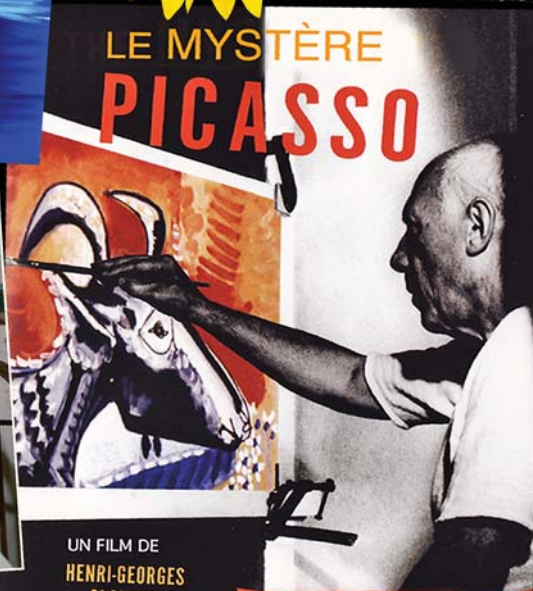




CINÉMUSIQUE



Musique de Georges AURIC

**Disque 1 - Le long métrage**

GEORGES VAN PARYS

01 Ce joli monde (1957)..... 4:48

02 Maxime (1958) ..... 2:30

03 Un jour tu verras, du film Secret  
d'alcôve (1954)..... 3:28  
chant et paroles: Marcel Mouloudji04 La complainte de la butte, du film French  
Cancan (1954)..... 3:22  
par Cora Vaucaire (1955), paroles de Jean  
Renoir

JEAN YATOVE

Manina, la fille sans voile (1952)

05 Music Hall Cancan ..... 2:40

06 Sérénades pour guitare..... 3:17

07 The Escape /The Chase /  
Manina's Love song..... 2:52

PAUL MISRAKI

Et Dieu créa la femme (1956)

08 Jazz Party ..... 1:45

09 La Bistraille ..... 1:30

10 Suite: Yacht Melody / Dis-moi  
quelque chose de gentil /  
Fièvre tropicale ..... 4:5811 Dis-moi quelque chose  
de gentil (orchestral) ..... 2:3012 Le Garçon sauvage (1951) / Chiens  
perdus sans collier (1955) ..... 5:00

13 Sans Famille (1958) ..... 5:30

RENÉ CLOËREC

En cas de malheur (1957)

14 Suite tirée du thème d'amour ..... 4:45

15 Final..... 3:07

ROMAN VLAD

Une Vie (1958)

16 Une Vie ..... 2:25  
chanté par Maria Schell,  
paroles: Marc Lanjean

17 Suite instrumentale I..... 3:48

18 Suite instrumentale II..... 5:36

DT: 64:45

**Disque 2 - Le court métrage  
et le documentaire**

MAURICE JARRE

01 La Génération du désert (1956) ..... 6:42

02 Le Bel indifférent (1957) ..... 8:27

PAUL BRAFFORT

03 La Joconde (1957) ..... 4:05  
version originale dirigée par Georges Delerue  
/ version chantée par Barbara, paroles de  
Paul Braffort

PIERRE BARBAUD

Dimanche à Pékin (1956)

direction d'orchestre: Georges Delerue

04 Suite I.....11:00

05 Suite II..... 5:08

GEORGES AURIC

Le Mystère Picasso (1956)

direction d'orchestre: Jacques Météhen

06 Ouverture ..... 3:10

07 Matisse..... 5:00

08 La femme endormie ..... 1:50

09 Taureau dans l'arène ..... 3:33

10 Le matador ..... 7:15

11 Le cirque..... 3:33

12 Femme lisant..... 3:10

13 Sur la plage..... 6:16

DT: 69:18

**Disque 3 - La musique de catalogue  
de ROGER ROGER**

01 Music Hall .....	2:46
02 En carriole .....	2:35
03 Traffic Boom	
04 Feux Follets.....	1:56
05 RoRo Rustica .....	1:30
06 La vitrine aux jouets.....	2:40
07 Chasse sauvage.....	3:02
08 Télé ski.....	2:13

**Les « Pleins Sons » de Serge Franklin**

MAURICE THIRIET

09 Fanfan La Tulipe.....	1:28
--------------------------	------

du film Fanfan La Tulipe (1952)

PAUL MISRAKI

10 La Fièvre monte à El Pao.....	2:12
----------------------------------	------

du film La Fièvre monte à El Pao (1960)

GEORGES VAN PARYS

11 Belles de nuit .....	2:14
-------------------------	------

du film Belles de nuit (1952)

RENÉ CLOËREC

12 Une si jolie petite plage.....	2:19
-----------------------------------	------

du film Une si jolie petite plage (1949)

JEAN WIENER

13 Valse de Pot-Bouille.....	1:29
------------------------------	------

du film Pot-Bouille (1957)

MAURICE THIRIET - JACQUES PRÉVERT

14 Complainte de Gilles.....	2:29
------------------------------	------

du film Les Visiteurs du soir (1942)

JOSEPH KOSMA - JACQUES PRÉVERT

15 Chanson du vitrier.....	1:57
----------------------------	------

du film Adieu Léonard (1943)

16 À la belle étoile.....	4:29
---------------------------	------

du film Le Crime de Monsieur Lange (1935)

17 Tournesol.....	2:18
-------------------	------

du film Souvenirs perdus (1950)

18 Quai du point du jour.....	2:38
-------------------------------	------

du film Souvenirs perdus (1950)

19 Compagnons des mauvais jours.....	2:31
--------------------------------------	------

du film Souvenirs perdus (1950)

20 Chanson de l'eau .....	1:32
---------------------------	------

du film Aubervilliers (1945)

21 Tu étais la plus belle .....	2:06
---------------------------------	------

du film Le Soleil a toujours raison (1941)

22 Baptiste (ballet).....	1:46
---------------------------	------

du film Les Visiteurs du soir (1942)

23 Les enfants qui s'aiment .....	2:27
-----------------------------------	------

du film Les Portes de la nuit (1946)

