

Ravel · Mel Bonis

Clémence de Forceville

Ismaël Margain





MEL BONIS

1. Phœbé Op. 30 2'50

arr. for violin and piano by Ismaël Margain

Violin Sonata in F-Sharp Minor Op. 112

2. I. Moderato 5'01
3. II. Presto 3'28
4. III. Lento 6'06
5. IV. Con moto 6'12

MAURICE RAVEL

Violin Sonata in G Major M.77

6. I. Allegretto 7'55
7. II. Blues. Moderato 5'25
8. III. Perpetuum mobile. Allegro 3'53
9. Tzigane M.76 10'19

Clémence de Forceville violin

Ismaël Margain piano

For my first recording of sonatas, I wanted to go back to my roots and the French music in which I have always been immersed. Maurice Ravel is my “*madeleine de Proust*”:¹ his Sonata and *Tzigane* have been with me since childhood. Ravel’s virtuosity, modernity and the way he looks at the world with childlike wonder resonate deeply with me. For me as a performer, his music, combining rigour, humour, colour and mystery, has become a source of infinite possibilities.

I discovered Mel Bonis much later – a discovery that came as an aesthetic and emotional shock. Her music appealed to me immediately. Its harmonic wealth is amazing, it uses a rainbow of dynamics, and the emotion expressed is restrained, which makes it

all the more moving. Beneath the Classical form, it conceals a heightened intensity, a passionate inspiration. I sensed in her a secret kinship with Ravel: a similar fondness for imaginary worlds, for dreams of faraway places, exoticism, legend.

These two very different worlds seem to me to match each other, like two sensitive souls in search of an elusive elsewhere. Ravel has been celebrated, Mel Bonis forgotten. But her Sonata for violin and piano is for me a masterpiece that deserves its rightful place in the great Romantic repertoire. In bringing them together here, I hope to create a dialogue between two important voices in French music, two artists apparently worlds apart, but whose dreams, poetry and sincerity I find deeply moving.

1. [Translator’s Note:] “*Madeleine de Proust*”: an expression used to describe something that brings back memories of childhood, or emotional memories from a long time ago.

Pour mon premier disque de sonates, j'ai eu envie de revenir à mes racines : la musique française dans laquelle j'ai baigné. Maurice Ravel, c'est ma madeleine de Proust : sa sonate et *Tzigane* m'ont accompagnée depuis l'enfance. La virtuosité, la modernité, et ce regard d'enfant émerveillé sur le monde propre à Ravel résonnent profondément en moi. Sa musique est devenue, pour l'interprète que je suis, un terrain de jeu infini, un mélange de rigueur, d'humour, de couleurs et de mystère.

Je n'ai découvert Mel Bonis que bien plus tard. Mais ce fut un vrai choc esthétique et émotionnel. Sa musique m'a parlé immédiatement : une richesse harmonique incroyable, un arc-en-ciel de nuances, une pudeur dans l'émotion qui la rend encore plus bouleversante. Sous une forme classique, elle cache une intensité à fleur de peau,

un souffle passionné. J'ai ressenti chez elle une parenté secrète avec Ravel : cette même sensibilité aux mondes imaginaires, aux rêves d'ailleurs, à l'exotisme et aux légendes.

Ces deux univers si différents me semblent se répondre, comme deux âmes sensibles en quête d'un ailleurs. Ravel a été célébré, Mel Bonis oubliée. Mais sa sonate pour violon et piano est, pour moi, un chef-d'œuvre qui mérite sa place dans le grand répertoire. En les réunissant ici, j'espère faire dialoguer deux voix importantes de la musique française, deux artistes que tout oppose en apparence, mais dont les rêves, la poésie et la sincérité m'émeuvent profondément.

Clémence de Forceville



Mel Bonis, Maurice Ravel

Hélène Cao

The paths of Mel Bonis and Maurice Ravel, both of whom died in 1937, must have rarely crossed during their careers. According to her *Souvenirs et réflexions*,¹ Bonis does not appear to have particularly appreciated the younger composer's music: "*In our secular, positivist, fiercely egotistical age, tenderness is banished in music, but they will have us swallow imitations of locomotives, kicking, etc...*"² and 'fanciful' boleros." Although these remarks, published posthumously from sources that have since disappeared, need to be treated with some caution, the fact is that there appears to have been a little affinity between the two musicians.

