans chaque faubourg	3:20
par Lys Gauty (1933), paroles de René Clair	
JOSEPH KOSMA	
13 Les Feuilles mortes	3:17
par Yves Montand (1949), paroles de J. Prévert	
14 Les Enfants qui s'aiment	3:09
par Yves Montand (1948), paroles de J. Prévert	
MAURICE JAUBERT	
15 La Chanson de Tessa	2:25
par Irène Joachim, paroles de Jean Giraudoux	

Il y a plus d'un demi-siècle, Lucien Adès a eu la courageuse idée de produire un album de nouveaux enregistrements d'un genre inusité, *Présence de la musique contemporaine : 25 ans de Musique de Cinéma*. Il s'agissait, bien sûr, du cinéma français uniquement.

Si fragmentaire soit-elle, son initiative nous donne un précieux aperçu des réussites les plus marquantes de ce répertoire dans un intervalle de temps qui correspond à un essor fabuleux du cinématographe. Du début des années trente jusqu'au milieu des années cinquante, le septième art a confirmé son pouvoir d'attraction auprès du grand public tout en acquérant des lettres de noblesse. Grâce au progrès des techniques de captation et de reproduction, la musique des salles obscures cesse d'être une tapisserie sonore informe, destinée avant tout à meubler le silence.

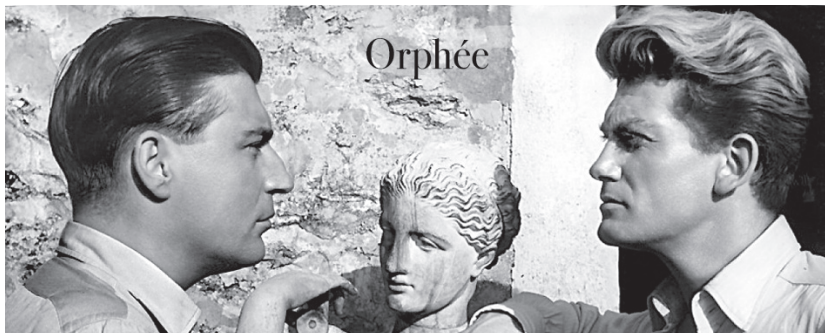
Aujourd'hui, *25 ans de Musique de Cinéma* constitue un document précieux sur une génération de compositeurs que la Nouvelle Vague, avide de changement, allait s'employer à mettre au rancart.

Reconnu pour son apport à la musique classique, le chef d'orchestre Serge Baudo a accompli un travail remarquable, assurant une certaine homogénéité dans la diversité, de sorte que l'on peut écouter et apprécier l'ensemble des pièces sans interruption, comme une vaste suite. C'était d'ailleurs un impératif de l'édition originale, puisque nulle pause n'était intercalée entre les plages, hormis bien sûr pour le changement de face du microsillon.

L'intervention discrète d'une voix humaine renforce cette impression d'un voyage guidé. Dans l'esprit de Lucien Adès, une brève introduction orale s'imposait pour chacune des œuvres, juste avant les premières mesures, voire en accompagnement de celles-ci. Une telle initiative peut à prime abord étonner. Il faut se reporter au contexte de l'époque et à la mission éducative que s'était en partie donné cet éditeur phonographique, reconnu notamment pour ses enregistrements destinés à la jeunesse (*Le Petit Ménestrel*). À la fois instructives et poétiques, ses présentations se marient bien aux musiques tout en assurant leur enchaînement.

Serge Baudo nous fait découvrir sous un jour nouveau des compositions déjà





relativement connues à l'époque et dont la valeur s'est confirmée depuis. Ainsi fait-il ressortir le côté lyrique du *Quai des Brumes* et de *L'Atalante* plutôt que l'énergie un peu rêche que l'on attribue habituellement à ces œuvres de Maurice Jaubert. Par ailleurs, sa lecture des *Portes de la Nuit* de Joseph Kosma ne manque pas de vigueur, tout en mettant en valeur la superbe partie de violon qui reprend brièvement la mélodie des *Feuilles mortes*.

