

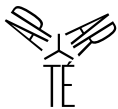
Nicolas Dautricourt
Dana Ciocarlie

Benjamin Godard

Sonates pour piano et violon



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



Enregistré à la Salle Byzantine du Palais de Béhague (Paris) du 2 au 4 septembre 2015.

Remerciements: Palazzetto Bru Zane, l'équipe de l'Ambassade de Roumanie en République Française et Pierre Malbos.

Production exécutive et son: Little Tribeca
Direction artistique et ingénieur du son: Clément Rousset

Piano CFX YAMAHA n° 6315200
Préparation et accord: Pierre Malbos

Photos artistes © Bernard Martinez

Couverture © Bnf
English translation © Sue Rose

Aparté · Little Tribeca
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France
AP124 © © Little Tribeca - Palazzetto Bru Zane 2015
Fabriqué en Europe

apartemusic.com

Benjamin Godard (1849-1895)

CD1

Sonate pour piano et violon n° 3 en sol mineur, op. 9

Piano & Violin Sonata No. 3 in G minor

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 1. Allegro moderato | 8'41 |
| 2. Scherzo (non troppo vivace) | 3'58 |
| 3. Andante | 4'50 |
| 4. Intermezzo
(un poco moderato) | 2'57 |
| 5. Allegro | 5'26 |

Sonate pour piano et violon n° 1 en do mineur, op. 1

Piano & Violin Sonata No. 1 in C minor

- | | |
|-----------------------------|------|
| 6. Andante-Allegro | 5'32 |
| 7. Scherzo (molto moderato) | 3'00 |
| 8. Andante | 4'59 |
| 9. Allegro vivace | 5'04 |

CD2

Sonate pour piano et violon n° 4 en la bémol majeur, op. 12

Piano & Violin Sonata No. 4 in A-flat major

- | | |
|---------------------------------|------|
| 1. Vivace ma non troppo | 7'53 |
| 2. Allegro vivace ma non presto | 4'10 |
| 3. Andante | 7'02 |
| 4. Allegro molto | 6'47 |

Sonate pour piano et violon n° 2 en la mineur, op. 2

Piano & Violin Sonata No. 2 in A minor

- | | |
|---|------|
| 5. Andante - Allegro
vivace e appassionato | 7'16 |
| 6. Intermezzo (vivace) | 2'02 |
| 7. Andante quasi adagio | 4'16 |
| 8. Allegro | 4'15 |

Benjamin Godard (1849-1895)

Enfant prodige du violon, élève de Richard Hammer et d'Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber. Il échoue deux fois au concours de Rome, mais n'en tient pas moins une place importante dans la vie musicale française des débuts de la III^e République : se produisant aussi bien au violon qu'au piano, c'est surtout à l'alto qu'il est un partenaire apprécié dans les différents quatuors que Godard fréquente, et ses pièces de piano connaissent un succès certain dans les salons. Chef d'orchestre, il crée en 1884 la Société des Concerts modernes avec les musiciens des Concerts populaires de Padeloup (qui venait de prendre sa retraite). Il est professeur au Conservatoire de Paris, chargé de la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Son catalogue d'environ 150 numéros d'opus touche à tous les genres : six opéras, dont *Jocelyn* (1888), célèbre pour sa « Berceuse », et *La Vivandière* qui connut un grand succès posthume ; des pièces orchestrales dont plusieurs symphonies à programme (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* avec chœurs, ou encore *Le Tasse*, symphonie dramatique avec soli et chœurs qui lui vaut le Prix de la Ville de Paris en 1878) ; plusieurs concertos, des pièces de musique de chambre, ainsi qu'une abondante production de mélodies et de musiques pour piano. Sa carrière s'interrompt prématurément : de santé fragile, Godard est contraint de quitter Paris pour Cannes, où il meurt en 1895.

A child prodigy on the violin and a pupil of Richard Hammer and Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entered the Paris Conservatoire, where he studied composition with Henri Reber. Despite twice failing the Prix de Rome competition, he was a prominent figure in French musical life in the early years of the Third Republic: Godard performed both as a violinist and as a pianist, although he was highly valued as a violist in the various quartets with which he played, and his piano pieces were extremely well received in the salons. In his role as conductor, he founded the Société des Concerts Modernes in 1884 with the musicians from the Concerts Populaires, the orchestra formed by Jules Padeloup (who had just retired). From 1887, he taught the instrumental ensemble class at the Paris Conservatoire. His catalogue, which numbers about 150 works, includes examples of every genre: six operas, including *Jocelyn* (1888), famous for its "Berceuse", and *La Vivandière*, which enjoyed considerable success after his death; various orchestral pieces, including several programme symphonies (*Symphonie orientale*, *Symphonie légendaire* with chorus, or *Le Tasse*, a dramatic symphony with soloists and chorus, for which he received the Prix de la Ville de Paris in 1878); several concertos, assorted chamber works and a prolific output of songs and piano music. His career came to a premature end: due to delicate health, Godard was forced to leave Paris for Cannes, where he died in 1895.

Les Sonates pour piano et violon de Benjamin Godard

Benjamin Godard est longtemps resté le compositeur de *Jocelyn* et de *La Vivandière*; dès 1880, il se tourna résolument vers l'opéra, composant six partitions avec lesquelles il espérait sûrement retrouver le succès remporté par la symphonie dramatique *Le Tasse*, couronné par le Prix de la Ville de Paris en 1878, qui révéla son nom au grand public. Malheureusement, seule *La Vivandière* s'imposait durablement après sa création posthume. Plus que les qualités musicales, c'est vers la conception de ces opéras qu'il faut chercher les raisons de ces échecs: Godard n'avait pas voulu prendre la mesure de l'évolution du genre, et, pour ne pas accroître l'influence de Wagner dans l'art musical français, demeurait fidèle à un modèle jugé dépassé. Un comble lorsque l'on sait les reproches d'originalité que lui adressaient régulièrement les critiques durant la première moitié de sa vie créatrice (1865-1880)! Et il ne manquait incontestablement pas de personnalité en choisissant de publier, à 17 ans, deux sonates pour piano et violon comme *opus primum*.