DT: 54:04

**Disque 4 - Georges Tzipine, compositeur  
et chef d'orchestre**

GEORGES TZIPINE

Les Actualités Gaumont

01 Inauguration (1955).....	2:41
-----------------------------	------

02 Défilé (1938).....	2:13
-----------------------	------

03 Premières feuilles mortes (1955)....	1:32
---	------

04 Vitesse acquise (1948) .....	1:50
---------------------------------	------

05 Deux charlestons (1925).....	3:15
---------------------------------	------

06 Pour une médaille d'or (1950).....	1:22
---------------------------------------	------

07 Reflets d'automne (1955).....	2:34
----------------------------------	------

08 Réception à la cour (1946) .....	1:47
-------------------------------------	------

09 L'Amérique au pas de cadence (1948).....	1:54
--	------

10 Au temps des crinolines (1937) / New-York - Los Angeles (1930).....	2:28
---	------

11 Alla Tchaïkovski (1950) .....	2:44
----------------------------------	------

12 Réception de chefs d'état (1947)....	2:42
---	------

13 Pendant un coup d'état (1947).....	2:11
---------------------------------------	------

MAURICE THIRIET

Les Visiteurs du soir

14 Le château / Pavane .....	6:41
------------------------------	------

15 Démon et merveilles / Le maléfice / Le tendre et dangereux visage de l'amour .....	5:15
---	------

16 Le Tournoi / Interlude / Final .....	5:06
---	------

HENRI SAUGUET

17 Clochemerle .....	6:57
----------------------	------

JEAN FRANÇAIX

Si Versailles m'était conté

18 Le Salon de la guerre / La Vénus pudique / Le Grand Trianon / L'Allée des Marmousets.....	3:40
--	------

19 La distribution des Aigles / La galerie des Batailles / «À toutes les gloires de France» .....	4:42
---	------

DT: 63:24



Ce coffret se veut un prolongement de la compilation de Lucien Adès précédemment parue chez Disques Cinémusique, *25 ans de Musique de Cinéma français*. Notre choix demeure tout aussi personnel que celui d'Adès mais, dans notre cas, nous avons puisé dans les sources sonores préexistantes au lieu d'effectuer de nouveaux enregistrements. Nous voulions que la majeure partie des musiques regroupées dans cette anthologie soient des versions originales, telles qu'entendues dans les films, qu'elles soient valables sur le plan artistique et reflètent bien le style de chaque compositeur. En outre, nous n'avons retenu que les enregistrements exempts de dialogues et

d'effets sonores et qui, sans être toujours de la très haute fidélité, procurent une écoute suffisamment confortable après restauration.

\* \* \*

**Georges Van Parys** (1902-1971) a écrit la musique de films d'une multitude de divertissements anodins, mais aussi de quelques classiques tel *Casque d'or* de Jacques Becker, *Les Grandes manœuvres* et *Les Belles de nuit* de René Clair. En version originale, nous retenons plutôt ses contributions pour des comédies plus récentes :

*Ce joli monde* de Carlo-Rim, *Maxime* de Henri Verneuil, ainsi que les superbes chansons *Un jour tu verras*, tirée d'un film à sketches de Henri Decoin, *Secrets d'alcôve*, et *La Complainte de la Butte*, tirée du film *French Cancan* de Jean Renoir.

La première chanson est interprétée par Marcel Mouloudji, qui tient aussi un rôle dans ce film, tandis que la seconde est de Cora Vaucaire, qui livre ici la version de référence. La ligne mélodique de cette *Complainte* n'est pas sans rappeler une autre chanson d'amour que Georges Delerue allait composer quelques années plus tard pour *Une aussi longue absence* d'Henri Colpi : *Trois petites notes de*



*musique*, et qui sera également reprise par madame Vaucaire.

L'arrivée d'une nouvelle génération de réalisateurs, à la fin des années 1950, mit presque un terme à la carrière de Georges Van Parys, trop associé à l'arrière-garde cinématographique. On lui reprochera de s'être cantonné dans la légèreté, de manquer d'originalité et d'audace, bref de ne pas avoir su imposer une signature aisément reconnaissable.

Prolifique auteur et arrangeur de chansons, **Jean Yatove** (1903-1978) a aussi

livré une soixantaine de musiques de film, la plus connue étant *Jour de Fête* de Jacques Tati. Nous optons quant à nous pour quelques extraits de *Manina, fille sans voiles* (The Girl in the Bikini, 1952), le tout premiers film mettant en vedette Brigitte Bardot. Les pièces pour guitare, fluides et caressantes comme une brise estivale, ajoutent beaucoup d'attrait à sa partition, par ailleurs plutôt conventionnelle. Le populaire thème des *Jeux interdits*, interprété par le guitariste Narcisso Yépez, pourrait avoir influencé Yatove, le film de René Clément étant sorti quelques mois plus tôt.

Comme plusieurs compositeurs représentés dans notre compilation, **Paul Misraki** (1908-1998) a écrit de nombreux tubes, hors et in-cinéma, tel le réjouissant *Tout va bien madame la marquise*. C'est sans doute parce qu'il excelle également dans le jazz et le blues que Roger Vadim a retenu ses services pour *Et Dieu créa la femme* (1956), cette bombe qui allait défier la censure pour révéler au monde entier Brigitte Bardot et le charmant village de Saint-Tropez.

Dans *Et Dieu créa la femme*, les nombreuses musiques de danses sont torrides à souhait, à l'image de l'héroïne, à la fois symbole sexuel et amazone rebelle, séductrice et féministe. Ce paradoxe, générateur de rivalités parmi la gent masculine, confère toute sa force au

personnage incarné par Bardot. Même quand la musique se veut romantique, comme dans la version orchestrale de *Dis-moi quelque chose de gentil*, Paul Misraki ne s'éloigne jamais de la danse lascive avec ses violons suraigus et sa pulsation rythmique.

La polyvalence compte parmi les qualités essentielles de tout véritable musicien de l'écran. Misraki était tout aussi à l'aise dans le mélodrame comme en témoignent nos extraits de *Le Garçon sauvage* et *Chiens perdus sans collier*, deux films de Jean Delannoy, ainsi que la suite tirée de *Sans Famille*, réalisé cette fois par André Michel.

