



BENJAMIN GODARD
© Gallica.bnf.fr
Bibliothèque nationale de France

GRAND
PIANO

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



GODARD
PIANO WORKS • 2

ELIANE REYES, *piano*

BENJAMIN GODARD (1849-1895)

RÊVE VÉCU, OP. 140 • NOCTURNES NOS. 1-4
3 MORCEAUX, OP. 16 • FANTAISIE, OP. 143
RENOUVEAU, OP. 82 • FRAGMENTS POÉTIQUES, OP. 13

ELIANE REYES, *Piano*

Catalogue Number: GP684
Recording Dates: 27 April and 22 May 2014
Recording Venue: Recital Studio B, Tihange, Belgium
Producer: Eliane Reyes
Engineer and Editor: Luc Baiwir
Piano: Steinway Model D – 2003
Piano Technician: Michael Grailet (L'Artisan du Piano)
Artistic Director: Nicolas Bacri
Booklet Notes: Katy Hamilton
French translation by David Ylla-Somers
German translation by Cris Possiac
Artist photograph: P. Van den Eynde
Cover Art: Gro Thorsen: *Untitled no. 7, 25x25 cm, oil on aluminium, 2015*
www.grothorsen.com

Thanks to Michel and Benjamin Simonnot-Godard,
the Communauté française de Belgique and the Palazzetto Bru Zane.



ELIANE REYES
© P. Van den Eynde

ELIANE REYES

The Belgian pianist Eliane Reyes received her early training from her mother and gave her first concert at the age of five. She was a laureate of the Cziffra Competition at Senlis when she was ten and in the same year played a Haydn concerto at the Tibor Varga Festival. She studied at the Brussels Conservatoire Royal, Berlin Hochschule des Künste, Salzburg Mozarteum and the Paris Conservatoire National Supérieur and has gone on to a concert career that has taken her to North America and the Far East, as well as throughout Europe, with appearances in leading concert halls and at major festivals. Her recordings have brought various awards and honours, including nomination in 2012 and 2015 in the solo category of the International Classical Music Awards and in 2013 in the contemporary music category for her recording of piano works by Nicolas Bacri [Naxos 8.572530]. She is professor of piano at the Brussels Conservatoire Royal de Musique and a frequent member of international competition juries.

www.eliane-reyes.com

1	RÊVE VÉCU, OP. 140	04:20
2	NOCTURNE NO. 1, OP. 68	04:20
3	NOCTURNE NO. 2, OP. 90	05:53
4	NOCTURNE NO. 3, OP. 139	06:00
5	NOCTURNE NO. 4, OP. 150	06:25
	3 MORCEAUX, OP. 16	07:03
6	No. 1. Menuet	02:10
7	No. 2. Andante	02:53
8	No. 3. Gavotte	02:00
	FANTAISIE, OP. 143	15:07
9	I. Ballade	06:23
10	II. Intermezzo: Vivace	03:52
11	III. Scherzo: Final	04:52
12	RENOUVEAU, OP. 82	03:15
	FRAGMENTS POÉTIQUES, OP. 13	10:34
13	No. 1. Lamartine	03:07
14	No. 2. Alfred de Musset	05:26
15	No. 3. Victor Hugo	02:01

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 62:58

BENJAMIN GODARD (1849-1895)
FRAGMENTS POÉTIQUES OP. 13 • RÊVE VÉCU OP. 140 •
RENOUVEAU OP. 82 • NOCTURNES NOS. 1-4

Regarded during his lifetime as one of the most promising young composers in France, Benjamin Godard is barely known to modern concert audiences. A child prodigy, he excelled at both the violin and piano and enrolled at the Paris Conservatoire when he was just ten years old. He studied violin there with the great Belgian violin virtuoso Henry Vieuxtemps and composition with Henri Reber (who also taught Massenet). Despite two attempts in 1863 and 1864, he did not succeed in winning the coveted *Prix de Rome*, the mark of compositional success and acceptance by the establishment that launched the careers of most young French musicians. Nevertheless, this did not deter him from setting his heart on a career as a composer and he worked hard to build his musical career, earning comparisons with Mozart for his youthful talent.

By the 1870s he already had a considerable reputation across Europe. In 1878 he won the *Prix de la Ville de Paris* with his dramatic symphony *Le Tasse*, Op. 39, and in the same year the première of that work (at which Gounod, Massenet, Saint-Saëns and Ambroise Thomas were all in attendance) received rave reviews. In addition to his success as a composer, Godard also played violin and viola for a variety of chamber music ensembles in the French capital, and in 1887 he took over the teaching of chamber music at the Conservatoire.