La musique de chambre en France

Camille Saint-Saëns décrit dans *Harmonie et mélodie*, une situation assez décourageante pour toute partition qui sortait de la production des opéras, en France avant 1870: «un compositeur qui avait l'audace de s'aventurer sur le terrain de la musique instrumentale, n'avait d'autre moyen de faire exécuter ses œuvres que de donner lui-même un concert, et d'y convier ses amis et les critiques.» C'est un des constats

qui avaient motivé la création de la Société Nationale en 1871. Pour autant, la France n'était pas aussi dépourvue d'amateurs de musique de chambre que l'on pourrait le croire: de nombreuses sociétés avaient fleuri entre 1800 et 1870, mais leur répertoire était essentiellement tourné vers l'Allemagne, les compositeurs les plus joués étant Beethoven, Mozart, Hummel, Mendelssohn, Schubert et Schumann. Pour les Français, seul Onslow semblait pouvoir rivaliser, et dans une moindre part, Adolphe Blanc, Théodore Gouvy et Henri Reber. Les institutions, peu à peu, devinrent plus sensibles à cette pratique musicale: sur le plan de l'interprétation, le Conservatoire créa dès 1848 une classe d'ensemble confiée à René Baillot (le terme peut encore désigner à cette date la musique de chambre, du duo à l'orchestre de chambre, incluant le piano, par opposition à la musique de chambre pour cordes seules); du point de vue de la création, l'Académie des beaux-arts attribua, dès 1861, le Prix Chartier récompensant «les meilleures œuvres de musique de chambre, trios, quatuors, etc. qui approcheront le plus des chefs-d'œuvre en ce genre»; enfin, la Société des compositeurs de musique organisa un concours de composition annuel, dès 1873, faisant une large place à la musique de chambre.

La Société Nationale aura indéniablement permis de briser la frontière entre la musique française, essentiellement dominée par la production lyrique, et la musique allemande, plus portée sur la musique symphonique et la musique de chambre. La SN a également contribué à l'évolution de la production dans ce dernier domaine en favorisant le répertoire avec piano, au détriment du quatuor à cordes. Pourtant, ce n'est qu'à la mort de Godard, en 1895, que les envois de Rome des pensionnaires de la Villa Medici, durent comporter «une œuvre importante de musique de chambre, de préférence un quatuor pour instruments à cordes» (qui gardait tout son prestige). Au même moment, le compositeur Henri Büsser rapporte cependant qu'un camarade qui «apportait à la classe des sonates, trios ou quatuors pour cordes et piano [était considéré] comme un étrange phénomène. L'étude de la musique de chambre était fort négligée; ce n'est que beaucoup plus tard, sous le directorat de Gabriel Fauré, qu'elle prit son importance», avec la création notamment d'un prix de composition instrumentale en 1921. On mesure, dès lors, la place qu'occupe Benjamin Godard, auteur de plusieurs sonates pour piano et violon; avant lui, dans ce domaine, les partitions les plus importantes étaient le *Grand duo* d'Alkan (1840) et celui de Lalo

(1856). On peut donc considérer Godard comme précurseur, en 1866, des sonates qui vont éclore par la suite: Castillon (1868), Fauré (1875-76), Saint-Saëns (1885) et Franck (1886). De plus, fidèle à sa réputation de compositeur fécond, il fut le seul de sa génération à écrire autant de sonates.

Un entourage propice à la musique de chambre

Si, au cours de sa carrière, Godard s'est essentiellement produit au piano et à l'alto, il s'est d'abord fait remarquer comme virtuose du violon. Il en commença l'étude à l'âge de 7 ans et fit ses débuts en public à 9 ans, au moment où il notait ses premières idées musicales, parmi lesquelles un quatuor à cordes. Son professeur, l'Allemand Richard Hammer (1828-1907), violoniste et compositeur établi en France vers 1850, jouait un rôle particulièrement actif dans la promotion de la musique de chambre germanique, créant à Paris de nombreuses œuvres de Schumann et Brahms. La figure d'Hammer est indissociable de celle de son compatriote, le pianiste et compositeur Wilhelm Krüger (1820-1883), installé à Paris en 1845 où il fonda la Société de bienfaisance allemande, lieu propice aux échanges entre musiciens français et germaniques. L'éditeur

Flaxland publiera simultanément en 1867 les sonates pour piano et violon de Godard et celle de Krüger; celui-ci, plus familier par la composition de pièces caractéristiques, livrait toutefois une partition moins ambitieuse que celles de son cadet.

En 1862, âgé de 14 ans, Godard devenait pour deux ou trois ans l'élève du virtuose belge Henri Vieuxtemps (1820-1881), alors établi près de Francfort. Bien que les détails de ses voyages ne soient pas connus, les biographes s'accordent à dire qu'il accompagna son maître dans diverses tournées et que c'est à ce moment-là qu'il prit la décision de devenir compositeur, fort des impressions ressenties par les auditions des grandes œuvres de Beethoven, Mendelssohn et Schumann. Reconnaisant, Godard dédiait en 1867 (l'année de leur publication) ses trois premiers opus, tous écrits pour piano et violon (les deux sonates et *Légende et Scherzo*, op. 3) à ce cercle initial de musiciens, respectivement: Hammer, Krüger et Vieuxtemps. En 1868, avant la déclaration de la guerre qui verra le retour de Krüger en Allemagne, Godard fonda avec ce dernier et Hammer un cours de musique d'ensemble ouvert aux amateurs. Plus tard, vers 1877, toujours avec Hammer, il créa le Quatuor populaire, un des nombreux

quatuors dans lesquels il tint l'alto.

Une quatrième personnalité complète l'entourage du jeune Benjamin: en 1863, il entra dans la classe de composition d'Henri Reber (1807-1880), titulaire à ce poste depuis l'année précédente, en même temps qu'il éditait son fameux *Traité d'harmonie*. Compositeur de plusieurs ouvrages lyriques avant 1857, il laisse surtout le souvenir d'un musicien épris de culture classique s'épanouissant singulièrement dans la musique de chambre qu'il affectionnait, et de laquelle se distingue sept trios avec piano. Évitant les autres classes, hasard ou choix délibéré, celles de Carafa, Leborne et Thomas, tous compositeurs d'opéras, Godard ne pouvait trouver oreille plus attentive que celle de ce professeur qu'il fréquenta jusqu'en 1867, après deux tentatives infructueuses au Prix de Rome (1866 et 1867). Maurice Clerjot rapporte que la sonate en *ut* mineur, que l'on imagine élaborée sous l'œil bienveillant du maître, reçut les félicitations de celui-ci.