En 1957, ce fut au tour de **René Cloërec** (1911-1995) de contribuer au phénomène Brigitte Bardot avec *En Cas de malheur* (1958) de Claude Autant-Lara. Les deux hommes ont travaillé ensemble sur de nombreux films mais celui-ci est, de l'avis général, le plus réussi. Jean Gabin y incarne un avocat marié qui succombe aux charmes de la nymphe BB. Auteur de chansons pour Edith Piaf, Cloërec démontre ici sa maîtrise de la composition purement orchestrale. Sa partition de facture très classique, dominée par les cordes et les bois, magnifie le sentiment amoureux du mâle protagoniste, aiguillonné par le démon du midi. La ligne mélodique et l'élégance harmonique d'*En cas de malheur* préfigurent Georges Delerue, un des chefs

de file de la prochaine génération de compositeurs du cinéma français.

*Une Vie*, une des plus intéressantes partitions du cinéma français des années 1950, est l'œuvre d'un Roumain naturalisé italien, **Roman Vlad** (né en 1919). Dans ce drame d'Alexandre Astruc basé sur le roman de Guy de Maupassant, Maria Schell incarne une femme douce et trompée par un mari égocentrique (Christian Marquand). Comme ce fut le cas pour la bande sonore de *Gervaise* (incluse sur l'édition DCM 119 consacrée à Georges Auric, *Bonjour Tristesse*), elle interprète une chanson-thème écrite sur mesure, cette fois par Vlad et Marc Lanjean. On retrouve dans ce précieux enregistrement toute la grâce et la sensibilité qui ont fait la renommée de cette comédienne.

Les quatre sélections suivantes proviennent toutes de courts métrages, un format souvent perçu, à tort, comme moins intéressant en matière de musique pour l'écran. En fait, l'absence de dialogue laisse davantage de place à la musique et le compositeur bénéficie généralement d'une plus grande liberté créatrice. Dans les salles obscures des années quarante et cinquante, le film bref précédait généralement le long métrage et fournissait ainsi du travail à de nombreux musiciens.

**Maurice Jarre** (1924-2009) a commencé à travailler pour le cinéma au milieu des années 1950, aussi, contrairement à la majorité des compositeurs représentés ici, il faisait-il déjà partie de la relève. *La Génération du désert* fut sa première partition pour le cinéma à paraître sur disque, sous la forme d'un super 45 tours. Cette curiosité est éditée ici pour la première fois en format numérique. Le compositeur de *Laurence d'Arabie*, *Paris brûle-t-il*, *Docteur Zhivago* et tant d'autres drames à grand déploiement est déjà là à l'état embryonnaire pour ce documentaire de Nicole Stéphane. Cuivres et percussions à saveur martiale alternent avec des courants arabiques et galliques, dominés par les bois, la harpe et l'accordéon. Il faudra moins de cinq ans à Maurice Jarre pour amorcer sa fructueuse carrière à Hollywood.

*Le Bel indifférent*, du même compositeur, se situe plutôt le registre du jazz. Après

une introduction symphonique éclatante, le ton généralement désinvolte évoque la comédie de mœurs, comme pour établir une distanciation à l'égard du propos dramatique du film de Jacques Demy, tiré d'une pièce en un acte de Jean Cocteau: la rupture de communication dans un couple. Un intermède de musique "pop" de style juke-box est suivi d'une reprise du thème principal jusqu'à la conclusion, au ton plus dramatique.

La chanson tirée de partition de **Paul Braffort** (né en 1923) pour *La Joconde* fut reprise sur disque notamment par le compositeur lui-même, un physicien doublé d'un artiste multidisciplinaire accompli, mais c'est la grande Barbara qui l'a popularisée. Le film tourne autour de la fascination que continue d'exercer le chef-d'œuvre de Léonard de Vinci à notre époque, fascination bien rendue par cette obsédante musique, dirigée dans sa version instrumentale par le jeune Georges Delerue. Il s'agit de l'unique contribution de Braffort musicien au monde du cinéma.

L'inventive partition de **Pierre Barbaud** (1910-1990) pour *Dimanche à Pékin* de Chris Marker est présentée, elle, dans son intégralité, sous la direction encore une fois de Georges Delerue. Les fréquents changements de rythme mettent en valeur un large éventail de percussions. Les références orientales occasionnelles se marient bien avec le style indéniablement





français du compositeur, lequel se permet toutes les audaces. Dans la dernière partie, une écriture Baroque en forme de fugue évolue vers un style résolument moderne, plus en accord avec la Nouvelle Vague dont Marker deviendra le porte-étendard. Pionnier de la composition assistée par ordinateur, Pierre Barbaud s'est consacré presque exclusivement au court métrage, ce qui explique sa faible notoriété auprès du grand public

**Georges Auric** s'est d'abord illustré dans le répertoire classique, où son nom demeure associé au légendaire Groupe des Six. Il a eu la chance de débiter très tôt pour le cinéma avec Jean Cocteau, un

créateur multidisciplinaire d'une envergure exceptionnelle, qui exercera son influence sur plusieurs générations d'artistes. *La Belle et la Bête* demeure sans contredit leur collaboration la plus connue. Auric est aussi l'un des premiers compositeurs français à avoir exporté son talent aux États-Unis et en Angleterre, avec notamment *Roman Holyday* de William Wyler et *Moulin Rouge* de John Huston, au début des années 50.

En dehors de la collaboration Auric-Cocteau, l'œuvre maîtresse du compositeur en France, en matière de musique de film, pourrait bien être *Le Mystère Picasso*, dont nous reproduisons de larges extraits.

D'une facture inusitée, le documentaire de Henri-Georges Clouzot ne prétend pas nous expliquer d'où vient l'inspiration du Maître, puisque lui-même avoue se laisser guider par l'intuition du moment. L'improvisation règne. Nous voyons Picasso en pleine action dans une atmosphère teintée de suspense, ne s'interrompant que pour quelques brefs échanges avec le réalisateur, entouré d'une poignée de techniciens. Les dessins et tableaux photographiés par Claude Renoir, petit-fils de l'Auguste peintre, se construisent et se dé-construisent sous nos yeux avec une grande fluidité grâce à l'habile montage de Henri Colpi. La couleur alterne avec le noir et blanc et, dans les séquences finales, nous avons droit au format Cinémascope.