Godard was a prolific composer and within the course of his short life he wrote three symphonies, four concertos, eight operas, three string quartets, four violin sonatas, and a tremendous range of further chamber works, piano solos and songs. Indeed most critics seem to have agreed that Godard would have served himself better by being less prolific and honing his craft between projects. It is probable that a combination of joy at his early successes, pride at his international profile, and a need for money, caused him to work so hard

THE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertoire. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is one of the achievements of the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

DER PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat es sich zur Aufgabe gemacht, einen Beitrag zur Wiederentdeckung französischer Musikschätze des 19. Jahrhunderts (1780-1920) zu leisten, indem es ihnen zu der Ausstrahlung verhilft, die ihnen gebührt. Das von der Stiftung Bru ins Leben gerufene Zentrum hat sich in Venedig in einem für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695 niedergelassen. Es vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch und spiegelt so den humanistischen Geist wider, von dem die Vorhaben der Stiftung getragen werden. Der Palazzetto Bru Zane setzt sich vor allem für die Forschungsarbeit, die Herausgabe von Partituren und Büchern, die Gestaltung und Aufführung internationaler Konzerte, die Förderung pädagogischer Projekte und die Veröffentlichung von Musikaufnahmen ein. Er arbeitet dabei mit zahlreichen Partnern eng zusammen.

BRU-ZANE.COM



Eliane Reyes with descendants of composer Benjamin Godard, Benjamin and Gersende Simonnot-Godard (Brussels, 16 October 2015)
© Jonathan Eden-Drummond

and publish such an extensive list of pieces. Although writing in an age of Wagner fever in France, Godard was notable for his careful avoidance of the German composer's influence. As a musician of Jewish heritage, he loathed Wagner's politics, and aligned himself musically with the earlier generations of Mendelssohn, Schumann, Chopin and Beethoven. It is for this reason, perhaps, that his music disappeared from the concert platform so soon after his death: the early works of Debussy and Ravel appeared in print in the 1890s, and against these new innovations Godard's works seem decidedly conservative and old-fashioned. He died of tuberculosis in 1895, at the age of just forty-five.

This recording draws together a broad selection of Godard's piano music, from the relatively early *Trois Fragments Poétiques*, Op. 13, published in 1869, to later works from the early 1890s, just a few years before he died. There are shared characteristics between many of these pieces: in particular their employment of long-spun, lyrical melodies and relatively simply formal structures. Yet whilst some seem particularly suited to an amateur player, carefully avoiding major difficulties, others are clearly meant for skilled pianists wishing to show off their octave playing and fast fingerwork.

We begin with a piece from 1893, *Rêve Vécu*, Op. 140 – literally, 'living a dream'. This gentle waltz, described by its composer as a 'Pièce romantique', contains elements of Chopin with some of the rich harmonies of early Debussy, coloured by sevenths and ninths. It was dedicated to Jacques Durand, son of Auguste and co-founder of the publishing house Durand & Fils in 1891, which issued much of Godard's music.

Godard's four *Nocturnes* were composed across two decades, from c. 1882–1892, and in the *Premier Nocturne*, Op. 68 in particular, the influence of Chopin is once again clearly detectable. However, conscious of his amateur audience and the need for manageable salon music, the composer carefully avoids the kind of elaborate filigree that made his predecessor's nocturnes so challenging.

The singing melody of the opening contains several two-bar 'echoes', the material repeated, usually at a quieter dynamic, as if from far in the distance. The *Deuxième Nocturne* was completed just a few years later, in 1885, and turns the conventional accompanimental arpeggios of the genre on its head – quite literally, with the left hand playing patterns which *descend* through each bar, rather than rise. These falling figurations are often mirrored by a rising right hand melody, which gives way to a more virtuosic, almost orchestral climax in the central section. The piece bears a dedication 'to my friend André Gresse', a distinguished operatic bass who created roles in several operas by Massenet.

It was not until 1892 that Godard returned to the genre, completing the *Troisième Nocturne*, Op. 139 in c. 1892, and the *Quatrième Nocturne*, Op. 150 in 1893. The *Troisième* explores rather different textures to its predecessors, the melody sitting between the hands within a straightforward chordal texture, and extending up to the top of the right hand and back down into the tenor register. The *Quatrième* is the most harmonically unusual of the four, full of seventh chords and sharpened fourths. It is also the most difficult of Godard's nocturnes, with fast-running semiquavers and octave passage work, the emphasis on sophisticated musical development rather than pragmatic writing for a wide audience.