Enfin, les dédicaces des deux dernières sonates révèlent les fréquentations du moment: la troisième fleur le salon, celui de la princesse de Chimay en l'occurrence, dont les talents de pianiste – elle fut élève de Franz Liszt – s'accordaient avec ceux de son époux,

violoniste et mélomane averti; la quatrième est dédiée à Laure Donne, premier prix de piano du Conservatoire en 1873, qui créa la sonate avec Marie Tayau (fidèle interprète de Godard, premier prix de violon en 1867, elle-même dédicataire du *Concerto romantique*, en 1877) dont l'association est qualifiée à cette occasion de «club des femmes intelligemment appliqué à la musique»...

Un tempérament

La musique instrumentale de Godard est en majeure partie constituée de pièces caractéristiques, soit que ce genre convînt à son inspiration mélodique ou que leur diffusion fût plus importante, donc plus lucrative. Alors que l'on ne compte que deux sonates pour piano sur les 240 pièces qu'il consacra à cet instrument, le corpus de musique de chambre s'avère bien plus équilibré: pour 22 opus, l'exacte moitié est dévolue à la grande forme: sonates, trios et quatuors. Les partitions pour piano et violon sont les plus nombreuses (huit) mais les sonates prennent place au début du catalogue de Godard, certainement influencé par les goûts classiques de ses maîtres. Il est cependant frappant de constater avec quelle opiniâtreté il entreprenait de cultiver

sa personnalité. Henry Eymieu rapporte que « le jeune Godard se montrait d'ailleurs peu scholastique dans sa manière; le sentiment lui paraissait la première chose en musique, il en mettait jusque dans ses fugues, au grand désespoir de Reber. [...] La première œuvre de M. Godard est une sonate pour piano et violon, dans laquelle on trouve déjà, malgré la forme consacrée et classique du morceau, les qualités de charme et de sentiment qui vont caractériser les œuvres futures du jeune compositeur. » Composées coup sur coup en 1866 et 1867 à Taverny, les sonates en *ut* mineur et *la* mineur sont pourtant de caractères très différents, la première reflétant mieux l'énergie juvénile de leur auteur; son finale, par sa troublante citation des trois premiers mouvements, participe à l'élaboration d'une puissante inspiration. La troisième sonate (1869) rompt avec le schéma traditionnel des quatre mouvements en proposant deux scherzos (deuxième et quatrième des cinq mouvements). Éditées chez Flaxland, les trois premières sonates furent malheureusement très peu commentées dans la presse, même si leur réédition par Durand, Schoenewerk & Cie, en 1875 et 1878, prouve leur bonne diffusion. Le chef-d'œuvre, de l'avis des contemporains, c'est la quatrième sonate, composée en 1872 à Taverny en même temps que les *Duettini*

pour deux violons et piano; elle fut néanmoins l'une des rares partitions de Godard à attendre autant d'être créée (1877) et éditée (1880); elle fut, de plus, la première de ses œuvres à l'être à l'étranger (Berlin). Comment ne pas penser à sa contemporaine, la *Sonate* op. 13 de Gabriel Fauré, créée par Marie Tayau la même année que celle de Godard, et dont la publication ne fut possible qu'en Allemagne, sans aucune contrepartie financière pour l'auteur? Godard s'en tirait mieux, puisqu'après avoir cédé ses deux premières sonates pour 50 francs chacune et la troisième pour 100, il vendait la quatrième 400 francs.

La sonate est intimement liée à la forme qui porte son nom; or, si Godard l'utilise très souvent, il ne l'adopte clairement que par deux fois dans les dix-sept mouvements composant les quatre sonates (andante de l'opus 1 et finale de l'opus 12), s'arrangeant systématiquement pour éluder les réexpositions, esquiver les tonalités attendues, etc. Il est assez amusant de lire les critiques abusées par ces stratagèmes: « on trouve [chez Godard] la note personnelle et originale, l'horreur de la formule, poussée parfois jusqu'à la bizarrerie, un sentiment musical très-vif, et cependant une incertitude de forme qui accuse une lacune dans les études musicales de l'auteur, — ce

qu'on pourrait appeler la lacune classique. » Au mieux: « Le style de cette œuvre sort tout à fait des voies battues; l'auteur a une manière d'écrire et de charpenter les morceaux, qui lui est toute personnelle. » ou: « c'est parfois bizarre, ce n'est jamais banal; on y trouve, en un mot, un tempérament. » Après 1878 et le trophée de la Ville de Paris, les commentaires changent quelque peu et l'on en vient à louer une « œuvre attachante malgré ses inégalités et sa facture fantaisiste [...] » et qui réunit « tous les suffrages par la nouveauté et la hardiesse de sa facture, par le charme des épisodes et des détails. »

La réputation de chambriste de Godard, compositeur et instrumentiste, lui permit de remporter le Prix Chartier en 1879, et d'obtenir au Conservatoire, après le refus au poste de chef d'orchestre de la Société des Concerts en 1885, celui de professeur de la classe de musique d'ensemble, en 1887. Lorsque Benjamin Godard décède prématurément en 1895, la musique est en train d'accomplir une évolution sans précédent à laquelle il ne prit pas part, restant fidèlement attaché à ce que ses contemporains qualifient de « musique du sentiment », inclination qui le tint éloigné du souvenir des interprètes

et des livres d'histoire. Hier, on découvrait que Berlioz n'était pas le seul compositeur en France entre Rameau et Saint-Saëns – grâce aux Méhul, Boëly, Alkan, Onslow, etc. – aujourd'hui, l'interprétation de ces pages oubliées permet de mesurer une fois de plus la richesse de la vie musicale de la deuxième moitié du XIX^e siècle, et la place à laquelle Godard peut prétendre.