Fait exceptionnel, la bande sonore du *Mystère Picasso* est presque exclusivement dévolue à la musique, ce qui représente environ une heure de matériel. Georges Auric était déjà l'ami du peintre et avait collaboré avec Clouzot pour *Le Salaire de la peur*. Ayant obtenu carte blanche pour *Le Mystère Picasso*, le compositeur exploite toutes les ressources d'un orchestre de 50 musiciens dirigé par Jacques Météhen. Malgré les imperfections techniques de l'enregistrement, le spectateur-auditeur est rapidement conquis par la qualité du contenu et de l'interprétation, qui allie fougue et subtilité.

Nous n'avons conservé de l'imposante suite orchestrale d'Auric que les pièces qui

brillent le mieux sans le support de l'image. D'autres présentent des solos de percussion avec de la guitare flamenco, parfois accompagnés de chant ou bien par la clarinette et le saxophone dans un style *free jazz*. Il s'agit de tableaux ayant pour thème l'univers de la tauromachie ; toutefois deux d'entre eux, figurant à notre programme, font l'objet d'un traitement orchestral plus classique : *Taureau dans l'arène* et *Matador*. On reconnaît d'emblée une influence de grands maîtres français comme Ravel mais aussi de l'école russe, Igor Stravinsky en tête. *Le Sacre du Printemps* était d'ailleurs une des œuvres préférées d'Auric.

Après une brillante introduction, *Ouverture* offre un avant-goût de l'ensemble de la partition en puisant aux sources anciennes, mais avec un traitement orchestral moderne. *Matisse* nous renvoie plus directement aux danses et aux fanfares royales de la Renaissance, dont Respighi s'est également inspiré. Passé les premières mesures tumultueuses, la miniature de la *Femme endormie* se mue en esquisse impressionniste. *Femme lisant* offre un intéressant changement de couleur et une approche plus intimiste ; l'exquise mélodie que le piano déploie en cascades rend hommage à la fois à J.-S. Bach et aux romantiques. Avec un sens aigu du spectacle et de la dramatisation, *Sur la plage* développe des éléments déjà exposés dans *Le Cirque* et, surtout, *Le Matador*.

Roger Roger (1911-1995) doit son nom singulier à l'esprit facétieux de son père, lui-même musicien de haute valeur. Le fils aura affiché un égal sens de l'humour tout au long de sa fructueuse carrière. Surtout à l'aise dans le registre léger, Roger s'est forgé un style bien à lui en puisant autant aux sources de la musique américaine à la Gershwin qu'à l'école européenne dont il est issu. Dans les années 1960, il a abordé avec un succès la musique électronique sous le pseudonyme de Cecil Leuter.

Ses premiers albums de musique instrumentale aux mélodies simples, efficaces et savamment orchestrées, en font un précurseur de Paul Mauriat en France. Cependant, une

vaste proportion des musiques originales de Roger utilisées à la radio, au cinéma et à la télévision appartient au domaine de la musique de catalogue. Une activité mal connue et souvent dévalorisée par le milieu artistique. Pourtant, peut-on rêver d'une plus grande liberté d'expression pour un compositeur de l'écran? Ce sont alors les images qui doivent s'ajuster aux œuvres pré-enregistrées et non l'inverse !

La plupart des cinéphiles et de téléspectateurs européens d'un certain âge ont probablement entendu la musique de Roger Roger sans le savoir, puisque l'auteur d'une musique de catalogue n'est pas toujours bien précisé au générique. Comme ces pièces n'ont pas fait l'objet d'une édition

discographique régulière, seuls les professionnels des médias y ayant accès, c'est seulement maintenant que le grand public peut redécouvrir, dans sa forme originale, le pétillant savoir-faire de Roger Roger. Notre sélection se limite aux années 1950, mais elle reflète bien l'ensemble de sa production en ce domaine.

### Les « Pleins sons » de Serge Franklin

Grand amateur d'instruments ethniques, chanteur populaire à ses débuts, Serge Franklin s'est consacré par la suite à la musique pour l'écran, et presque exclusivement pour la télévision. *L'Enfant des loups* demeure sa partition la plus connue et l'une des rares à avoir été éditée sur disque. Mentionnons aussi *Une Petite fille particulière* et *Le Prince des imposteurs*, qui ont fait l'objet de la toute première parution de Disques Cinémusique, en 2002.

Avant de confier à d'autres le soin de diriger ses musiques, Franklin a lui-même rempli cette fonction pour deux albums consacrés à d'autres compositeurs de cinéma, au milieu des années 1970: *Pleins Sons sur les musiques des films interprétés par Gérard Philipe* et *Pleins Sons sur les musiques de Jacques Prévert et Joseph Kosma*.

Franklin utilise efficacement son petit ensemble instrumental en privilégiant une prise de son stéréophonique très

rapprochée. Il nous permet d'accéder à un répertoire difficilement accessible dans sa forme originale en raison de la perte ou la détérioration des enregistrements d'époque. En effet, contrairement aux pratiques usuelles aux États-Unis, bien peu de compagnies de production cinématographique et d'éditeurs français ont conservé dans leurs archives ces éléments d'une valeur artistique inestimable.

Certaines pièces du premier album, comme *La Fièvre monte à El Pao* de Paul Misraki, portent indéniablement l'empreinte du compositeur Franklin. Ailleurs, des accents de pop et de jazz viennent rafraîchir les œuvres. Cependant, c'est le second album qui séduit le plus grâce à l'ajout d'un quintette de voix, constituant un véritable hommage au tandem Joseph Kosma (1905 - 1969) - Jacques Prévert (1900-1977).

L'harmonisation des voix, parmi lesquelles se distingue celle de la soprano Anne Germain, membre des Swingle Singers, confère à l'ensemble une couleur qui rappelle les comédies musicales de Jacques Demy. Nous pouvons en déduire que les arrangements de Michel Legrand ont influencé ici Serge Franklin. Il est permis de penser également que, sans Kosma et Prévert, la musique et les paroles des chansons des *Parapluies de Cherbourg*, des *Demoiselles de Rochefort* et de *Peau d'âne* n'auraient pas été tout à fait les mêmes.



