

SONATES FRANÇAISES

FAURÉ • SAINT-SAËNS • FRANCK



SASKIA LETHIEC • JÉRÔME GRANJON

 CASCVELLE

VEL 1654

Grand

Gabriel Fauré (1845-1924)

Sonate pour violon et piano n°1 en la majeur op.13
Sonata for Violin and Piano No. 1 in A major, Op. 13

- | | |
|--------------------------|--------|
| 1 - Allegro moto | (8.41) |
| 2 - Andante | (7.13) |
| 3 - Allegro vivo | (4.11) |
| 4 - Allegro quasi presto | (5.21) |

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Sonate pour piano et violon n°1 en ré mineur op.75
Sonata for Piano and Violin No. 1 in D minor, Op. 75

- | | |
|--|---------|
| 5 - Allegro agitato – Adagio | (12.00) |
| 6 - Allegretto moderato - Allegro moto | (9.54) |

César Franck (1822-1890)

Sonate pour piano et violon en la majeur
Sonata for Piano and Violin in A major

- | | |
|---|--------|
| 7 - Allegretto ben moderato | (6.33) |
| 8 - Allegro | (7.51) |
| 9 - Récitativo -Fantasia (ben moderato) | (7.18) |
| 10 - Allegretto poco mosso | (6.16) |

SASKIA LETHIEC Violin
JÉRÔME GRANJON Piano

TROIS SONATES DU PRINTEMPS FRANÇAIS

Après la Guerre de 1870, de nombreux musiciens français souhaitèrent reprendre à l'Allemagne son bien et faire en sorte que la musique ne soit plus seulement un art de divertissement. Pour cela, il fallait concurrencer l'ennemi sur son terrain de prédilection. La Société Nationale de musique fut créée en 1871 avec cet objectif patriotique. Placée sous le patronage de César Franck, animée par Camille Saint-Saëns, elle accueillit le jeune Gabriel Fauré. Dès lors, la musique instrumentale se développa, produisant une floraison de chefs-d'œuvre.

Lorsqu'il composa sa **Première Sonate pour violon et piano op.13**, en 1875, Gabriel Fauré avait tout juste trente ans et jusqu'à ce jour, surtout composé pour le chant mais rien de très significatif encore. On peut considérer cette sonate comme son premier véritable chef-d'œuvre. L'œuvre a de quoi étonner. Non par la forme, très classique (*Allegro molto*, *Andante*, *Scherzo* : *Allegro vivo* et *Finale* : *Allegro quasi presto*) mais par la manière dont Fauré se révèle à la fois savant et subtil. Savant par la construction générale et l'agencement des parties ; subtil par la qualité des lignes mélodiques et des climats poétiques qu'il crée. On a remarqué la longueur des phrases qui semblent se développer comme d'envoûtantes arabesques, dès le début du premier mouvement, dans l'*Andante*, tendre comme une berceuse et surtout peut-être dans le finale avec ce merveilleux thème initial à 6/8 qui n'évoque en rien la gigue mais plutôt un chant élégant et passionné, animé par le dynamisme des syncopes. Le *Scherzo* possède un brio très français mais la section centrale laisse entrevoir un brin de mélancolie, comme un soupir schumannien.

À l'époque, on voit mal quels pouvaient être les modèles français de Fauré, en dépit de quelques belles réussites chez Edouard Lalo ou Benjamin Godard. Fauré a certainement fait son miel de la musique de chambre de Schumann et Mendelssohn mais surtout il a défini une esthétique personnelle, fondée sur un lyrisme tempéré, une exigence formelle, un refus de la frivolité violonistique et des prestiges de la virtuosité creuse. La Sonate en la majeur fut créée en 1876 au cours d'un concert de la Société Nationale de Musique. Rendant compte de la création dans le Journal de la Musique, Saint-Saëns, qui soutint les débuts de son jeune confrère et ami écrivait : « *On trouve dans cette sonate tout ce qui peut séduire, la nouveauté des formes, la recherche des modulations, des sonorités curieuses, l'emploi des rythmes les plus imprévus... M. Fauré s'est placé d'un bond au niveau des maîtres.* »