The *Trois Morceaux*, Op. 16, published in 1874, were most decidedly intended for the amateur market, and each of the three pieces was issued separately as well as together. The opening *Menuet* actually begins with a *Prélude*, bringing together Baroque-imitation trills, arpeggios and imitative part-writing with some decidedly non-Baroque leaping melodies and rich harmonies. The following *Andante* is similarly brief and full of pastiche elements. The *Gavotte*, interestingly, is labelled '*Première Gavotte*' as if there might have been plans for a second... but it appears alone here, light and bouncing, the treble statement of the opening melody repeated in full chords, as if mimicking the concertino and ripieno groups of a concerto grosso.

Anfangs, zu denen sich die ungewöhnliche Melodie gesellt, wollen anscheinend das Bild eines geheimnisvollen Spielmanns beschwören. Demgegenüber grenzt *Musset* ans Impressionistische. Über weite Strecken spielt die linke Hand einen Bordun (E und H), wozu die Rechte ihre Sechzehntelrepetitionen bringt. Die Melodie erscheint in der Mittellage. Im Zentrum steht ein freier Abschnitt mit der Bezeichnung »*con fantasie*«, der ohne Taktstriche geschrieben ist und gewissermaßen die Aufgaben eines Rezitativs erfüllt, bevor der unstete Anfang wiederholt wird. Fröhlich und unkompliziert ist der abschließende *Hugo*, der an die Stelle komplexer Harmonien die leichtfüßige Lebendigkeit punktierter Rhythmen setzt. Ob die drei Stücke Godards eigene Ansichten über die drei Dichter widerspiegeln sollten, ist nicht leicht zu sagen; immerhin wählte er als Motto der »poetischen Fragmente« einen Vers aus Lamartines *Harmonies poétiques et religieuses*, die für Franz Liszt sowohl in philosophischer als auch musikalischer Hinsicht überaus wichtig waren:

Depuis l'heure charmante
Où le servant d'amour,
Sa harpe sous sa mante,
Venait pour une amante
Soupirer sous la tour.

Seit der wonnigen Stunde,
als der Diener der Liebe,
die Harfe unterm Mantel,
der Liebste wegen kam,
am Fuße des Turms zu
seufzen.

Diese Strophe stammt aus dem zehnten Buch der *Harmonies* – und dieser Abschnitt trägt den Titel »Réponse à M. Victor Hugo«.

Katy Hamilton

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Ein weiteres Spätwerk ist die *Fantaisie en trois parties* op. 143 aus dem Jahre 1893, die Godard dem bekannten Pianisten und Pädagogen Antoine-François Marmontel (1816-1898) gewidmet hat. Das Stück beginnt mit einer *Ballade*, in der eine leichtgewichtige Es-dur-Melodie in wechselnden musikalischen Zusammenhängen präsentiert wird: Die pianistische Textur, die Register und die Stimmführung wechseln bei jedem neuen Erscheinen und rücken die Musik jedes Mal in andere harmonische Regionen. Das anschließende *Intermezzo* ist ein virtuoses *Vivace* in g-moll, worin sich eine rasche, geschmeidige Triolenmelodie von einem beinahe walzerhaft bewegten Bass begleiten lässt (der Mittelteil des Satzes ist tatsächlich in der Art eines geistreichen Chopin-Waltzers geschrieben). Das Finale, ein lebhaftes *Scherzo*, bringt uns eine kapriziös springende, glitzernde Melodie voll raffinierter chromatischer Wendungen. Nach einem ausgedehnten, zunehmend unheilvoller anmutenden *Andante* erscheinen einige Sechzehntel und Sechzehntelsextolen, die zum thematischen Material des Anfangs und zu einem bravourösen Abschluss des Werkes führen.

Die *Etude* op. 82 aus dem Jahre 1884 trägt den etwas seltsamen Titel *Renouveau* (»Erneuerung«). Es handelt sich dabei um ein fließendes, lyrisches Stück in As-dur, dessen technischer Übungsaspekt in den durchgängigen Arpeggien besteht und das wie eine schlichter gestaltete Imitation der sogenannten »Äolsharfen-Etüde« op. 25 Nr. 1 von Frédéric Chopin anmutet, die gleichermaßen in As-dur steht.