En 1956, *Le Ballon rouge* d'Albert Lamorisse n'était sorti en salles que depuis quelques mois mais s'attirait déjà tous les éloges, d'où l'inclusion ici de la musique de Maurice Le Roux. Nous avons ajouté au programme un autre extrait de cette partition, cette fois de la bande originale, rendue accessible grâce à la réédition du film en DVD.

La musique d'*Orphée* de Georges Auric revue par Baudo est aussi satisfaisante que la version originale, dirigée par Roger Desormière et bénéficie d'une bien meilleure qualité sonore. La brièveté de l'extrait nous laisse sur notre appétit mais livre tout de même l'essentiel de cette fabuleuse incursion d'un poète dans l'au-delà.

Tout en s'insérant parfaitement dans l'ensemble, la suite de Maurice Jarre écrite pour le documentaire sur le peintre Maurice Utrillo nous donne un aperçu de la relève, au dire même d'Adès. Quant au pot-pourri des *Actualités* de Darius Milhaud, il devient, sous la baguette de Baudo, un exemple parfait du style haut en couleur de son auteur. Bien qu'il ait relativement peu composé pour le cinéma, Milhaud n'en a pas moins fait école en ce domaine.



Nous enchaînons avec quelques charmantes danses composées par Maurice Jaubert pour *Quatorze Juillet* de René Clair, interprétées ici par la pianiste canadienne Yoko Sawai. Cet enregistrement est extrait de l'une de nos précédentes parutions, consacrée à ce compositeur (DCM-CL206 *Suite française, Intermède et autres œuvres orchestrales*).

Chansons

Les Feuilles mortes et *Les Enfants qui s'aiment*, du tandem Joseph Kosma - Jacques Prévert, firent leur première apparition au cinéma dans *Les Portes de la*

Nuit. Ces chansons, la première surtout, ont connu un succès international grâce à de multiples reprises par des artistes de renom, à commencer par Yves Montand, vedette principale du film de Carné.

Si *Les Feuilles mortes* demeure la chanson qui a le plus contribué à faire connaître le nom de Kosma, du côté de Maurice Jaubert, ce titre revient sans doute à *À Paris dans chaque faubourg*, tirée de *Quatorze Juillet*. Nous reproduisons la version que Lys Gauty a enregistrée l'année même de la sortie du film de René Clair. Là encore, de nombreuses autres interprétations ont suivi, d'autant plus que la mélodie de Jaubert se prête à une foule d'arrangements, de l'accordéon musette au jazz décontracté.

Comme l'album Adès rend un vibrant hommage à Jaubert, rejoignant ainsi notre profonde admiration pour ce musicien, nous ne résistons pas au plaisir de terminer notre programme par *La Chanson de Tessa*. Cette magnifique déclaration d'amour élysée, qui s'inscrit dans la tradition des troubadours, fut créée en 1934, non pas pour le cinéma mais pour la pièce de théâtre *Tessa* de Jean Giraudoux. La soprano Irène Joachim en a fait un classique du répertoire français.

Clément Fontaine

Présentation de Jean Roy pour l'édition originale de 1956

À trois ans près (vingt-huit années exactement séparent les *Actualités* de Darius Milhaud et *Le Ballon rouge* de Maurice Le Roux), voici un quart de siècle de musique de cinéma. Ou du moins, dans les limites de la durée d'un disque microsillon, en voici les moments essentiels.

Nous avons voulu que les commentaires parlés fussent aussi brefs que possible. Toutefois, ils s'imposaient. Dans cette mystérieuse coopération de l'œil et de l'oreille, qui est la loi poétique de la musique de cinéma (toute différente des conventions stylistiques du Ballet et de l'Opéra), l'image et le son ne sauraient vivre séparés. Aussi bien la musique n'a-t-elle ici de raison d'être que comme une dimension spirituelle de l'image. Non comme un commentaire surajouté. Une musique « vivante », ainsi que l'écrivait Jacques Prévert en tête de son hommage à Maurice Jaubert, réfutant avec chaleur le lieu commun imbécile selon lequel la meilleure musique de cinéma serait celle que l'on n'entend pas, car, ajoutait-il, celle de Jaubert « on l'entend toujours qui inlassablement et implacablement accompagne les images sur l'écran, et les images séduites par cette musique si belle et si fidèle l'accompagnent à leur tour, comme ces amis incomparables qui s'accompagnent le soir et qui ne pouvant se résigner à se quitter tant ils ont de choses à se dire, s'accompagnent encore et se ré-accompagnent dans la nuit, s'accompagnent à n'en plus finir.