# IL ETAIT UNE FOIS LE CINEMA

## GEORGES TZIPINE, compositeur

Le violoniste virtuose et chef d'orchestre Georges Tzipine (1907-1987) s'est taillé une réputation enviable dans l'univers de la musique classique, notamment à la tête de l'Orchestre symphonique de Melbourne. Il a même remporté le Grand Prix du disque à trois reprises. Quoique moins connue, sa contribution au cinéma est également importante.

Aucun des films dont Tzipine a écrit la musique n'est passé à la postérité et il n'en subsiste apparemment aucun enregistrement. En revanche, la maison spécialisée Musique pour l'image a édité au milieu des années 1970 deux albums de courtes pièces composées et dirigées par Tzipine à titre de responsable de la musique des actualités chez Gaumont : *Il était une fois le cinéma* et *Flash-back*.

Ces archives couvrent la période de 1925 à 1955, alors que l'information était traitée d'une façon bien moins expéditive que la nôtre. En l'absence de télévision et avec un accès limité à la presse écrite, de

toute façon avare d'illustrations, le cinéma permettait au grand public d'accéder à des images animées de l'actualité, en provenance des quatre coins du monde. Ce bulletin de nouvelles avant la lettre faisait partie intégrante du programme d'une séance de cinéma, tout comme le court métrage (documentaire ou de fiction) et les bandes-annonces. En ce temps-là, une séance de cinéma pouvait occuper une bonne partie de la journée!

Comme ces films d'actualités pouvaient demeurer à l'affiche pendant plusieurs jours, un accompagnement musical pré-enregistré était une pratique courante.

Les délais de production toujours plus serrés ont tout de même fini par contraindre Tzipine à enregistrer à l'avance une banque de pièces, réutilisables au besoin. Leurs titres ne font plus référence à des événements précis ; ils évoquent plutôt une atmosphère. Nous tombons alors à nouveau dans le domaine de la musique de catalogue, la spécialité de Roger Roger. Il reste qu'avec un musicien aussi doué, et en dépit l'ancienneté des enregistrements reproduits ici, cette musique de cinéma



d'un genre particulier demeure fort attrayante. Et rendons à Tzipine ce qui appartient à Tzipine, avec nos excuses : le court segment *New-York - Los Angeles* (page 10) s'est retrouvé par erreur dans la suite de bande originale du *Ballon rouge* de Maurice Le Roux sur notre précédente édition, *25 ans de Musique de Cinéma français...*

## GEORGES TZIPINE, chef d'orchestre

Par bonheur, Georges Tzipine a également mis son talent de chef d'orchestre au service d'autres compositeurs de l'écran, en concert comme en studio. Nous reprenons en version remasterisée des extraits de partitions signées par Henri Sauguet, Maurice Thiriet et Jean



Françaix qu'il a enregistré à la fin des années 1950.

Le talentueux mais discret Maurice Thiriet n'a pas toujours eu la chance de collaborer à des productions aussi remarquables que *Les Visiteurs du soir* (1942) de Marcel Carné, sur un scénario de Jacques Prévert. La suite symphonique tirée de sa partition, cosignée à l'origine à Joseph Kosma, nous plonge en plein Moyen Âge, bien que l'instrumentation demeure essentiellement classique. La majestueuse *Pavane* séduit tout particulièrement en adoptant une structure refrain/couplet à la manière d'une chanson.

*Clochemerle* (1948), une comédie de situations de Robert Chenal, révèle le côté humoristique de Henri Sauguet, futur académicien et récipiendaire de nombreuse distinctions. Un rythme de marche décontractée domine cette suite d'« images pittoresques et beaujolaises » dont l'élégance ne se dément jamais. Le compositeur affiche ainsi un grand respect à la fois pour les protagonistes de ce film résolument populaire et pour son public.

Compositeur classique reconnu, Jean Françaix n'a contribué que de façon sporadique au cinéma, principalement pour Sacha Guitry, immense homme de théâtre dont l'imposante production cinématographique est quelque peu tombée dans l'oubli. **Si Versailles m'était conté** a

pourtant suscité une vive polémique lors de sa sortie. Guitry a choisi ici de tricher un peu avec l'Histoire pour raconter la petite histoire de ce château indissociable de la monarchie française. Fidèle à lui-même, il n'oublie surtout pas d'amuser avec sa vaste galerie de personnages costumés, incarnés par une brochette de prestigieux comédiens.

Jean Françaix joue le jeu avec une partition à la fois pompeuse et ironique. Les fanfares royales font bon ménage avec des fragments de l'hymne national, *La Marseillaise*. Il privilégie une forme classique, en accord avec la période, en mettant l'accent sur les cuivres et les percussions, surtout dans la spectaculaire finale « *À toutes les gloires de France* ». On ne saurait trouver meilleure façon de conclure notre tour d'horizon !

#### Clément Fontaine

This 4 CD-set is an extension of Disques Cinémusique's previously released compilation of the Lucien Adès' *25 years of French Cinema Music*. Our selection also relies on personal preferences but unlike Adès who recorded new material, our program is based on preexistent audio resources. We wanted that most of the music found in this anthology comes from the original versions, as heard in the movies. They had to be worthy and representative of each composer, free from dialogue and sound effects, and although not always the sharpest, be pleasant enough to listen to after the restoration process.

\* \* \*

The veteran **Georges Van Parys** (1902-1971) scored a considerable number of inconsequential movies but had his share of classics, like Jacques Becker's *Casque d'or*, René Clair's *Les Grandes Manœuvres* and *Belles de Nuit*. Selected here are his contributions to more recent comedies: Carlo Rim's *Ce joli monde*, Henri Verneuil's *Maxime*, and the superb songs *Un jour tu viendras* from Henri Decoin's *Secrets d'alcôves*, and *La Complainte de la Butte* from Jean Renoir's *French Cancan*.