Abschließend kehren wir in die frühen Jahre Godards zurück, und wir kommen zu den 1869 veröffentlichten *Trois Fragments Poétiques* op. 13. Jedes dieser Stücke ist mit den Namen eines Poeten überschrieben: Lamartine, Musset und Hugo. Besonders ungewöhnlich ist die harmonische Palette bei *Lamartine*: Zu den chromatischen, exotisch klingenden Wendungen der Melodielinie will sich hier nirgends eine wirkliche Tonart etablieren lassen. Die arpeggierten Akkorde des

Another late work is the *Fantaisie en trois parties*, Op. 143, from 1893, which Godard dedicated to the distinguished pianist and pedagogue Antoine-François Marmontel (1816-1898). This begins with a *Ballade*, in which a light E flat major melody is presented in a series of different musical contexts: the pianistic texture, register and voicing are altered at each appearance, pushing the music towards different tonalities each time. The *Intermezzo* which follows is a virtuosic *Vivace* in G minor, a fast-moving, sinuous triplet melody over a driving, almost waltz-like bass (indeed, the middle section of this movement is clearly in the manner of a witty Chopinesque waltz). The finale, a lively *Scherzo*, presents us with a bouncing, sparkling melody full of sly chromatic inflections. An expansive and increasingly ominous central *Andante* gives way to handfuls of semiquavers and sextuplets as the opening material returns for a bravura end to the piece.

An *Etude*, Op. 82, from 1884, bears the rather curious title *Renouveau* – 'Renewal'. This is a flowing, lyrical piece in A flat major, the constant arpeggios providing the study element of the work in a more lightly-textured imitation of Chopin's so-called 'Aeolian Harp' *Etude*, Op. 25, No. 1 (also in A flat). Finally – now moving backwards in time – we come to the *Trois Fragments Poétiques*, Op. 13, published in 1869. These three pieces each bear the title of a poet: Lamartine, Musset and Hugo. *Lamartine* has a particularly unusual harmonic palette, with keys never firmly established and exotic-sounding chromatic inflections within the melodic line. The strummed chords of the opening, followed by this unusual melody, seem to conjure the image of a mysterious minstrel. By contrast, *Musset* borders on the Impressionist, with much of the piece featuring a left hand drone on E and B, and repeated semiquavers in the treble whilst the melody sits in the middle. A free middle section devoid of barlines and marked 'con fantasia' functions almost as a kind of recitative, before the return of the rich, unsettled opening material. Finally, *Hugo* is jaunty and straightforward, free of the harmonic complexities of its predecessors and full of light, bouncing

dotted rhythms. Whether this was intended to reflect Godard's view of the three poets in question is difficult to say; though he does head the work with a brief quotation from Lamartine's *Harmonies poétiques et religieuses* (a work of great importance to Franz Liszt, philosophically and musically):

Depuis l'heure charmante
Où le servant d'amour,
Sa harpe sous sa mante,
Venait pour une amante
Soupirer sous la tour.

Since the delightful hour
When the servant of love,
His harp under his cloak,
Came to sigh for his beloved
At the foot of the tower.

The stanza in question is taken from the tenth book of Lamartine's work: a section entitled 'Réponse à M. Victor Hugo.'

Katy Hamilton

BENJAMIN GODARD (1849-1895)
TROIS FRAGMENTS POÉTIQUES OP. 13 • RÊVE VÉCU OP. 140 •
RENOUVEAU OP. 82 • LES QUATRE NOCTURNES

Si Benjamin Godard (1849-95) était considéré de son vivant comme l'un des compositeurs français les plus prometteurs de sa génération, c'est à peine si les spectateurs qui vont au concert aujourd'hui connaissent son nom. Enfant prodige, il excellait aussi bien au violon qu'au piano, et il entra au Conservatoire de Paris alors qu'il n'avait que 10 ans. Il y étudia le violon avec le grand virtuose

und stellt die für diese Gattung typischen Begleitarpeggien auf den Kopf – und das im wörtlichen Sinne, denn die linke Hand spielt in jedem Takt *absteigende* anstelle der konventionellen aufsteigenden Figuren. Diese Abwärtsbewegungen spiegeln sich oft in der aufsteigenden Melodie der rechten Hand, die im Mittelteil einem virtuoserem, beinahe orchestralen Höhepunkt Platz macht. Das Stück trägt die Widmung »an meinen Freund André Gresse«, einen hervorragenden Opernsänger, der etliche Basspartien von Massenet kreiert hat.

Erst 1892 fand Godard zu dem Genre zurück. Etwa zu dieser Zeit vollendete er sein *Troisième Nocturne* op. 139, dem 1893 das *Quatrième Nocturne* op. 150 folgte. Das erste dieser beiden Werke erkundet Texturen, die sich deutlich von den beiden vorherigen Nocturnes unterscheiden: Die Melodie bewegt sich hier zwischen den beiden Händen in einer einfachen akkordischen Stimmführung und erhebt sich bis ins hohe Register der rechten Hand, um dann wieder in die Tenorlage zurückzukehren. Das letzte *Nocturne* ist mit seinen zahlreichen Septakkorden und übermäßigen Quarten in harmonischer Hinsicht das ungewöhnlichste der vier Geschwister – und zugleich mit seinen schnellen Sechzehnteln und Oktavpassagen das schwierigste: Hier geht es vor allem um eine geistreiche musikalische Entwicklung und nicht um das pragmatische Komponieren für weite Publikumskreise.