Leaving aside the differences in their musical styles, Bonis and Ravel were both fond of legends, tales from ancient times, as well as Classical forms. In 1909, Mel Bonis published *Phaëbé*, the first of a set of three pieces for piano (also including *Viviane* and *Salomé*). For this lyrical, dreamy piece, with

its bold harmony, she drew inspiration from a mythological figure, a Titaness, one of the divine children born to Uranus (Sky) and Gaia (Earth), who is also associated with the moon. In the arrangement made by Ismaël Margain, the violin plays part of the melody originally written for the right hand of the piano, while the piano part is subtly fleshed out with additional arpeggios and discreet counter melodies.

Composed in 1914, Mel Bonis's **Sonata for Violin and Piano** was not published until 1923 (the year Ravel began work on his Violin Sonata). It was first performed by Léon Zighera, violin, with Bonis herself at the piano, on 3 March 1914 in the concert hall of the Paris Conservatoire. This was probably the work that Mel Bonis entered for the competition organised in 1914 by the Salon des Musiciens Français, and for which she was awarded

1. [Translator's Note:] A book published in 1974 by her children, bringing together the thoughts and memories she left in manuscript form.

2. [Translator's Note:] A reference perhaps to Arthur Honegger, a member of Les Six, and his orchestral tone poems *Pacific 231* (1923) and *Rugby* (1928).

a “*troisième médaille*”. On 31 January 1919 it was performed at the Société musicale indépendante (of which Ravel was a founding member). Two years later, on 9 March 1921, Madeleine and Simone Filon, the composer’s cousins, to whom she later dedicated the published score, played the work at the Salle Gaveau.

Following its premiere the sonata received favourable reviews, notably from *Le Ménestrel*, a weekly music journal, and the literary and artistic paper *Comœdia*. But in 1919 the revival inspired condescending remarks from *Le Courrier musical*: “Sonata for violin and piano by Mel Bonis; a work suitable for young children,³ and ladies,⁴ whispers a neighbour; it gives off certain fragrances that smack of Franck and Fauré.” Although the critic adopted the assumptions of his time (that elegance and clarity, from a woman composer, are bound to be a sign that the music is second-rate), the sonata does indeed have some aspects in common with Franck and Fauré. Thus, its form is unified by subtle cyclic motifs. The main element, which imperceptibly infiltrates the first movement, asserts its role in the *Presto*, in which it is played from the first bars by the violin, and reappears in the

“Poco lento” episode of the finale. But it is in the third movement that its origin is revealed: the score mentions that it is a “popular Greek theme collected by Bourgault-Ducoudray” (to be more precise, it comes from the first of the *30 Mélodies de Grèce et d’Orient*, published in 1876). In 1925, a critic writing for *La Vie algérienne, tunisienne et marocaine* pointed out its resemblance to “the theme of the *Cueilleuses de lentisques* from Ravel’s Greek songs” (a reference to the fourth of his *Cinq mélodies populaires grecques*). A motif in alternating notes also helps to cohere the sonata. It whirls in the last movement, which sometimes uses a 3+2+3 rhythmic pattern similar to the one employed by Ravel in the first movement of his *Piano Trio for piano, violin, and cello*.

Ravel’s works for violin and piano – instruments which he felt were “essentially incompatible” – look towards other geographical spheres. In 1922, after hearing the Hungarian violinist Jelly d’Arányi play accompanied by Béla Bartók, he decided to compose for her a piece inspired by Gypsy music. To accompany the violin, he suggested the piano with optional “luthéal” attachment – the latter

3. [Translator’s Note:] “*Bibliothèque rose*” in the original quotation: a reference to the collection of books created in 1856 for children aged between six and twelve.

4. [Translator’s Note:] “*Ouvrage de dames*”, referring to the traditional gentlewomanly pursuits of embroidery, knitting, etc.

enabling the player to change the timbre and, with one of the registrations, obtain a *cimbalom*-like sound, appropriate to the Gypsy tone of the composition. But in his stylisation of Eastern European folk music Ravel was not concerned with ethnographic authenticity.