The first song is performed by Marcel Mouloudji, who wrote the lyrics and plays in the movie. The male narrator tells an imaginary woman that someday their paths will cross at a ball, where they will

fall in love. In *La Complainte de la Butte*, performed by the Cora Vaucaire, there is a melodic similitude with another love song that Georges Delerue would write a few years later for Henri Colpi's movie *Une aussi longue absence: Trois petites notes de musique*, also successfully taken up by Mrs. Vaucaire.

The arrival of a new generation of directors, in the late fifties, nearly put an end to Georges Van Parys' career. He was considered to be too old fashioned and superficial. It's true that this composer didn't show a strong personal mark through his numerous assignments over a thirty years period.

The prolific song writer and arranger **Jean Yatove** (1903-1978) also scored about sixty films, the most well known being Jacques Tati's *Jour de Fête*. We have opted for a few excerpts from *Manina, fille sans voiles* (*The Bikini Girl*, 1952), the very first movie Brigitte Bardot starred in. The guitar pieces stand out of this otherwise conventional score. The popular theme *Jeux interdits* (*Forbidden Games*), played by guitarist Narcisso Yopez, might have influenced Yatove since René Clément's movie premiered a few months earlier.

Following the example of many composers included in our compilation, **Paul Misraki** (1908-1998) wrote several successful songs not only for the movies, like the

*Et Dieu...  
créa la femme*



hilarious *Tout va très bien madame la marquise*. It is most probably because of Misraki's jazz and blues skills that director Roger Vadim turned to him for the provocative *And God Created Woman* (1956). This bombshell would defy censorship and establish the international reputation of Brigitte Bardot while putting the charming village of Saint-Tropez on the map.

In *And God Created Woman*, the predominant music is torrid as the heroine, a rebellious, feminist amazon, who also proves to be a sex symbol. This paradox, that generates rivalries in male circles, explains the lasting fascination of the main character embodied by Bardot. Even when the music means to be more romantic, as in the orchestral version of *Dis-moi quelque chose de gentil* (*Tell me something nice*), Paul Misraki never deviates from his slow, lascivious style where high pitched violins float above a steady, dance like, rhythmic pulsation.

Versatility remains an essential asset for a film real music composer. Misraki is also at ease writing for melodramas, as show our excerpts from *Le Garçon sauvage* and *Chiens perdus sans collier* (*The Little Rebels*), two movies directed by Jean Delannoy, as well as the suite from *Sans Famille*, directed by André Michel.

In 1957, it was **René Cloërec's** (1911-1995) turn to contribute to the Brigitte

Bardot phenomenon with *En cas de malheur* (*Love is my profession*, 1957), directed by Claude-Autant Lara. Both men worked together on many films but this one is perhaps their best. Jean Gabin embodies a married layer who falls for a nymph. Having written songs for Edith Piaf, Cloërec shows his great command of pure orchestral writing. His chamber work oriented score, relying mostly on strings and woodwinds, glorifies the male protagonist's yearnings for love. The melodic character and harmonic flow of *En cas de malheur* foreshadow Georges Delerue, one of the leaders of the next generation of French film music composers.

Written by the naturalized Italian, Romanian **Roman Vlad** (born in 1919), *Une Vie* (*A Life*) remains one of the most interesting French film scores of the late fifties. In this Alexandre Astruc's drama based on a novel by Guy de Maupassant, Maria Schell embodies a tender woman married to a selfish and unfaithful man (Christian Marquand). Like the Gervaise's soundtrack (included on Georges Auric's *Bonjour Tristesse* - DCM 119), she performs the title song, especially written for her by Vlad and Marc Lanjean. This rare recording, available for the first time on CD, echoes all the grace and sensitivity of the Austrian actress.

The four next selections come from short features, which are often, wrongly, considered of lesser value and therefore uninteresting in regards to film scoring. In fact, the absence of dialogue put emphasis on music and the composer is generally given a greater creative freedom. In the movie theaters of the forties and fifties, a short motion picture was usually viewed before the main feature; this format was therefore an important opening for composers.

**Maurice Jarre** (1924-2009) began scoring movies in the mid-fifties, so, unlike the other musicians featured here, he was a newcomer. *La Génération du désert* (*The Desert Generation*) was his first score to be released as a single EP vinyl, which in France would become the standard format for soundtracks of this period. The composer of *Is Paris Burning?*, *Lawrence of Arabia*, *Doctor Zhivago* and so many other blockbusters, who's great writing style is already present in embryo, makes the best use possible of the means allowed by Nicole Stéphane's documentary. The martial flavor of the brass and percussion parts alternate with sections of Arabian and Gallic influences, dominated by the woodwinds, the harp and the accordion. It would take only five years for Maurice Jarre to further his international fame in Hollywood.

*Le Bel indifférent*, by the same composer, relies mostly on jazz writing. After a bold

orchestral overture, the overall airy nature accentuates by contrast the dramatic theme which is a communication breakdown in a relationship, as depicted in this short fiction by Jacques Demy adapted from Jean Cocteau's one-act play. At some point, a pop music intrusion is followed by a reprise of the main theme and the score ends on a more somber note.



The title-song from **Paul Braffort's** (born in 1923) score *La Joconde* was notably performed by the composer himself, who was a physicist as well as an accomplished multidisciplinary artist. It was later taken up by many singers, including the great Barbara. The Henry Gruel's movie deals with the unexplainable fascination that Leonardo de Vinci's masterpiece still generates nowadays, fascination wonderfully recreated by this

haunting music, conducted by a young Georges Delerue. This is the only contribution of Braffort the musician to the movie world.

The score composed by **Pierre Barbaud** (1910-1990) for *Dimanche à Pékin* (*Sunday in Peking*) is presented in its complete form, here again under the direction of Georges Delerue. The composer demonstrates great humor and inventiveness even by today's standards. There are many rhythmical variations in the colorful percussion part and the occasional oriental undertone blends well with Barbaud's indisputable French style. In the last section, a fugue-like Baroque passage leaves the way to a modern style more in keeping with the New Wave to which Marker is associated. A pioneer of computer assisted music writing, Pierre Barbaud only worked on short features, hence his lack of notoriety among film music enthusiasts.