Die 1874 veröffentlichten *Trois Morceaux* op. 16 waren ohne jeden Zweifel für den Amateurmarkt gedacht. Die drei Stücke waren sowohl einzeln als auch in einer Gesamtausgabe zu haben. Das *Menuett* beginnt tatsächlich mit einem *Prélude*, worin sich barockisierende Triller, Arpeggien und imitative Stimmführung mit einigen sprunghaften Melodien und üppigen Harmonien verbinden, die man keinesfalls wird barock nennen dürfen. Auch das ähnlich kurze *Andante*, das sich anschließt, ist voll persiflierender Elemente. Die Gavotte ist interessanterweise als »Première Gavotte« bezeichnet, als habe es (nicht realisierte) Pläne für eine zweite gegeben: Das leichtfüßige, lebhafte Stück wiederholt seine Diskantmelodie in vollen Akkorden, als sollten damit das Concertino und die Ripieno-Gruppe des *Concerto grosso* nachgeahmt werden.

neunziger Jahren wurden die frühen Werke Debussys und Ravels gedruckt, und im Vergleich mit diesen Neuheiten mussten Godards Werke entschieden konservativ und altmodisch wirken. Er starb 1895 im Alter von gerade einmal fünfundvierzig Jahren an Tuberkulose.

Diese Produktion bietet eine breite Auswahl an Klaviermusik, die von den 1869 publizierten und somit relativ frühen *Trois Fragments Poétiques* op. 13 bis zu Werken aus Godards letzten Lebensjahren reicht. Viele dieser Stücke sind durch gemeinsame Charakteristika miteinander verbunden: insbesondere durch lang ausgespannene, lyrische Melodien und recht einfache formale Strukturen. Während sich einiges vor allem für Amateure eignet und sorgsam größere Schwierigkeiten vermeidet, ist anderes eindeutig für fertige Pianisten gedacht, die ihr Oktavenspiel und ihre flinken Finger demonstrieren wollen.

Wir beginnen mit dem 1893 entstandenen *Rêve Vécu* op. 140 – wörtlich: einem »gelebten Traum«. In diesem zarten Walzer, den der Komponist als »pièce romantique« bezeichnete, sind Elemente von Chopin enthalten, zu denen sich einige der reichen, durch Septimen und Nonen getönten Harmonien des frühen Debussy gesellen. Das Stück ist Jacques Durand gewidmet, der 1891 zusammen mit seinem Vater das Verlagshaus Durand & Fils gründete, bei dem viele Werke Godards erschienen.

Seine vier *Nocturnes* schrieb Godard im Laufe eines guten Jahrzehnts (ca. 1882-1893). Dabei verrät besonders das *Premier Nocturne* op. 68 wieder den deutlichen Einfluss von Chopin. Im Hinblick auf sein Liebhaberpublikum und den Bedarf an spielbarer Salonliteratur vermeidet der Komponist allerdings die kunstvolle Filigranarbeit, die die *Nocturnes* seines Vorgängers so schwierig machen. Die singende Melodie des Anfangs enthält mehrere zweizeitige »Echos«, die denselben Gedanken für gewöhnlich in geringerer Lautstärke – wie aus der Ferne – wiederholen. Das *Deuxième Nocturne* op. 90 wurde nur wenige Jahre später (1885) vollendet

belge Henry Vieuxtemps, et la composition avec Henri Reber, qui fut également le professeur de Massenet. Malgré deux tentatives en 1863 et 1864, il ne parvint pas à remporter le Prix de Rome tant convoité, récompense qui était à la fois la marque du succès en matière de composition et de l'acceptation de l'establishment musical, et le tremplin qui lançait généralement les jeunes musiciens français. Toutefois, cela ne l'empêcha pas d'entreprendre une carrière de compositeur, et il y travailla d'arrache-pied, son talent juvénile lui valant même d'être comparé à Mozart.

Dès le début des années 1870, Godard s'était forgé une réputation considérable dans toute l'Europe. En 1878, il décrocha le Prix de la Ville de Paris avec sa symphonie dramatique *Le Tasse* op. 39, et la même année, la création de cet ouvrage – à laquelle assistèrent Gounod, Massenet, Saint-Saëns et Ambroise Thomas – recueillit une pluie d'éloges. En plus d'être un compositeur talentueux, Godard jouait du violon et de l'alto pour différents ensembles de musique de chambre dans la capitale française, et en 1887, il reprit le poste de professeur de musique de chambre au Conservatoire.