Emmanuel Pélaprat

Benjamin Godard's Violin Sonatas

Benjamin Godard has long been viewed solely as the composer of *Jocelyn* and *La Vivandière*; from 1880, he resolutely turned his sights towards opera, composing six works which he must have hoped would help him to relive the success of the dramatic symphony, *Le Tasse*, which had won the Prix de la Ville de Paris in 1878, and which had brought him into the public eye. Unfortunately, only *La Vivandière* continued to enjoy lasting popularity after its posthumous first production. The failure of these operas had more to do with concept than musical quality: Godard had refused to accept how much the genre had changed and, to avoid enhancing Wagner's influence on French musical art, had adhered to a model which was considered to be outmoded. This is not a little ironic, given that Godard was regularly criticised by critics in the first half of his creative life (1865-1880) for being too eccentric! And he certainly showed no lack of personality in choosing, at the age of 17, to publish two sonatas for piano and violin as his *opus primum*.

French Chamber Music

In *Harmonie et mélodie*, Camille Saint-Saëns described a fairly depressing situation for any score composed outside the realm of opera in France before 1870: "*the only way a composer bold enough to venture into the field of instrumental music could have his works performed was to put on a concert himself, and invite his friends and the critics.*" This was one of the observations that had led to the foundation

of the Société Nationale in 1871. However, France was not as lacking in lovers of chamber music as one might believe: many societies had flourished between 1800 and 1870, but their repertoire had mainly revolved around German composers, particularly Beethoven, Mozart, Hummel, Mendelssohn, Schubert and Schumann. George Onslow and, to a lesser degree, Adolphe Blanc, Théodore Gouvy and Henri Reber, appeared to be the only French composers able to compete. Gradually, the institutions became more receptive to this musical practice: in terms of performance, the Paris Conservatoire founded, in 1848, an ensemble class taught by René Baillot (at this date, the term could still be used to refer to chamber music, from duets to chamber orchestras, which included the piano, as opposed to chamber music for strings alone); from the point of view of composition, the Académie des Beaux-Arts created, in 1861, the Prix Chartier, a prize awarded for "the best works of chamber music, trios, quartets, etc. coming as close as possible to the masterpieces of this genre"; finally, from 1873, the Société des Compositeurs de Musique ran an annual composition competition, which accorded due importance to chamber music.

There is no doubt that the Société Nationale

made it possible to bridge the divide between French music, dominated mainly by opera, and German music, which focused more on symphonic and chamber music. The SN also contributed to the development of chamber music production by prioritising the repertoire with piano over the string quartet. However, it was not until Godard's death, in 1895, that work sent back from Rome by residents at the Villa Medici had to include "a large chamber music work, preferably a quartet for stringed instruments" (which had lost none of its prestige). However, at the same time, the composer Henri Büsser reported that a friend who "*brought sonatas, trios or quartets for strings and piano to class [was regarded] as a strange phenomenon. The study of chamber music was badly neglected; it was not until much later, under the directorship of Gabriel Fauré, that its importance was recognised*", in particular by the creation of a prize for instrumental composition in 1921. This provides some indication, therefore, of the position occupied by Benjamin Godard, who had composed several sonatas for piano and violin; before him, the most important works in this field were the *Grand Duo* by Alkan (1840) and the one by Lalo (1856). As a result, Godard can be seen as a precursor, in 1866, of the sonatas that came to be written later: by

Castillon (1868), Fauré (1875-76), Saint-Saëns (1885) and Franck (1886). Moreover, true to his reputation as a prolific composer, he was the only one of his generation to write so many sonatas.

A Chamber Music-Friendly Circle

Although, throughout his career, Godard mainly performed on the piano and viola, he initially made a name for himself as a virtuoso violinist. He began studying the violin at the age of 7 and made his public début at 9, which was also when he began writing down his first musical ideas, including a string quartet. His teacher, Richard Hammer (1828-1907), a German violinist and composer who had settled in France in 1850, played a particularly active role in the promotion of German chamber music, giving the first performance in Paris of numerous works by Schumann and Brahms. Hammer was closely associated with his fellow countryman, the pianist and composer Wilhelm Krüger (1820-1883), who moved to Paris in 1845, where he founded the Société de Bienfaisance Allemande, a lively forum for exchanges between French and German composers. In 1867, the publisher Flaxland brought out both Godard's sonatas

for piano and violin and Krüger's violin sonata; the latter, who was better known, being a composer of characteristic pieces, nevertheless produced a less ambitious work than those of the younger man.

In 1862, at the age of 14, Godard spent two or three years studying under the Belgian virtuoso, Henri Vieuxtemps (1820-1881), who was then living near Frankfurt. Although the details of Godard's travels are not known, biographers all agree that he accompanied his teacher on various tours and that it was at this time that he decided to become a composer, influenced as he was by hearing the great works of Beethoven, Mendelssohn and Schumann. A grateful Godard dedicated in 1867 (the year of their publication) his first three works, all written for piano and violin (the two sonatas and the *Légende et Scherzo*, op. 3) to this formative trio of musicians: Hammer, Krüger and Vieuxtemps respectively. In 1868, before the declaration of the war which saw Krüger return to Germany, Godard joined forces with the latter and Hammer to set up an ensemble music course open to amateurs. Later, around 1877, still with Hammer, he founded the Quatuor Populaire, one of the many quartets in which he played the viola.

There was one other key figure in young Godard's circle: in 1863, he entered the composition class taught by Henri Reber (1807-1880), who had held this post since the previous year, when he had published his famous *Traité d'harmonie*. The composer of several operas before 1857, Reber is mainly remembered as a musician passionate about classical culture, who was particularly fond of chamber music and wrote extensively in this genre, including seven noteworthy piano trios. Avoiding the other classes, by chance or intentionally, taught by Carafa, Leborne and Thomas, all opera composers, Godard could not have found a more attentive ear than that of this teacher, whom he saw regularly until 1867, after two unsuccessful attempts at winning the Prix de Rome competition (1866 and 1867). Maurice Clerjot reports that the C minor sonata, which was presumably written under the benign eye of this teacher, was praised highly by the latter.

Finally, the dedicatees of the last two sonatas provide an insight into the company he was keeping at the time: the third sonata smacks of the salon: as it happened, the one hosted by the princess of Chimay, whose talents as a pianist—she was a pupil of Franz Liszt—complemented those of her husband,

a violinist and well-informed music lover; the fourth sonata was dedicated to Laure Donne, who won first prize in piano at the Paris Conservatoire in 1873 and who gave the first performance of the sonata with Marie Tayau (a loyal performer of Godard's music, who won first prize in violin in 1867 and was herself the dedicatee of the *Concerto romantique*, in 1877)—a pairing that was described on this occasion as the “women's club intelligently applied to music.”