**Georges Auric's** first gained his reputation as a classical music composer, his name being associated to the legendary *Groupe des Six*. He was lucky to get an early start at movie scoring with Jean Cocteau, who influenced future generations of artists. *Beauty and the Beast* remains their best known collaboration. Auric is also one of the first French composers to have exported his talent to the USA and Great Britain, notably in the early fifties with William Wyler's *Roman Holiday* and

John Huston's *Moulin Rouge*.

In France, besides his collaboration with Cocteau, the most impressive film music score of this composer might be *Le Mystère Picasso* (*The Mystery of Picasso*), from which large excerpts are taken for this compilation.

This very special documentary by Henri-Georges Clouzot doesn't pretend to explain where and how the Master gets his inspiration, since he himself admits being led by the spirit of the moment. Improvisation prevails. We see Picasso at work creating a suspenseful atmosphere and interrupting himself only for brief chats with the director, surrounded by a few technicians. The drawings and paintings created by Claude Renoir, grand-son of Auguste, are constructed and deconstructed in plain view with great fluidity, thanks to the skillful editing of Henri Colpi. Color alternating with black and white sections lead to the final scenes in Cinemascope format.

Exceptionally, the soundtrack for *The Mystery of Picasso* consists mostly of music. Georges Auric was a friend of the artist as he had already worked with Clouzot in *The Wagons of Fear*. The composer having complete freedom, he took full advantage of the 50-piece orchestra which was conducted by Jacques Météhen. Despite the technical



Ravel and Igor Stravinsky of the Russian school. Not surprisingly *The Rite of Spring* was Auric's absolute favourite work.

After a resonant introduction, *Ouverture* gives a glimpse of the overall score, relying on ancient historical inspiration sources but with a modern orchestral approach. *Matisse* refers more blatantly to the fanfares and aristocratic dances of the Renaissance period, which previously inspired Respighi. After the first stormy bars, the *Femme endormie* (*Sleeping Woman*) miniature transforms itself into an impressionist sketch. The

limitations of the recording, the listener is quickly drawn to the quality of the material and interpretation, where fieriness and subtlety meet.

Of Auric's huge orchestral suite, only the pieces that work best on their own are compiled on this recording. The other tracks include works for solo percussion with a flamenco guitar, sometimes accompanied by voice, or by a clarinet and a saxophone in a free jazz style. *Taureau dans l'arène* (*Bull in the arena*) and *Matador*, which deal with subject of bullfighting, are written in a more conventional orchestral style. The listener will be struck by the overall influence of masters such as

more substantial *Femme lisant* (*Woman reading*) offers an interesting change of pace and color with a more intimate approach; the exquisite melody, unfolding like a waterfall at the piano, pays a tribute to J.S. Bach and those of the Romantic period as well. With an acute sense of show business and dramatization, *Sur la plage* (*On the Beach*) borrows and develops elements previously exposed in *Le Cirque* (*The Circus*) and, mostly, *Le Matador*.

Roger Roger (1911-1985) owes his singular name to his father, who was a worthy musician himself, with a facetious twist of mind. The son demonstrated a similar sense of humor all along his successful career. He excelled in the orchestral composition and established his own style by relying both on American music (notably Gershwin) and his European School training. In the years 1960, he ventured into electronic music under the name of Cecil Leuter.

Roger's first easy listening music albums, skillfully orchestrated, made him a precursor to Paul Mauriat in France. However, an important part of his

works used in movies and in radio-broadcasts are only available as catalog music, not a well known genre, often denigrated by the artistic establishment. Yet, how a composer for the screen could benefit from a larger freedom of expression, considering that the pictures have to suit the pre-recorded soundtracks instead of the opposite!

Most of European moviegoers of a certain age have probably been exposed to the music of Roger Roger without knowing it, because the catalog music composer is not always clearly mentioned in the credits.

Our samples of the sparkling know-how of Roger Roger have never been released before for the general public; only professionals from the medias had access to them. They were written in his most creative period and reflect the totality of his production in this field.

### Serge Franklin's "Pleins Sons"

Ethnic instrument specialist, Serge Franklin began his career as a pop singer and eventually turned to film scoring, nearly exclusively for television. *L'Enfant des loups* remains his most recognized work and one of the few that has been released on CD. Also noteworthy are *Une Petite fille particulière* and *Le Prince des imposteurs*, issued on the very first Disques Cinémusique release, in 2002.





Before he entrusted others to conduct his music, Franklin himself fulfilled this function on two albums devoted to the works of other film music composers, in the middle of the seventies: *Pleins Sons sur les musiques interprétés par Gérard Philipe* and *Pleins Sons sur les musiques des films de Jacques Prévert et Joseph Kosma*, (*Spotlight on the music of movies starring Gérard Philipe and Spotlight on the film music by Joseph Kosma and Jacques Prévert*).

Franklin makes full use of a small instrumental ensemble which is closely recorded in stereo. He allows us to revisit a repertoire that is hardly available in its original form because of the lost or the deterioration of the period recordings. Contrary to usual practices in USA, very few French film companies have kept these documents in their archives, despite their priceless artistic value.

Some pieces of the first album, like *La Fièvre monte à El Pao* by Paul Misraki, bear Franklin's distinctive stamp. Elsewhere, pop and jazzy strains freshen the works.

However, the second album is the most enjoyable thanks to the addition of a voice quintet paying tribute to composer Joseph Kosma (1905-1969) and lyricist Jacques Prévert (1900-1977).

The voice harmonies, led by the stylish soprano Anne Germain, member of the Swingle Singers, gives the whole a color that is reminiscent of Jacques Demy's musicals. It is quite clear that Michel Legrand's style influenced Serge Franklin. We can also conclude that, without Kosma and Prévert, the music and the lyrics to *The Umbrellas of Cherbourg*, *The Young Girls from Rochefort* and *Donkey Skin* wouldn't have been quite the same.

FLASH-BACK

FLASH-BACK



#### GEORGES TZIPINE, composer

The virtuoso violinist and conductor Georges Tzipine (1907-1987) has gained recognition in the classical music world, notably as the artistic director of the Melbourne Symphony Orchestra. He was the recipient of the "Grand Prix du Disque" three times in his native France. Though less known, his contribution to cinema is also important.