Godard avait une plume prolifique, et pendant sa courte existence, il écrivit trois symphonies, quatre concertos, huit opéras, trois quatuors à cordes, quatre sonates pour violon, et une stupéfiante variété d'autres pièces de chambre, d'œuvres pour piano seul et de mélodies. De fait, la plupart des critiques semblent s'être accordés pour dire que Godard se serait rendu service en se réfrénant un peu et en affinant son savoir-faire d'un projet à l'autre. C'est sans doute autant parce qu'il se réjouissait de ses premiers succès, parce qu'il était fier de son rayonnement international et parce qu'il avait besoin d'argent qu'il travailla si dur et publia autant de morceaux. Fait remarquable, même s'il écrivait à une époque où la fièvre Wagner avait gagné la France, Godard évita soigneusement l'influence du compositeur allemand. D'origine juive, il avait les opinions politiques de Wagner en horreur et sur le plan musical, il s'identifiait aux générations précédentes, celles de Mendelssohn, Schumann, Chopin et

Beethoven. C'est peut-être pour cette raison que sa musique a si vite disparu des salles de concert après sa mort : les premières pièces de Debussy et de Ravel furent publiées dans les années 1890, et face à ces nouvelles innovations, ses œuvres semblent résolument désuètes et conservatrices. Godard succomba à la tuberculose en 1895, alors qu'il n'avait que 45 ans.

Godard avait une plume prolifique, et pendant sa courte existence, il écrivit trois symphonies, quatre concertos, huit opéras, trois quatuors à cordes, quatre sonates pour violon, et une stupéfiante variété d'autres pièces de chambre, d'œuvres pour piano seul et de mélodies. De fait, la plupart des critiques semblent s'être accordés pour dire que Godard se serait rendu service en se réfrénant un peu et en affinant son savoir-faire d'un projet à l'autre. C'est sans doute autant parce qu'il se réjouissait de ses premiers succès, parce qu'il était fier de son rayonnement international et parce qu'il avait besoin d'argent qu'il travailla si dur et publia une telle quantité de morceaux. Fait remarquable, même s'il écrivait à une époque où la fièvre Wagner avait gagné la France, Godard évita soigneusement l'influence du compositeur allemand. D'origine juive, il avait les opinions politiques de Wagner en horreur et sur le plan musical, il s'identifiait aux générations précédentes, celles de Mendelssohn, Schumann, Chopin et Beethoven. C'est peut-être pour cette raison que sa musique a si vite disparu des salles de concert après sa mort : les premières pièces de Debussy et de Ravel furent publiées dans les années 1890, et face à ces nouvelles innovations, ses œuvres semblent résolument désuètes et conservatrices. Godard succomba à la tuberculose en 1895, alors qu'il n'avait que 45 ans.

Le présent enregistrement rassemble une large sélection de pièces pour piano de Godard, depuis les *Trois Fragments poétiques Op. 13*, relativement anciens publiés en 1869, jusqu'à des œuvres du début des années 1890, quelques années seulement avant la disparition du compositeur. Nombre d'entre elles présentent des traits analogues, notamment de par les longues mélodies lyriques et les structures formelles relativement simples auxquelles elles font

Rome – womit die Karriere der meisten französischen Nachwuchsmusiker begann, da man darin das Zeichen des kompositorischen Könnens und die Akzeptanz durch das Establishment sah. Der Misserfolg hielt ihn jedoch nicht davon ab, sich mit Leib und Seele der Komponistenkarriere zu verschreiben, und er tat viel für diese Karriere, indessen ihm seine Frühbegabung Vergleiche mit Mozart eintrugen.

In den siebziger Jahren hatte er bereits in ganz Europa eine beträchtliche Reputation erworben. Seine dramatische Symphonie *Le Tasse* op. 39 wurde 1878 mit dem *Prix de la Ville de Paris* ausgezeichnet, und als das Werk im selben Jahr seine Premiere erlebte (der unter anderem Gounod, Massenet, Saint-Saëns und Ambroise Thomas beiwohnten), war die Kritik begeistert. Über seine erfolgreiche kompositorische Tätigkeit hinaus widmete sich Godard als Geiger und Bratscher in verschiedenen Ensembles der französischen Hauptstadt der Kammermusik. 1887 übernahm er zudem die Kammermusikklasse des Conservatoire.