A True Individual

Characteristic pieces formed the bulk of Godard's instrumental music, either because this genre suited his melodic inspiration or because characteristic pieces sold better and were therefore more lucrative. Although only two of the 240 pieces devoted to the piano are sonatas, Godard's chamber music output is much more evenly balanced: exactly half of the 22 works use large-scale form: sonatas, trios and quartets. There are more pieces for piano and violin (eight) but sonatas take pride of place in Godard's early catalogue, no doubt due to the influence of his teachers' classical tastes. In fact, it is interesting to note his single-minded cultivation of his personality.

Henry Eymieu reports that *“anyway the young Godard was not very academic in his approach; as far as he was concerned, there was nothing more important than sentiment in music, he even imbued his fugues with it, to Reber’s great despair. [...] Monsieur Godard’s first work was a sonata for piano and violin, which already displays the charming, sentimental qualities that were to characterise the young composer’s future works, despite the established, classical form of the piece.”* Composed in quick succession in 1866 and 1867 at Taverny, however, the C minor and A minor sonatas differ greatly in character, the first being a more accurate reflection of the composer’s youthful energy; its finale, with its unsettling quotation of the first three movements, is indicative of the development of a robust inspiration. The third sonata (1869) breaks with the traditional four-movement format with two scherzos (second and fourth of the five movements). Published by Flaxland, the first three sonatas unfortunately received very little coverage in the press, even though they sold well, as evidenced by their reissue by Durand, Schoenewerk & Cie, in 1875 and 1878. The masterpiece, in the opinion of Godard’s contemporaries, was the fourth sonata, composed in 1872 at Taverny at the same time as the *Duettini* for two violins and

piano; this was nevertheless one of Godard’s few scores that had to wait for its first performance (1877) and publication (1880); it was, moreover, his first work to be published abroad (Berlin). It inevitably brings to mind its contemporary, the *Sonata* op. 13 by Gabriel Fauré, which was given its first performance by Marie Tayau in the same year as Godard’s sonata and which could only find publication in Germany, without any financial remuneration for the composer. Godard managed better since, after selling his first two sonatas for 50 francs apiece and the third for 100, he sold the fourth for 400 francs.

The sonata is closely connected to the form which bears its name; however, although Godard frequently used it, he only applied it clearly twice in the seventeen movements that make up the four sonatas (the Andante of opus 1 and the Finale of opus 12), systematically avoiding recapitulations, bypassing predictable keys, etc. It is amusing to read reviews by critics who were misled by these devices: *“We find [in Godard’s work] a touch of originality and individuality, a dislike of formulas, taken sometimes to bizarre extremes, a keen musical sentiment, and yet an uncertainty with regard to form which highlights a gap in the composer’s musical studies – what we*

might call the classical gap.” At best: *“The style of this work departs entirely from the beaten track; the composer has a completely idiosyncratic way of writing and structuring the pieces.”* Or: *“It is sometimes bizarre, but never banal; what we find here, in a nutshell, is a true individual.”* After 1878 and the Ville de Paris prize, the critics changed their tune and began to praise *“an engaging work despite its unevenness and its eccentric treatment [...]”* and one which *“wins unanimous approval for its bold, innovative, treatment, as well as for the appeal of certain passages and details.”*

Godard’s reputation as a chamber composer and instrumentalist won him the Prix Chartier in 1879, and led to his appointment as professor of the ensemble music class at the Paris Conservatoire in 1887, after the post was turned down by the conductor of the Société des Concerts in 1885. At the time of Benjamin Godard’s untimely death in 1895, music had entered a phase of unprecedented change which he eschewed—he remained loyal to what his contemporaries described as “sentimental music”, a predilection which caused him to be consigned to oblivion by performers and history books alike. Not so long ago, the world discovered that Berlioz

was not the only composer in France between Rameau and Saint-Saëns—thanks to Méhul, Boëly, Alkan, Onslow, etc.—and now the performance of these neglected works allows us to appreciate once again the richness of musical life in the second half of the nineteenth century, and the position to which Godard can aspire.

Emmanuel Pélaprat



Nicolas Dautricourt

« Prix Georges Enesco de la SACEM », et « Révélation Classique de l'ADAMI », membre de la prestigieuse Chamber Music Society of Lincoln Center de New York, Nicolas Dautricourt se produit sur les plus grandes scènes internationales (Washington Kennedy Center, New York Alice Tully Hall, London Wigmore Hall, Moscow Tchaikovsky Hall, Tئاترو National de Bélém, Copenhagen Concert Hall, Boston Gardner Museum, Ongakudo Hall Kanazawa, Sendai city Hall...), françaises (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Musée d'Orsay, Arsenal de Metz, Opéra du Rhin, Grand Théâtre de Provence...). Il est l'invité de nombreux orchestres, l'Orchestre National de France, Detroit Symphony, Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Symphonique du Québec, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, Mexico Philharmonic, Belgrad Philharmonic, Kiev Philharmonic, NHK Chamber Orchestra, Kanazawa Ensemble, Scala di Milano Chamber Orchestra, la Philharmonie de Lorraine, l'Orchestre des Pays de la Loire, l'Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre d'Auvergne, sous la direction de Leonard Slatkin, Paavo Järvi, Tughan Sokhiev, François-Xavier

Roth, Dennis Russell Davies, Fabien Gabel, Eivind Gullberg Jensen, Michael Francis, Yuri Bashmet, Jean-Jacques Kantorow, Kazuki Yamada, Jacques Mercier, Mark Foster...

Nicolas Dautricourt est également l'invité de prestigieux festivals tels que Lockenhaus (Autriche), Davos (Suisse), Ravinia (États-Unis), Sintra (Portugal), Printemps des Arts de Monte-Carlo, Folles Journées de Nantes et de Tokyo, lauréat des concours internationaux Wieniawski, Lipizer et Belgrade. Son récent enregistrement consacré à l'œuvre de Jean Sibelius, paru à l'automne 2015 chez La Dolce Volta, a reçu un accueil unanime de la critique, et été récompensé par « ffff » de Télérama ainsi qu'un « Choc » de Classica.