Tzigane (“Gypsy”) was premiered in London on 26 April 1924 by Jelly d’Arányi with Henri Gil-Marcheix, piano. On 15 October of the same year the version with the “luthéal” attachment was presented in Paris by Samuel Dushkin and Beveridge Webster, and Parisian audiences were able to hear the orchestral version on 30 November of the same year, with Jelly d’Arányi and the Orchestre Colonne under Gabriel Pierné.

The structure of *Tzigane* recalls the slow-fast (*lassú* - *friss*) sequence of the Hungarian *verbunkos*, a soldiers’ dance used at the beginning of the eighteenth century to attract recruits into the army. The first part begins with a long, sensual and taut unaccompanied cadenza for the violin. Technical difficulties abound in the second part, inspired by Liszt’s *Hungarian Rhapsodies* and Paganini’s *24 Caprices*, and an even faster section brings the work to an end with a dizzying display of musical pyrotechnics, to the glory of Hungary as Ravel imagined it.

Ravel began to work on his **Sonata for Violin and Piano** before *Tzigane*, but it was not completed until afterwards. Premiered at the Salle Érard in Paris on 30 May 1927 by George Enescu, violin, with the composer at the piano, this concise work is in three movements, which get shorter as the work progresses. The two instruments give the impression of moving in parallel, rather than engaging in dialogue. The opening *Allegretto*, in a free-sonata form, remains on the whole in a “soft” dynamic (*piano*). In all but a few passages, the piano scoring is sparse and linear. The second movement, as its title indicates, borrows from the American blues: its intense and painful declamation is characterised by syncopated rhythms, accented downbeats, and *blue notes* (notes played at a slightly different pitch than usual). It is also inspired by the instrumental sounds of blues, with the piano and violin evoking some banjo, double bass or percussion instrument. But as in *Tzigane*, Ravel keeps the model at a distance: his “Blues” includes sharp dissonances and ignores swing in favour of an almost mechanical dryness. Later, in a lecture given in 1928 in Houston during his American tour, he explained: “*Musicians have asked me how I came to write ‘blues’ as the second movement of my recently completed sonata for violin and piano. [...] While I adopted this popular form of your music, I venture to say that nevertheless it is French music, Ravel’s music, that I have written.*”

Thematic references to the previous two movements are found in the relentless *Perpetuum mobile*, a race full speed ahead exacerbating the tension of the preceding “Blues” and finally crashing on the rock of the last chord. Ravel’s description of *La Valse* for orchestra (1920) as “a fantastic and fatal whirlwind” applies equally well to the conclusion of this sonata.

Hélène Cao

Translation: Mary Pardoe



Mel Bonis, Maurice Ravel

Hélène Cao

Disparus tous deux en 1937, Mel Bonis et Maurice Ravel ne se sont guère croisés tout au long de leurs carrières. La compositrice goûtait peu la musique de son cadet, si l'on en croit ses *Souvenirs et réflexions* : « À notre époque laïque, positiviste, féroce, égoïste, la tendresse est bannie en musique mais on nous fera avaler des imitations de locomotive, de coups de pieds, etc. et des “Boléros” fumistes. ». Bien que ces propos, édités à titre posthume à partir de sources dorénavant disparues, méritent d'être appréhendés avec quelque prudence, la rareté des contacts entre les deux musiciens plaide l'absence d'affinité.

En dépit des différences de leurs langages, Bonis et Ravel aiment pourtant les légendes et l'Antiquité, ainsi que les formes classiques. En 1909, Mel Bonis publie *Phaëbé* en tête d'un groupe de trois pièces pour piano (comprenant aussi *Viviane* et *Salomé*). Pour ce morceau lyrique et rêveur, à l'harmonie audacieuse, elle s'inspire d'une figure mythologique, fille d'Ouranos (le Ciel) et de Gaïa (la Terre), que l'on associe également à la lune. Dans l'arrangement réalisé par Ismaël Margain, le violon joue partiellement la mélodie écrite à l'origine pour

la main droite du piano, la partie de piano étant quant à elle subtilement étoffée par des arpèges supplémentaires et de discrets contre-chants.