Cet hommage dédié à l'un des pionniers

de la musique de cinéma, à l'un de ceux qui resteront comme un exemple admirable pour tous les musiciens à venir, il nous a semblé qu'il pouvait définir en quelque sorte la charte du musicien de film. Son langage est toujours direct, elliptique ; il obéit à des lois d'efficacité et de rapidité, de synchronisation entre le geste et le son. Le profane, le non musicien peut écouter sans crainte ; cela s'adresse à lui. Cela n'est pas pour les initiés. C'est une musique qui donne à voir autant qu'à entendre. Parce qu'elle est « vivante ».

Maurice Jaubert (1900-1940) a composé la musique d'une vingtaine de films et d'autant de courts métrages. Il a collaboré avec Jean Vigo, René Clair, Marcel Carné, Julien Duvivier, Jean Painlevé. Rien de ce qui appartenait au cinéma ne lui était étranger. Dans *Quatorze Juillet* de René Clair (1933), *Quai des brumes* de Marcel Carné (1938) et *L'Atalante* de Jean Vigo (1934), nous trouverons l'essentiel de son message de musicien du cinéma qui est, en même temps qu'honnêteté et humilité d'artisan, vérité humaine et poétique.

Quant à **Georges Auric**, il serait bien embarrassé s'il lui fallait dresser la liste des films pour lesquels il a composé une partition. Quarante, cinquante ? Il ne sait plus. Mais ce qu'il n'ignore pas, à coup sûr, ce sont ses affinités avec Clouzeau, Dassin, René Clément, et surtout Jean Cocteau. Tous les films de Cocteau s'accompagnent d'une musique de Georges Auric et, en écoutant notre fragment d'*Orphée* (1950), on comprendra qu'il ne s'agit pas

seulement d'une musique de circonstance ou d'illustration mais d'une œuvre qui est aussi totalement de Georges Auric que les plus importantes de ses pages symphoniques, telles *Phèdre* ou *Le Chemin de Lumière*.

Maurice Jarre a fait ses preuves au théâtre. Le cinéma ne lui a confié jusqu'ici que des courts métrages. On se demande bien pourquoi. Car la musique d'*Hôtel des Invalides* (documentaire de Franju) et celle de *L'Univers d'Utrillo* pour le film de Georges Régner (1955) nous font découvrir en ce domaine un talent d'une rare personnalité. Pas plus que la musique de scène ne se sépare de l'action dramatique, la musique que Maurice Jarre compose pour l'écran ne se dissocie de l'image, mais elle la creuse, l'approfondit et la projette dans un univers insolite.

Maurice Leroux possède musicalement une double personnalité. Il y a d'un côté le disciple de Webern, qui écrit une musique extrêmement raffinée et savante, de l'autre le musicien de ballet, d'histoires pour enfants et de films. Et le second, si l'on peut dire, fournit la preuve du premier. N'est pas simple qui veut, ne touche pas la foule qui veut : puisque Maurice Le Roux pénètre avec cette facilité déconcertante dans l'univers enfantin du *Ballon rouge* d'Albert Lamorisse (1956), c'est tout simplement qu'il est un musicien de race et que rien de ce qu'il compose ne saurait nous laisser indifférent.