Il joue un magnifique instrument d'Antonio Stradivarius datant de 1713, le « Château Fombrage », généreusement mis à sa disposition par Bernard Magrez.

nicolasdautricourt.com

Nicolas Dautricourt

Voted ADAMI Classical Discovery of the Year at the Midem in Cannes and awarded the Sacem Georges Enesco Prize, member of the Chamber Music Society of Lincoln Center in New York, Nicolas Dautricourt appears at major international venues, including the Kennedy Center, Wigmore Hall, Tchaikovsky Hall, Tokyo's Bunka Kaikan, Salle Pleyel in Paris, and Théâtre des Champs-Élysées, and appears at many festivals such as Lockenhaus, Menlo, Pärnu, Ravinia, Sintra, and Davos. He also has performed with the Detroit Symphony, Orchestre National de France, Orchestre du Capitole de Toulouse, Quebec Symphony, Sinfonia Varsovia, Mexico Philharmonic, NHK Tokyo Chamber Orchestra, the Kanazawa Orchestral Ensemble, Belgrade Radio Orchestra, Kiev Philharmonic, Nice Philharmonic, Orchestre National des Pays de la Loire, Orchestre National de Lorraine, Novosibirsk Chamber Orchestra, and European Camerata, under conductors Leonard Slatkin, Paavo Järvi, Tugan Sokhiev, Dennis Russell Davies, Eivind Gullberg Jensen, Yuri Bashmet, Michael Francis, François-Xavier Roth, Fabien Gabel, Kazuki Yamada, Fayçal Karoui...

He appears in such jazz festivals as Jazz à Vienne, Jazz in Marciac, Sud-Tyroler Jazz Festival, Jazz San Javier, Copenhagen Jazz Festival, and the European Jazz Festival in Athens. Awarded in numerous international violin contests, such as the Wieniawski, Lipizer, Belgrade, he has studied with Philip Hirschhorn, Miriam Fried, and Jean-Jacques Kantorow, among others. His recent recording dedicated to Sibelius has received many awards, and among others 4F by Telerama and a CHOC by Classica.

He currently plays a magnificent instrument by Antonio Stradivarius, the «Château Fombrage» (Cremona 1713), on loan from Bernard Magrez.

nicolasdautricourt.com

Dana Ciocarlie

Formée aux sources de l'école roumaine de piano comme Dinu Lipatti, Clara Haskil et Radu Lupu, Dana Ciocarlie a également étudié à Paris auprès de Victoria Melki à l'École Normale de Musique et a suivi le cycle de perfectionnement du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Dominique Merlet et Georges Pludermacher. Sa rencontre avec le pianiste allemand Christian Zacharias sera déterminante en particulier pour approfondir l'œuvre pour piano de Franz Schubert. Douée d'un tempérament vif-argent où la générosité le dispute à l'engagement, Dana Ciocarlie possède un vaste répertoire, s'étendant de Jean-Sébastien Bach aux compositeurs d'aujourd'hui (certains d'entre eux lui ont dédié des œuvres tels Edith Canat de Chizy, Karol Beffa, Frédéric Verrières, Jacques Lenot, Helena Winkelman et Olivier Penard).

Son expérience et son talent ont été récompensés par de nombreux prix lors de concours internationaux prestigieux : un 2^e prix au concours international Robert Schumann

à Zwickau, le Prix spécial Sandor Vegh au concours Geza Anda à Zurich, le Prix international Pro Musicis, le Young Concert Artist European Auditions à Leipzig. Lauréate de plusieurs Fondations (Yvonne Lefébure, Nadia Boulanger, Gyorgy Cziffra), elle est aussi une interprète recherchée dans le domaine de la musique de chambre. Parmi ses partenaires de prédilection, on mentionnera les violonistes Gilles Apap, Nicolas Dautricourt, Laurent Korcia, Irina Muresanu, Marianne Piketty, les pianistes Christian Zacharias, Philippe Bianconi et Anne Quéffelec, les violoncellistes Alexander Kniazev et Sébastien van Kuijk, le corniste David Guerrier, et les quatuors Talich et Psophos.

En récital ou en concert, elle se produit sur la scène internationale et européenne, avec une présence marquée en France : Cité de la Musique, Radio-France, Auditorium du Louvre, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, Salle Gaveau, au MIDEM de Cannes, à l'Opéra de Lyon. Elle prend part également à de nombreux festivals tels Piano aux Jacobins, Berlioz de la

Côte Saint-André, La Folle Journée de Nantes, Radio-France-Montpellier, La Roque d'Anthéron, Printemps des Arts de Monaco...

La parution de ses premiers enregistrements solo chez l'Empreinte Digitale et Triton lui a valu des critiques élogieuses de la presse qui reconnaît en elle l'humilité des grands et n'hésite pas à la comparer par sa musicalité à Wilhelm Kempff et à Clara Haskil. Son enregistrement «live» de l'intégrale de l'œuvre de Robert Schumann pour piano sortira en août 2017 pour le label La Dolce Volta. Dana Ciocarlie est professeure au Conservatoire National de Musique de Lyon et à l'École Normale de Musique de Paris Alfred Cortot.

danaciocarlie.com

Dana Ciocarlie

Trained at the sources of the Romanian piano school like Dinu Lipatti, Clara Haskil and Radu Lupu, Dana Ciocarlie pursued her studies in Paris with Victoria Melki at the Ecole Normale de Musique and took the advanced course at the Paris Conservatoire in the classes of Dominique Merlet and Georges Pludermacher. Her meeting the German pianist Christian Zacharias would be decisive, in particular for in-depth study of Franz Schubert's piano music. Endowed with a mercurial temperament in which generosity rivals involvement, Dana Ciocarlie has a vast repertoire ranging from Johann Sebastian Bach to composers of today (some of whom, including Edith Canat de Chizy, Karol Beffa, Frédéric Verrières, Jacques Lenot, Helena Winkelman and Olivier Penard, have dedicated works to her).

Her experience and talent have been rewarded by numerous prizes at prestigious international competitions: a 2nd prize at the Robert Schumann International Competition in Zwickau, the Sándor Végh Special Prize at

the Geza Anda Competition in Zurich, the Pro Musicis International Prize, and the Young Concert Artist European Auditions in Leipzig. An award-winner of several foundations - Yvonne Lefébure, Nadia Boulanger, György Cziffra -, she is also a sought-after chamber player. Amongst her favourite partners, we may mention the violinists Gilles Apap, Nicolas Dautricourt, Laurent Korcia, Irina Muresanu, and Marianne Piketty, pianists Christian Zacharias, Philippe Bianconi and Anne Quéffelec, cellists Alexander Kniazev and Sébastien van Kuijk, horn player David Guerrier, and the Talich and Psophos quartets.