None of the movies scored by Tzipine made its mark in cinematic history and apparently no recording has been preserved. On the other hand, the Musique pour l'image label, dedicated to library music, released in the 1970's two albums of short pieces composed and conducted by Tzipine who, at the time, was director of the News department of Gaumont: *Il était une fois le cinéma (Once Upon a Time the Cinema)* and *Flash-back*.

These archives are recorded from the years 1925 to 1955, a time when

information was processed in a much less expeditious manner. In the absence of television and with a limited access to the newspapers, then poorly illustrated, movie theaters allowed the general public to view animated pictures of world events. These types of newsreels were an integral part of a movie show, as the short film (documentary or fiction), following the previews, which preceded the main feature. This was a time when you could spend a full afternoon or evening at the theatre!

Since these newsreels could run for many days, using a pre-recorded musical accompaniment was a common practice. Because of the tightening schedule production, Tzipine eventually had to record in advance a stock of pieces to be reused when necessary. Their titles don't refer anymore to specific events but instead call to mind an ambiance. So we move again in the category of library music, the specialization of Roger Roger.

Still, with such a gifted musician and in spite of the venerable age of the recordings used her, this special film music remains surprisingly appealing. And let's render unto Tzipine the things which are Tzipine's, with our apologies: the *New-York - Los Angeles* short cue (track 10) was integrated by mistake in Maurice Leroux's *Red Ballon* original soundtrack on the *25 years of French Cinema* release...

### GEORGES TZIPINE, conductor

Fortunately, Georges Tzipine also put his great talent as a conductor to the service of other film music composers of his time, as much for concerts as in the studio. We offer a remastered version of some excerpts from scores written by Henri Sauguet, Maurice Thiriet and Jean Françaix that Tzipine recorded in the late fifties.

The talented but discreet Maurice Thiriet didn't always have the opportunity to work on outstanding productions as Marcel Carné's *Les Visiteurs du soir* (*The Devil's Envoys*, 1942), based on a screenplay by Jacques Prévert. The symphonic suite from this score - originally co-signed by Joseph Kosma but in the end credited to Thiriet only - immerses the listener in the Middle Age, although the instrumentation remains mostly classical. Especially noteworthy is the

majestic *Pavane*, who's simple structure is as a song with an alternating verse and chorus.



*Clochemerle* (1948) an event comedy directed by Robert Chenail, reveals the humorous side of Henri Saughet's talent, a future academician and recipient of countless honorary titles. A joyous rhythmic march dominates this suite depicting the scenic Beaujolais area with a constant elegance. In this manner, the

composer shows a deep respect for the characters of this overtly popular movie and its audience as well.

Renowned classical composer Jean Françaix has scarcely written for the movies but collaborated with Sacha Guitry, a great dramatist whose impressive cinematographic production has nearly slipped from our memories. Yet *Si Versailles m'était conté* (*Royal Affairs in Versailles*, 1956) provoked strong polemic at the time. Guitry chose to slightly modify History in order to tell the story of this emblematic castle, an integral part of the French monarchy. True to himself, he never forgets to entertain with his

vast procession of characters in costume, who come to life with an all-stars cast.

Jean Françaix amuses both himself and his audience with a pompous and tongue in cheek score. The royal fanfares are skillfully interwoven with fragments of the French national anthem *La Marseillaise*. He uses a classical style, in keeping with the period, stressing with gusto the brass and percussion section, especially in the spectacular finale *À toutes les gloires de France* (*To all the glories of France*). There is no better way to conclude our program!

**Clément Fontaine**

Conception et réalisation / *Conception & production*: **Clément Fontaine**  
 Restauration sonore / *Audio restoration*: **Louis Hone, Mario Gauthier, Jim Rabchuk**  
 Prématicrage / *Mastering*: **Clément Fontaine**  
 Montage graphique / *Graphic editing*: **Royal Deluxe**

Remerciements à / *Thanks to*: **Jacques Hiver, Michel Tibbaut, BREF** et le **Festival du court métrage de Clermont Ferrand**

Disc III, 9 - 23 © Sonopresse Daphy  
 Chant: Anne Germain, Anne Géraldine, Françoise Walle, Vincent Muro, Jean Start  
 Production: Didier Appert, Jacques Philippe Lagler  
 Direction artistique: Claude Dejacques

Disc IV, 14 - 19 © 1956 & 1958 EMI France - Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire & Orchestre de l'Association des Concerts Colonne  
 Direction artistique / production: René Chaland, René Maillard  
 Ingénieur du son / balance engineer: Roger Ducourtieux

DCM 123-126 © © 2010 Disques Cinémusique - [www.disquescinemusique.com](http://www.disquescinemusique.com)  
 Dépôt légal 2010, Bibliothèque nationale du Québec

ARLETTY, MARIE DÉA, FERNAND LEDOUX, ALAIN CUNY  
DANS UN FILM DE **MARCEL CARNÉ**



# Les visiteurs du soir

SCÉNARIO ET DIALOGUES DE JACQUES PREVERT ET PIERRE LAROCHE  
AVEC PIERRE LABRY, JEAN D'YD, RENÉ BLIN  
D'UN GABRIEL GABRIO et MARCEL HERRAND et JULES BERRY  
MUSIQUE DE MAURICE THIRIET  
PRODUCTION ANDRÉ PAULVÉ

Eine Kocod L'Levy-Produktion

**JEAN GABIN**  
**BRIGITTE BARDOT**  
**EDWIGE FÉUILLÈRE**



CLAUDE AUTANT-LARA  
**MIT DEN**  
**Waffen**  
**EINER**  
**Frau**

GEORGES SIMENON

JEAN AURENCHÉ - PIERRE BOST  
NICOLE BERGER - FRANCO URSIC  
VERNE CLONNEC - JACQUES MATTEI  
ROGER ROSSIGNOL - PAVS LAPANČIČ

En cas de malheur



Maria Schell

une  
**Vie**

  
VERSAILLES  
HAUTE FIDÉLITÉ  
90 M 234  
DMS 21 Y. 10000



**MÉTAIT CONT**  
**SI VERSAILLES**

Officieuse International officielle gouvernementale pour les producteurs et distributeurs de films

DCM 123-126