Joseph Kosma a pour lui un avantage incontestable : s'il est musicien de chansons, c'est que le don mélodique lui a été départi avec une générosité peu commune ; d'autre part, il détient mieux que personne le pouvoir de « créer un climat ». Ces qualités sont bien présentes dans le film de Carné, *Les Portes de la Nuit* (1946), rassemblant les sortilèges et maléfices d'un certain romantisme qui est, qu'on l'accepte ou non, celui de notre après-guerre.

Ce n'était point une tâche aisée que de composer une musique pour le *Farrebique* de Georges Rouquier (1946), où les quatre saisons s'enroulent avec lenteur autour d'une ferme du Rouergue. Nul drame, nul pittoresque. Simple-ment le ciel, la terre, les arbres, les animaux et les hommes. Il fallait un musicien-poète, discret autant que persuasif. Sans renoncer un seul instant à sa personnalité créatrice, **Henri Sauguet** nous conduit en ce voyage qu'on dirait immobile.

Les *Actualités* de **Darius Milhaud** (1928), petite suite d'orchestre pour treize musiciens, présentent un caractère expérimental : il s'agissait pour le compositeur, qui se trouvait alors en compagnie de Paul Hindemith au Festival de Baden-Baden, d'essayer un appareil de synchronisation inventé par un ingénieur allemand. Les actualités de la semaine précédente survirent de prétexte, et la partition fut écrite dans un délai extrêmement court. Tout Milhaud est là avec son humour, son sens de la vie, et cette musique de circonstance est par surcroît une excellente musique de cinéma.

TRANSCRIPTION DES INTRODUCTIONS VOCALES

- 01 Quatorze juillet** Quatorze juillet, chanson d'un soir d'oubli, valse des carrefours. À Paris, dans chaque faubourg, il y a un bal populaire et des lampions s'allument pour éclairer l'idylle.
- 02 Le Quai des brumes** Le quai des brumes, c'est au bout de la route, là-bas. C'est au bout de la nuit. À l'extrême pointe de la solitude, du vertige et de la fatigue, un soldat marche dans la nuit.
- 03 L'Atalante** Un chaland passe. À bord de l'Atalante, le moteur cogne à l'unisson des cœurs mal accordés. Mais au crépuscule, un trop plein d'amour s'échappe et monte vers le ciel.
- 04 Orphée** Il est d'autres voyages, il est d'autres traversées. Au-delà des miroirs, au-delà du réel, au-delà de la zone étrange et délabrée qui est faite des souvenirs des hommes et des ruines de leurs habitudes, une princesse gantée de noir attend le poète, attend Orphée.
- 05 L'Univers d'Utrillo** Revenons, voulez-vous? La poésie comme le pain est nourriture quotidienne. Il suffit de regarder ou d'écouter. Cette valse qui n'invite pas à danser, cette façade où luit la neige du soleil, est-ce l'envers, est-ce l'endroit du décor? C'est Montmartre, et c'est aussi l'univers d'Utrillo.
- 06 Le Ballon rouge** Ménilmontant n'est pas un quartier comme les autres quartiers de Paris. Les ruelles y sont très étroites, le ciel très large, et les ballons rouges s'y laissent apprivoiser. Mais il faut avoir un cœur d'enfant, des yeux d'enfant. Il faut croire aux miracles et le miracle arrive.
- 07 Les Portes de la nuit** Quand se referment sur la ville les portes de la nuit, quand le décor est dressé pour un drame, l'asphalte luisant de pluie a d'inquiétants reflets. L'amour, le courage et la peur vont se croiser dans l'ombre.
- 08 Farrebique** L'histoire qui se déroule maintenant est très banale, très belle aussi. Pour décor, une ferme; pour figurants, une famille paysanne. Les rôles sont tenus par quatre personnages. Et voici l'un d'eux, voici l'automne. Le paisible automne où survient la mort du grand-père.
- 09 Actualités** Actualités: chaque semaine les renouvelle, chaque semaine les recommence. Exposition de la presse; réception officielle; kangourou boxeur; application industrielle de l'eau; attentat sur la voie ferrée; le Derby.