Her numerous international recitals or concerts with orchestra, have taken her to the United States (Boston, New York, Houston, Los Angeles), Canada (Montreal, Festival of Lanaudière), China, the Philippines, Singapore, Indonesia, Europe (Germany, Switzerland, Spain, Belgium, Luxembourg, Italy, the Netherlands, Romania). In France she has appeared at the Cité de la Musique,

Radio-France, Auditorium du Louvre, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel, and Salle Gaveau in Paris, the MIDEM in Cannes, Lyon Opera, and at various festivals: Piano aux Jacobins (Toulouse), Berlioz at La Côte Saint-André, La Folle Journée de Nantes, Radio-France-Montpellier, La Roque d'Anthéron, Springtime of the Arts in Monaco...

The release of her first solo recordings for l'Empreinte Digitale and Triton earned rave reviews from the press, which recognised in her the humility of the great and not hesitating to compare her musicality to Wilhelm Kempff and Clara Haskil. Her live recording of the complete piano works of Robert Schumann will be released in August 2017 by La Dolce Volta.

Dana Ciocarlie is a professor at the National Music Conservatory in Lyon and at the Ecole Normale de Musique de Paris Alfred Cortot.

Translated by John Tyler Tuttle

danaciocarlie.com



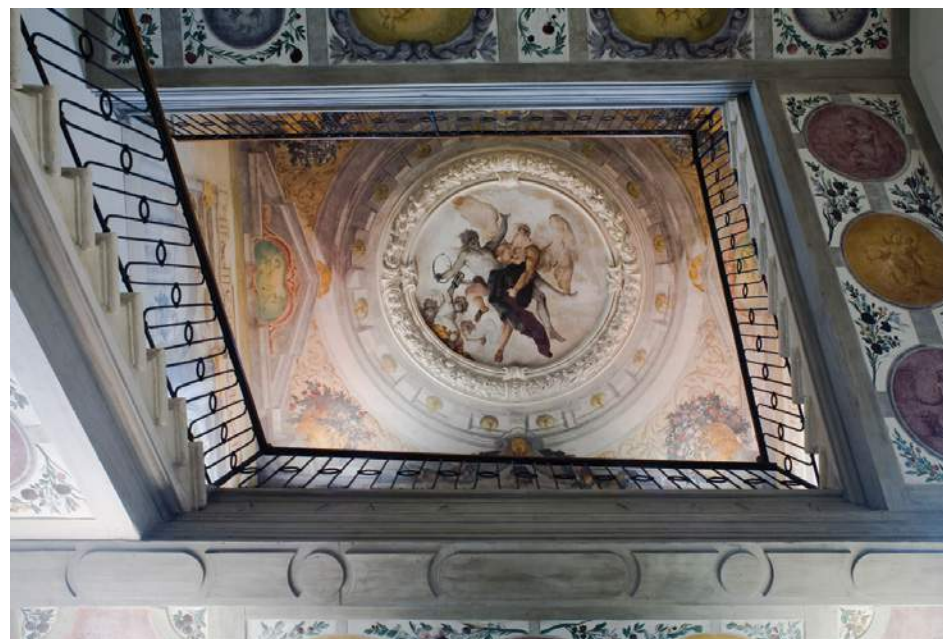
Palazzetto Bru Zane

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 programmation et la diffusion de concerts à l’international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d’enregistrements discographiques.

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 organisation and international distribution of concerts, support for teaching projects and the production of CD recordings.

bru-zane.com



© ORCH_Chemollo

La Salle Byzantine du Palais de Béhague

La grand-mère de Martine de Béhague avait acheté en 1863 le terrain où se trouve aujourd'hui l'Ambassade de Roumanie. Elle demanda à *Gabriel Hippolyte Alexandre Destailleur* (1822-1893), restaurateur de Courances et de Vaux-le-Vicomte, d'y édifier un hôtel de style Louis XV afin de correspondre aux collections du XVIII^e siècle qu'il devait abriter. L'architecte possédait une renommée internationale, il fut lié à la famille impériale et travailla en particulier pour les Rothschild de Vienne. Destailleur possédait une impressionnante collection de dessins d'architecture et d'ornements. Cette connaissance aiguë lui permettait de s'inspirer pour ses œuvres des décors anciens. Il avait aussi coutume de réemployer d'anciennes boiseries et éléments de décor mis sur le marché au moment des reconstructions d'Hausmann. L'écrivain Henri de Régnier qualifia cet hôtel d'être « l'un des plus beaux palais de notre ville ». Le 27 mars 1939, ce lieu fut vendu à l'État Roumain qui y transféra son ambassade.

En 1897-1898, Gustave-Adolphe Gerhardt (1843 - 1921), grand Prix de Rome d'architecture, auteur de nombreux hôtels particuliers

et restaurateur du Collège de France, réalisa une grande salle de concert et de théâtre, privée, rebaptisée Salle Byzantine, d'après le plan basilical antique et la disposition des églises byzantines. Le théâtre était aussi un musée: différents témoignages indiquent, par exemple, que des instruments de musique et des peintures y étaient exposés. En 1900, « Le Monde Musical » annonçait que la salle pouvait accueillir 600 visiteurs et qu'elle possédait un grand orgue. Cet orgue existe encore partiellement et constitue l'un des rares exemples d'orgue profane parisien, encore existant, du début du siècle.

La Salle Byzantine fut le lieu d'événements majeurs pour l'histoire du théâtre: le metteur en scène Adolphe Appia y effectua sa première représentation en 1903 et le fameux couturier Mariano Fortuny, surnommé par Proust « le fils génial de Venise » y inaugura un système de coupole de toile repliable donnant au spectateur l'illusion de la profondeur. Celle de l'hôtel, toujours en place derrière l'arc scénique, porté par quatre colonnes de porphyre, possède une hauteur de quinze mètres. Un tel appareil fut installé, en 1922, à la Scala de

Milan. Le système d'éclairage électrique était lui aussi absolument novateur. De nombreuses autres représentations y eurent lieu. Martine de Béhague pouvait assister aux représentations depuis la Salle du Chevalier. Ce studio mêlant un art nouveau mesuré et l'inspiration médiévale donnait au moyen d'une grande baie sur la salle de théâtre.