Composée en 1914, la *Sonate pour violon et piano* n'est éditée qu'en 1923 (année où Ravel ébauche sa propre sonate). Le violoniste Léon Zighera et la compositrice l'avaient dévoilée le 3 mars 1914, dans la salle des concerts du Conservatoire. C'est probablement avec cette œuvre que Mel Bonis participe au concours du Salon des musiciens français de 1914, où elle obtient une Troisième médaille. Le 31 janvier 1919, la Société musicale indépendante (dont Ravel est l'un des membres fondateurs) programme la sonate à l'un de ses concerts. Madeleine et Simone Filon, cousines de Mel Bonis auxquelles la partition sera dédiée lors de sa publication, l'auraient ensuite jouée le 9 mars 1921, salle Gaveau.

Accueillie favorablement à sa création, notamment par *Le Ménestrel* et *Comœdia*, l'œuvre inspire en revanche des propos condescendants au *Courrier musical* lors de sa reprise en 1919 : « *Sonate piano et violon* de Mel Bonis ; bibliothèque rose,

ouvrage de dames, susurre un voisin ; il s'en dégage quelques parfums qui sentent Franck et Fauré. » Si le chroniqueur se complaît dans les poncifs de son temps (l'élégance et la clarté, sous une plume féminine, dénoteraient une musique de second ordre), la sonate possède effectivement quelques liens de parenté avec Franck et Fauré. Ainsi, sa forme est unifiée par de subtils motifs cycliques. Le principal élément, qui infiltre imperceptiblement le premier mouvement, affirme son rôle dans le *Presto*, où le violon le joue dès les premières mesures, et reparaît dans l'épisode « *Poco lento* » du finale. Mais c'est dans le troisième mouvement qu'il révèle son origine, la partition mentionnant qu'il s'agit d'un « thème populaire grec recueilli par Bourgault-Ducoudray » (et plus précisément, de la première des 30 *Mélodies de Grèce et d'Orient* publiées en 1876). En 1925, un critique de *La Vie algérienne* soulignera sa ressemblance avec « le thème des Cueilleuses de lentisques traité par Ravel dans ses mélodies grecques » (allusion à la quatrième des *Cinq mélodies populaires grecques*). Un motif de broderie contribue également à cimenter la sonate. Il tourbillonne dans le dernier mouvement, où les temps sont parfois groupés selon le schéma 3+2+3, semblable à celui employé par Ravel dans le premier mouvement de son *Trio pour violon, violoncelle et piano*.

Les œuvres pour violon et piano de Ravel – lequel jouait ces instruments incompatibles – regardent vers d'autres sphères géographiques. En 1922, après avoir entendu la violoniste hongroise Jelly d'Arányi jouer avec Béla Bartók, Ravel décide d'écrire une partition d'inspiration tsigane à son intention. Pour accompagner le violon, il propose le piano ou le piano luthéal, lequel peut produire plusieurs timbres et s'approcher de la sonorité du cymbalum (instrument hongrois dont les cordes sont frappées par des mailloches). Mais sa stylisation des musiques populaires d'Europe de l'Est ne se préoccupe pas d'authenticité ethnographique. Après la création de *Tzigane* à Londres, le 26 avril 1924, par Jelly d'Arányi et Henri Gil-Marcheix au piano, le public parisien découvre la mouture avec luthéal le 15 octobre 1924, par Samuel Dushkin et Beveridge Webster, puis la version pour violon et orchestre le 19 octobre de cette même année à Amsterdam avec Dushkin et l'Orchestre royal du Concertgebouw dirigé par Pierre Monteux.

La structure de *Tzigane* rappelle l'enchaînement *lassú* (tempo lent) – *friss* (tempo rapide) du *verbunkos* hongrois, cette musique de danse jouée à l'origine lors des séances de recrutement de l'armée au début du XVIII^e siècle. La première partie consiste en une longue cadence du violon, à la fois sensuelle et tendue. Les difficultés techniques se multiplient dans la partie rapide,

inspirée des *Rhapsodies hongroises* de Liszt et des *Caprices* de Paganini. La dernière section, encore plus rapide, est un étourdissant feu d'artifice, à la gloire de la Hongrie imaginaire de Ravel.