VOCAL INTRODUCTION TRANSCRIPTIONS

- 01 Bastille Day** July 14th, song of oblivion, waltz of crossroads. In Paris, within each district, a celebration has begun; Chinese lanterns light the way.
- 02 Port of Shadows** The port of shadows, it's up there, at the end of the road, at the edge of the night. At the forefront of loneliness, with vertigo and fatigue, a soldier walks in the night.
- 03 L'Atalante** A barge passes. Aboard the Atalante, the engine knocks in unison with broken hearts. But at sundown, an overflow of love comes out and ascends to the sky.
- 04 Orpheus** There are other kinds of journeys, there are other crossings. Beyond the mirrors, beyond reality, beyond the strange and desolate areas lingering in our minds and the ruins of our habits, a princess wearing black gloves is waiting for the poet, waiting for Orpheus.
- 05 L'Univers d'Utrillo** Let's come back, if you don't mind. Poetry, like bread, is daily nourishment. One has only to look and listen. This waltz that is not an invitation to dance, this façade which reflects the sun - is it the wrong side or the right side of the setting? It is Montmartre, and it is also the world of Utrillo.
- 06 The Red Ballon** Ménilmontant is not a district like other districts of Paris. The alleys are very narrow, the sky very wide, and here the red balloons can be tamed. But you need to have a child's heart, a child's eyes. You must believe in miracles to make them happen.
- 07 Gates of the Night** When the night's gates close on the city, when the setting is put up for a drama, the rain-shining asphalt has disturbing reflections. Love, courage and fear are going to cross in the shadows.
- 08 Farrebique** The story that takes place now is quite common, quite beautiful also. The setting: a farm with simple people, a country family. The parts are played by four characters. And here is one of them, Fall. The gentle Fall when occurs the grandfather's death.
- 09 Actualités** News: each week renews them, each week starts them again. Press exhibition; official reception; boxing kangaroo; industrial applications of water; attempt on a railroad; the Derby.

More than half-century ago, Lucien Adès had the courageous idea of producing this very special compilation of new recordings, *Présence de la musique contemporaine: 25 ans de Musique de Cinéma (Contemporary Music Presence: 25 years of Film Music.)* It was of course limited to French cinema.

Although fragmentary, his initiative provides a precious sample of the most significant achievements in this field, in a period of time corresponding to the fabulous expansion of movie-making, in France as in the rest of the Western world. From the beginning of the thirties to the mid-fifties, the cinema confirmed its appeal for the general audience while establishing its pedigree as an art - namely the seventh one. Thanks to the technical improvement in sound recording and reproduction, the music heard in theatres becomes something more than just a misshapen sonic tapestry, first intended to fill-up a void.

Nowadays *25 ans de Musique de Cinéma* is a precious document containing works of composers that the next generation of film-makers, eager for a big change, would discredit for the most part.

Recognized for his contribution to classical music, conductor Serge Baudo did a fine job here, maintaining a certain homogeneity throughout the program, which allows the listener to enjoy the whole



content without interruption. This was actually an essential requirement in the original edition since no pauses were included between the tracks, except of course for changing the LP side.

The impression of a guided tour is reinforced by the discreet intervention of a human voice. In Lucien Adès' mind, a short oral introduction was necessary for each work, either immediately before or over the first bars. Such an initiative may be surprising at first sight. One must consider the period context

10

and the educational orientation of the phonographic producer involved; Adès was notably famous for a series of tale-telling recordings for youth (*Le Petit Ménestrel*). Informative and poetic as well, his presentations blend well with the music while assuring its continuity.

Serge Baudo shines on well known works that have passed the test of time. Opening with the main theme from *Quatorze Juillet (Bastille Day)*, he highlights the poetical dimension of *Le Quai des brumes (Port of Shadows)* and *L'Atalante*, instead of the straightforward and somewhat harsh treatment usually given to these landmark works by Maurice Jaubert. Otherwise, his rendering of Joseph Kosma's *Les Portes de la Nuit (Gates of the Night)* is vigorous and emphasized by the wonderful violin solo which takes up briefly the melody from *Les Feuilles mortes (Autumn Leaves)*.