Durant trente ans, la comtesse de Béarn reçut chez elle une société choisie. Le 15 janvier 1902, le compositeur allemand Friedrich Gernsheim dirigea une symphonie dont il était auteur. Le 21 janvier 1903, Widor dirigea un orchestre pour un « charmant five o'clock musical ». Le 6 avril 1905, Gabriel Fauré y dirigea son *Requiem* « avec un énorme succès » et la comtesse Potocka interpréta un concerto de Mozart accompagnée par un orchestre que dirigea Widor. En décembre de la même année, « quelques amis sont conviés » à une réunion musicale pleine d'intérêt au cours de laquelle ils peuvent entendre une « excellente orchestre » dirigé par Camille Chevillard. La comtesse de Béarn semblait également ouverte à des répertoires qui sortent des sentiers battus. Ainsi, le 25 avril 1920, la compagnie de La Petite Scène y donna une représentation devant les membres de la Revue critique. Le programme comporte

des extraits de *L'Idylle sur la paix* de Lully, d'*Isabelle et Gertrude* de Blaise et Gluck et *Deux chasseurs et la laitière* de Duni. L'orchestre et les chœurs sont dirigés par Félix Raugel. La Salle byzantine accueillit aussi des concerts de charité, au bénéfice de l'Union mutualiste des femmes de France et des pauvres de Paris. Isadora Duncan y dansa en 1909.

Les contemporains de *Martine* de Béarn ne s'y trompèrent pas et reconnurent le faste exceptionnel de l'hôtel de Béhague qu'elle avait marqué de ses idées dès sa jeunesse; Rodin en 1901 la remercia de l'avoir accueilli dans son « musée vivant où tout était animé et dans l'ordre et la grâce des choses qui peuvent vous entourer ».

paris.mae.ro

La Salle Byzantine in the Palais de Béhague

In 1863 Martine de Béhague's grandmother bought the site where the Romanian Embassy now stands. She commissioned Gabriel Hippolyte Alexandre Destailleur (1822-1893), the architect who restored the châteaux of Courances and Vaux-le-Vicomte, to build a Louis XV-style town house that would be an appropriate setting for her collection of 18th-century artefacts she planned to house there. The architect was internationally renowned, had connections with the Imperial family and had worked for the Rothschilds in Vienna among others. Destailleur owned an impressive collection of architectural plans and fittings. His profound understanding of period décor made him superbly qualified. He also had access to period panelling and decorative embellishments that had come onto the market as a result of Haussmann's innovations. The writer Henri de Régnier singled out the building as "one of the most beautiful houses in our city." On March 27, 1939, the building was sold to the Romanian State and used to house its embassy.

In 1897/98, Gustave-Adolphe Gerhardt (1843-1921), a winner of the Prix de Rome for Architecture, architect of a number of notable residences and responsible for the restoration of the Collège de France, designed and completed a full-scale concert hall and private theatre, later named La Salle Byzantine, that drew on ancient basilical plans and configurations of Byzantine churches. The theatre also served as a museum. Various sources suggest musical instruments and paintings were displayed there. In 1900, *Le Monde Musical* wrote that the hall could accommodate 600 people and that a large organ was installed there. The organ still stands in part and is one of the rare examples of an extant non-religious organ from the beginning of the 20th-century still in existence.

La Salle Byzantine witnessed some major landmarks in the history of theatre. The director Adolphe Appia mounted his first show here in 1903 and the renowned couturier Mariano Fortuny who Proust nicknamed "that amiable son of Venice" installed his retractable canvas dome in the space that gave the audience an illusion of added depth. The palace's, still

intact behind the proscenium and supported by four porphyry columns, rises fifteen metres from the ground. A similar device was installed in 1922 at La Scala di Milan. Electric lighting was another ground-breaking innovation. The hall saw a number of other notable productions. Martine de Béhague could watch performances from the Salle du Chevalier. The room was decorated in a mix of restrained Art Nouveau with medieval flourishes and provided a window onto the theatre below.

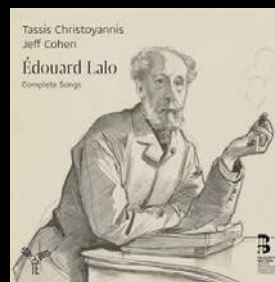
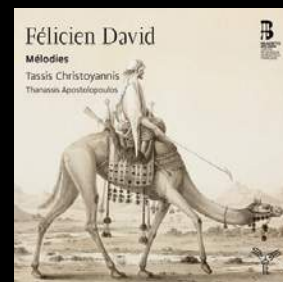
For some thirty years, the Comtesse de Béarn entertained the very cream of Society here. On January 21, 1902, the German composer Friedrich Gernsheim conducted his own symphony in the hall. On January 21, 1903, Widor led an orchestra in a "delightful five o'clock musical entertainment". On January 6, 1905, Gabriel Fauré conducted his *Requiem* "with great success" and the Countess Potocka played a Mozart concerto to the accompaniment of an orchestra conducted by Widor. In December of the same year, "some friends were invited" to a most interesting musical entertainment in the course of which they heard an "excellent orchestra" led by Camille Chevillard. The Comtesse de Béarn seemed just as ready to hear more esoteric repertoires. On April 25, 1920, the Compagnie de

La Petite Scène gave a performance attended by members of the critical *Revue*. The programme consisted of selections from *L'Idylle sur la paix* by Lully, *Isabelle et Gertrude* by Blaise and Glück and *Deux chasseurs et la laitière* by Duni. The orchestra and choruses were led by Félix Raugel. La Salle Byzantine also hosted charity concerts that benefited the Union Mutualiste des Femmes de France and Paris' poor. Isadora Duncan danced here in 1909.

Martine de Béarn's contemporaries were great admirers of her and of the sumptuous Hôtel de Béhague which she had continued to embellish from her early years. In 1901, Rodin thanked her for inviting him to her "living museum where everything is alive and one is surrounded with all the order and charm that one could wish for".

paris.mae.ro

Également disponible
Also available



Tout notre catalogue sur
All our catalog on
apartemusic.com