Godard war ein fleißiger Komponist. In seinem kurzen Leben schrieb er drei Symphonien, vier Konzerte, acht Opern, drei Streichquartette und vier Violinsonaten sowie ein enormes Spektrum an Kammermusiken, Klavierstücken und Liedern. Die meisten Kritiker waren sich offenbar darin einig, dass Godard es besser bekommen wäre, wenn er einen geringeren Fleiß an den Tag gelegt und sein Können nicht zwischen den verschiedensten Projekten aufgerieben hätte. Es ist denkbar, dass die Freude über die frühen Erfolge, der Stolz über das internationale Ansehen und pekuniäre Notwendigkeiten gemeinsam zu solch harter Arbeit und der Publikation seines äußerst umfangreichen Œuvres anspornten. Godard arbeitete zwar zu einer Zeit, als in Frankreich das Wagner-Fieber grassierte, war aber bekannt dafür, dass er den Einfluss des deutschen Komponisten sorgsam vermied. Der jüdische Musiker hatte nichts für Wagners Politik und Ansichten übrig, sondern sah sich selbst in einer musikalischen Linie mit den älteren Generationen der Mendelssohn, Schumann, Chopin und Beethoven. Vielleicht ist das der Grund dafür, dass seine Musik nach seinem Tode so schnell von den Konzertpodien verschwand: In den

religieuses de Lamartine (œuvre qui avait une très grande importance pour Franz Liszt, tant du point de vue philosophique que musical) :

Depuis l'heure charmante
où le servant d'amour,
sa harpe sous sa mante,
venait pour une amante
sourir sous la tour.

La strophe en question est tirée du dixième volume de l'ouvrage de Lamartine, la section intitulée « Réponse à M. Victor Hugo ».

Katy Hamilton

Traduction française de David Ylla-Somers

BENJAMIN GODARD (1849-1895)

TROIS FRAGMENTS POÉTIQUES OP. 13 • RÊVE VÉCU OP. 140 • RENOUVEAU OP. 82 • DIE VIER NOCTURNES

Zu seiner Zeit gehörte Benjamin Godard zu den verheißungsvollsten französischen Komponisten der jungen Generation. Dem heutigen Konzertpublikum ist er kaum noch bekannt. Er war ein Wunderkind, leistete Glänzendes auf der Geige und dem Klavier und kam bereits als Zehnjähriger an das Pariser Conservatoire, wo ihn der große belgische Virtuose Henry Vieuxtemps auf der Violine und Henri Reber, bei dem auch Jules Massenet studierte, in der Komposition unterrichtete. Vergeblich bemühte sich Godard in den Jahren 1863 und 1864 um den begehrten *Prix de*

appel. Pourtant, si certaines semblent idéales pour les pianistes amateurs et veillent à esquiver les difficultés majeures, d'autres sont manifestement conçues pour les interprètes de talent qui souhaitent déployer leur jeu par octaves et leur dextérité.

Notre parcours commence avec un morceau de 1893, *Rêve vécu Op. 140*. Cette valse pleine de tendresse, que son compositeur décrivait comme une « pièce romantique », contient des éléments rappelant Chopin, avec quelques-unes des opulentes harmonies du Debussy des débuts, panachées de septièmes et de neuvièmes. Elle était dédiée à Jacques Durand, le fils d'Auguste Durand et cofondateur de la maison d'édition Durand & Fils qui ouvrit en 1891 et publia une grande partie des œuvres de Godard.

Les quatre *Nocturnes* de Godard sont séparés par deux décennies environ, vers 1882 et 1892, et dans le *Premier Nocturne Op. 68* en particulier, on peut à nouveau clairement détecter l'influence de Chopin. Néanmoins, prenant en compte son public d'amateurs et la nécessité d'écrire de la musique de salon qui ne soit pas insurmontable, le compositeur évite soigneusement le type de filigrane recherché qui rendait les nocturnes de son prédécesseur si difficiles à jouer. La mélodie chantante de l'ouverture renferme plusieurs « échos » de deux mesures, le matériau se trouvant répété, généralement avec une dynamique plus faible, comme si on l'entendait au lointain. Le *Deuxième Nocturne* fut achevé juste quelques années après, en 1885, et il retourne les arpèges d'accompagnement conventionnels du genre sens dessus dessous – et ce littéralement, la main gauche jouant des dessins qui descendent le long de chaque mesure au lieu de monter. Ces traits descendants sont souvent reflétés en miroir par une mélodie ascendante à la main droite, qui laisse place à un apogée plus virtuose, presque orchestral, dans la section centrale. Le morceau porte la dédicace « à mon ami André Gresse » ; celui-ci était une basse éminente qui créa des rôles dans plusieurs opéras de Massenet.