In 1956, *Le Ballon rouge (The Red Balloon)* by Albert Lamorisse had been shown in theatres only a few months when it attracted much attention, hence the inclusion here of Maurice Le Roux' music. We added to the program another excerpt of this score, this time from the original soundtrack, which has become available through the DVD reissue.

The same way, Georges Auric's *Orpheus* revisited by Baudo is as good as the original version, conducted by Roger



Desormière, while offering a much better sound quality. Though brief, the suite allows us a glimpse of the sublime venture of a poet in the hereafter.

While fitting perfectly in the program, the suite by Maurice Jarre for the documentary on the world of the artist Maurice Utrillo gives us a foresight of the next generation of French film music, as Adès stated himself. As for the potpourri of *Actualités*, it becomes under Baudo's baton, a fine example of the colourful style which characterizes this musician. Despite his movie scores production is relatively modest, Milhaud still acquired an important following in this field.

We go on with a few charming dances composed by Maurice Jaubert for René Clair's *Quatorze Juillet*, performed by Canadian pianist Yoko Sawai. This recording is

11



included on one of our previous releases devoted to this composer (DCM-CL206 *Suite française, Intermède and other orchestral works*).

Songs

Les Feuilles mortes (*Autumn Leaves*) and *Les Enfants qui s'aiment* (*The Children in love*) by the Joseph Kosma - Jacques Prévert duo made their first screen appearance on screen in *Les Portes de la Nuit*. These songs, especially the first one, became international hits thanks to multiple reinterpretations by famous artists, notably Yves Montand himself, main star of the Carné's movie.

If *Les Feuilles mortes* remains the song which contributed the most to popularize

Kosma's name, as for Maurice Jaubert this credit probably goes to *A Paris dans chaque faubourg*, from *Quatorze Juillet*. We include the version performed by Lys Gauty, recorded the same year the René Clair's movie was released. Here again, numerous other versions followed (included one by Yves Montand), all the more as the Jaubert melody lends itself to very different arrangements, from the solo accordion to casual jazz.

Since the Adès album pays a vibrant homage to Jaubert, both regarding the musical selections and the liner notes, thus confirming our deep admiration for this musician, we don't resist the pleasure of ending our program with *La Chanson de Tessa*. This magnificent declaration of elegiac love, in the tradition of the troubadours, was created in 1934, not for cinema but for the stage play *Tessa* by Jean Giraudoux. It has reached the status of classic thanks to soprano Irène Joachim. In short, the song's male narrator humbly states that, should his lover pass away, the world will lose all its beauty and meaning, whereas if himself dies, there will still be a place for happiness in her life.

Clément Fontaine

Liner notes by Jean Roy for the original 1956 release

What we have here is roughly a quarter of century of French cinematic music (precisely 28 years have elapsed between *Actualités* by Darius Milhaud and *Le Ballon rouge* by Maurice Le Roux). At least do we propose some of the best selections within the limits of a LP record.

However necessary, we wanted the spoken words to be as concise as possible. In this mysterious cooperation between the eye and the ear, which is the poetic rule of film music (quite different from the stylistic conventions of Ballet and Opera), the picture and the sound do not exist separately. Consequently the reason for being of this music is to bring a spiritual dimension to the picture, not a superfluous comment. A "living" music, as pointed out Jacques Prévert at the beginning of his tribute to Maurice Jaubert, refuting with fervor the stupid commonplace: the best film music is the one that can't be heard. As Prévert stated, "one can always hear Jaubert's music tirelessly and relentlessly supporting the pictures on the screen, and vice versa, the pictures, faithfully upheld by this so beautiful and faithful music, like two inseparable friends walking hand in hand in the evening, unable to resign themselves to part because they have so many things to say, walking again and again into the night for ever."

This tribute to a the pioneers of film music, one of those who will remain an admirable example for all who will follow his footsteps, seems to us to have laid down the law for future film music composers. Its language is always direct,

elliptic, governed by efficient rules of timing and synchronization between the gesture and the sound. The untrained ear can listen fearlessly. This music is not for the scholars. Its intent is to convey a message because it is "alive".