La *Sonate pour violon et piano* est mise sur le métier avant l'achèvement de *Tzigane*. Le 30 mai 1927, salle Érard, Ravel accompagne Georges Enesco dans cette œuvre concise en trois mouvements, de plus en plus brefs au fil de la partition. Les deux instruments donnent l'impression d'évoluer parallèlement, plus que de dialoguer. L'*Allegretto* initial, une forme sonate librement traitée, reste globalement dans une nuance *piano*. À l'exception de quelques passages, le piano adopte une écriture grêle et linéaire. Le mouvement central emprunte au *blues* américain ses syncopes, l'accentuation des temps faibles et les degrés instables (*blue notes*) caractéristiques de sa déclamation intense et douloureuse. Il s'inspire aussi de ses sonorités instrumentales, le piano et le violon évoquant quelque banjo, contrebasse ou percussion. Mais comme dans *Tzigane*, Ravel tient le modèle à distance, puisque son *Blues* contient des dissonances mordantes et ignore le *swing* au profit d'une sécheresse presque mécanique. En 1928, dans une conférence donnée à Houston lors de sa tournée américaine, il expliquera :

Des musiciens m'ont demandé comment j'en étais venu à proposer un *blues* en tant que deuxième mouvement de ma *Sonate pour violon et piano* récemment achevée. [...] Bien qu'ayant adopté cette forme musicale populaire, j'ose dire, néanmoins, que c'est de la musique française, du Ravel que j'ai écrit.

Plusieurs éléments thématiques des deux premiers mouvements reparaissent dans l'ébouriffant *Perpetuum mobile*, une course éperdue qui exacerbe la tension du *Blues* et se fracasse sur le dernier accord. La description que Ravel avait donnée de sa *Valse* pour orchestre (1920) vaut aussi pour la conclusion de la *Sonate pour violon et piano* : « Un tourbillon fantastique et fatal. »



*Je dédie ce disque à la mémoire de mon père, Jean-Claude de Forceville,
décédé le 11 décembre 2023, qui m'a soutenue et inspirée toute ma vie.*

J'aimerais également remercier de tout cœur :

Ismaël Margain, pour m'avoir accompagnée dans ce projet avec tant de talent, de gentillesse et de bonnes idées ;

*Frédéric, Christine et Julia Bodin de la Fondation Boubo-Music pour leur soutien
et leur générosité, et grâce auxquels je joue un magnifique violon de Lorenzo Storioni depuis plusieurs années ;*

Joeri Saal et Fabrice Planchat, pour leur travail et leur patience pour l'enregistrement de ce disque ;

Peter Riebeck pour son accueil si généreux à la Bethlehemkerk ;

toute l'équipe du label Évidence pour leur confiance et leur travail ;

Philippe Graffin, Mathieu Herzog et Renaud Capuçon pour leurs précieux conseils ;

*Louis et Dominique Martens, Noël Simono et Anne Catuogno pour l'organisation de concerts de préparation ;
et enfin ma famille, François Mallon, et mon mari Benedict Kloeckner pour leur soutien inconditionnel.*



evidence

STUDIO 150
a m s t e r d a m


fondation **boubo** music

Enregistré en juillet 2023 au Studio 150 Bethlehemkerk, Amsterdam, Pays-Bas

Direction artistique, prise de son, montage : Joeri Saal

Mixage et mastering : Fabrice Planchat

Enregistré en 24 bits/96kHz

Clémence de Forceville joue un violon Lorenzo Storioni 1777, sur prêt de la Fondation Boubo-Music.

Ismaël Margain joue un piano Steinway modèle D

Préparation et accord : Frans Sedee

Photos studio et couverture © Lyodoh Kaneko

Photos enregistrement © Luigia Messina-d'Agostino

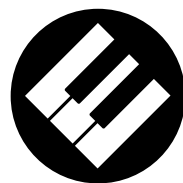
[LC] 83778

EVCD140 Little Tribeca © 2025 Clémence de Forceville © 2025 Evidence, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

evidenceclassics.com





evidence

evidenceclassics.com