C'est seulement sept ans plus tard que Godard retourna à ce genre, achevant le *Troisième Nocturne Op. 139* vers 1892, et le *Quatrième Nocturne Op. 150* en 1893. Le *Troisième Nocturne* explore des textures assez différentes de celles de ses prédécesseurs, la mélodie bien répartie entre les deux mains au sein d'une texture d'accords toute simple qui s'étend jusqu'au sommet du registre de la main droite et redescend dans le registre ténor. Le *Quatrième Nocturne* est le plus insolite des quatre du point de vue harmonique, regorgeant d'accords de septièmes et de quarts augmentées. C'est également le plus difficile des nocturnes de Godard, avec de rapides doubles croches et des traits en octaves, l'accent étant mis davantage sur un développement musical raffiné plutôt que sur une écriture pragmatique destinée à un large public.

Les *Trois Morceaux Op. 16*, publiés en 1874, étaient résolument conçus pour le marché des pianistes amateurs, et chacun d'eux fut publié séparément en dehors du recueil qui les rassemble. Le *Menuet* initial commence en fait par un *Prélude* qui allie des trilles et des arpèges imitant le style baroque, et une écriture par parties en imitation avec des mélodies sautillantes et de luxuriantes harmonies qui n'ont rien de baroque. L'*Andante* qui suit est tout aussi bref et rempli d'éléments de pastiche. Notons que la *Gavotte* est intitulée « *Première Gavotte* », comme si le compositeur avait prévu d'en écrire une deuxième, mais ici elle apparaît seule, légère et bondissante, la déclaration aiguë de la mélodie d'ouverture se voyant répétée par accords entiers, comme pour imiter les ensembles de concertino et de ripieno d'un concerto grosso.

La *Fantaisie en trois parties Op. 143*, de 1893, est encore une œuvre tardive que Godard dédia à l'éminent pianiste et pédagogue Antoine-François Marmontel (1816-1898). Elle débute par une *Ballade* dans laquelle une mélodie aérienne en mi bémol majeur est présentée dans une série de contextes musicaux différents : la texture, le registre et les voix du piano se trouvent altérés à chaque intervention, entraînant à chaque fois la musique vers des tonalités différentes. L'*Intermezzo* qui suit est un *Vivace* en sol mineur virtuose, une

mélodie de triplets vélocité et sinueuse surplombant une ligne de basse entêtée qui tient presque de la valse (de fait, la section centrale de ce mouvement est clairement dans la manière d'une valse de Chopin pleine de panache). Le finale, un vif *Scherzo*, nous présente une mélodie élastique et chatoyante pleine d'inflexions chromatiques sournoises. Un *Andante* central expansif et de plus en plus menaçant laisse place à des poignées de doubles et de triples croches alors que le matériau initial refait son apparition pour apporter au morceau son éblouissante conclusion.

Une *Étude Op. 82* de 1884 porte le titre assez surprenant de *Renouveau*. Il s'agit d'une pièce limpide et lyrique en la bémol majeur, les incessants arpèges apportant la caution pédagogique de l'ouvrage dans une imitation aux textures allégées de l'étude de Chopin dénommée « Harpe éolienne » *Op. 25 n° 1* (également en la bémol). Enfin – cette fois en remontant le temps – nous en arrivons aux *Trois Fragments poétiques Op. 13*, publiés en 1869. Chacun de ces trois morceaux a pour titre le nom d'un poète, à savoir Lamartine, Musset et Hugo. *Lamartine* présente une palette harmonique particulièrement insolite, avec des tonalités qui ne s'affirment jamais entièrement et des inflexions chromatiques aux accents exotiques qui émaillent la ligne mélodique. Les accords « grattés » de l'ouverture, suivis par cette curieuse mélodie, semblent évoquer l'image d'un mystérieux ménestrel. Par contraste, *Musset* est quasiment impressionniste, une grande partie du morceau comportant un bourdon de la main gauche sur mi et si et des doubles croches répétées à l'aigu tandis que la mélodie occupe le registre intermédiaire. Une section centrale libre dépourvue de barres de mesure et marquée « con fantasia » fonctionne presque comme une sorte de récitatif, avant le retour du matériau initial, riche et instable. Enfin, *Hugo* est franc et décontracté, dénué des complexités harmoniques de ses prédécesseurs et plein de rythmes pointés légers et bondissants. Il est difficile de dire si Godard exprimait là son opinion sur les trois poètes en question, toutefois il fait figurer en tête de son ouvrage une brève citation tirée des *Harmonies poétiques et*