Maurice Jaubert (1900-1940) wrote the music for about forty movies, half of them being long features. He worked with Jean Vigo, René Clair, Marcel Carné, Julien Duvivier, Jean Painlevé. Nothing belonging to cinema was unfamiliar to him. In René Clair's *Quatorze Juillet* (1933), Marcel Carné's *Le Quai des brumes* (*Port of Shadows*, 1938) and Jean Vigo's *L'Atalante* (1934), one will find the essentials of his thought as a film musician, which is human and poetic truth paired with honesty and humility.

Georges Auric would be somewhat embarrassed if he had to list his movie scores. Forty, fifty? Who knows exactly. But one thing he knows for sure is his affinities with Henri-Georges Clouzeau, Jules Dassin, René Clément, and mostly Jean Cocteau. Georges Auric scored all of Cocteau's movies. When listening to our excerpt from *Orpheus* (1950), one will realize that this is not just incidental music: the work bears Auric's distinctive signature as found in his most important symphonic achievements, like *Phèdre* or *Le Chemin de Lumière*.

Maurice Jarre has proved his interest and abilities in incidental music by writing for stage theatre. So far he was allowed to score short films only. One can only wonders why. The music in *Hotel des Invalides* (a documentary by Franju) and in Georges Régnier's *L'Univers*



d'Utrillo (1955) gives us a glimpse of a highly distinctive talent. In the same manner Jarre's stage music is closely associated to the dramatic action, the music he composed for the screen not only enhances the visual but deepens it and projects images of an unusual world.

Maurice Leroux has a double sided musical identity. On one hand, there is the disciple of Webern, who's language is extremely refined and sophisticated and on other hand the "incidental composer" involved in ballet, children storytelling and movies. The former feeds the latter. Simplicity is not given to everyone, nor does every composer have the ability to move the audience. Maurice Le Roux's disconcerting ability to recreate the childhood universe of *Le Ballon rouge* (1956) shows that he is strong musician and we should not be impervious to any of his compositions.

Joseph Kosma has an unquestionable advantage: he is a famous writer of songs with an exceptional gift for melody and he holds, more than anybody else, the power to "create an atmosphere". These skills are clearly demonstrated in Marcel Carné's *Les Portes de la Nuit* (1946), where the spells of our post-war romanticism are summoned.

It was not an easy task to score Georges Rouquier's *Farrebique* (1946), which is set on the Rouergue farm, where the four seasons slowly unfold. No drama, no picturesque; only the sky, the land, the trees, the animals and men. A discreet but persuasive and poetic music was needed. Without compromising his creative personality, **Henri Sauguet** guides us through a motionless journey.

Darius Milhaud's *Actualités* (1928), a small orchestra suite for thirteen instruments, has an experimental aspect: the musician, then in the company of Paul Hindemith at the Baden-Baden Festival, had to test a synchronization device invented by a German engineer. For this purpose, they used the news of the previous week and the score was written in a very short delay. All of Milhaud's genius with its humour, its love of life, is contained in this circumstantial music, making it a fine film score.

Translated by Clément Fontaine

Conception et réalisation / *Conception & production* : **Clément Fontaine**

Restauration sonore / *Audio restoration* : **Louis Hone** (1-5, 7-9), **Jim Rabchuk** (6), **Mario Gauthier** (10)

Prématricage / *Mastering* : **Clément Fontaine**

Montage graphique / *Graphic editing* : **Royal Deluxe**

Remerciement tout spécial à / *Very special thanks to* **Jacques Hiver**

Remerciements à / *Thanks to* : **Francine Moreau, Patrick Healey, Audiobec Canada Inc.**

© © 1-9 Disques Vega 1956 -
Prise de son : Pierre Rosenwald

© © 10 Films Montsouris 1956

© © 11 DCM Classique 2009

DCM 122

© © 2010 Disques Cinémusique

Dépôt légal 2010,
Bibliothèque nationale du Québec

www.disquescinemusique.com





DCM 122