Il n'est pas exclu que la réussite de la Sonate de Fauré ait inspiré à Saint-Saëns le désir de se lancer dans une composition analogue. Dès 1879, en effet, il écrivait à son éditeur qu'il demandait des conseils techniques au violoniste Joseph Marsick. En 1885, celui-ci assura la création de la **Première Sonate pour violon et piano en ré mineur, Op.75**, avec le compositeur au piano, lors d'un des concerts de la Société Nationale. L'œuvre adopte un plan assez atypique, déjà expérimenté dans le Quatrième Concerto pour piano et que l'on retrouvera un peu plus tard dans la Symphonie « avec orgue ». Elle est divisée en deux grands mouvements, eux-mêmes divisés en deux sections enchaînées. Le premier mouvement s'ouvre sur un *Allegro agitato* opposant deux thèmes, l'un tourmenté et lyrique, l'autre serein et élégant qui reviennent sous diverses formes, notamment à la fin, introduisant un principe cyclique. Une lettre de Marcel Proust à Jacques de

Lacretelle atteste que cette phrase « *charmante mais enfin médiocre* » lui aurait inspiré la fameuse « *petite phrase* » de la Sonate de Vinteuil, symbole de l'amour de Swann et Odette de Crécy, mais il est vrai que l'auteur évoque également d'autres sources possibles, notamment la Sonate de Franck. L'Adagio qui suit, de forme lied (tripartite), repose également sur deux thèmes, le premier noble et grave, le second, fondé sur un rythme obstiné d'un caractère plein de charme. La seconde section comprend un Scherzo (*Allegretto moderato*), vif comme il se doit qui peut évoquer une musique de ballet, interrompu par un choral qui varie la « *petite phrase* » du mouvement précédent. Le finale *Allegro molto* est un mouvement perpétuel, virtuose et d'une écriture savante et dense. Après un dernier retour de la « *petite phrase* », il s'achève dans un feu d'artifice sonore.

aspect furieusement passionné et tumultueux. Le mouvement suivant *Recitativo-Fantasia* n'est pas fondé sur une suave cantilène. Lyrique certes mais d'un caractère ombrageux, il offre des épisodes contrastés entre douceur et tension. L'*Allegretto poco mosso* final, conçu comme un canon, chaque instrument précédant l'autre tour à tour, traite avec souplesse la forme rondo avec refrain et couplets, tout en conservant une remarquable clarté de structure, dans une atmosphère grandiose et lumineuse. Dans son compte-rendu, le compositeur et critique Ernest Reyer s'écria : « Ce n'est pas une sonate mais c'est bougrement beau quand même ! »

Jacques Bonnaure

Franck composa sa **Sonate pour violon et piano en la majeur** en 1886 pour le violoniste belge Eugène Ysaÿe qui la créa avec Marie-Léontine Bordes-Pène à Bruxelles, le 16 décembre de la même année. Ils en donnèrent la création parisienne six mois plus tard à la Société Moderne puis un peu plus tard à la Nationale de musique. La Sonate de Franck est remarquable pour sa forme à la fois libre et rigoureuse. Le thème cyclique de l'*Allegretto moderato* initial reparait dans toute l'œuvre, parfois de façon quasi imperceptible. Ce premier surprend par sa forme. Comme l'écrivait Léon Vallas, le biographe de Franck, « *il fait songer à ce que serait l'œuvre d'un Bach, vivant au XIXe siècle* ». Le deuxième mouvement occupe la place du Scherzo. C'est un Allegro d'une puissance quasi symphonique, plus développé que le premier mouvement. Ce mouvement contredit l'image *séraphique* de Franck et nous en montre un

Ce disque, c'est comme un moment de l'histoire de la musique qui revient ?

Oui un petit peu. Pour les musiciens français que nous sommes, il y a artistiquement quelque chose de bouleversant à songer à ce qui est advenu pour la musique de notre pays au lendemain des tragédies de 1870 et 71. Dans la Troisième République balbutiante, quelques compositeurs talentueux emmenés par un Camille Saint-Saëns plein d'énergie, ont entrepris de contester à la création austro-allemande sa suprématie sur le terrain même de la grande musique sérieuse. Johannes Brahms n'avait pas eu complètement tort de prétendre «Es gibt kein französischer Komponist», tant la musique post-beethovénienne et l'opéra italien dominaient à Paris sous le second Empire. La musique symphonique nationale y était peu de chose, mais c'était vrai aussi de la musique de chambre, alors que seule comptait vraiment la scène lyrique. Il y a eu comme un printemps de la création en France lorsqu'a été fondée la Société Nationale de Musique en 1871.

Mais dites-nous plus précisément pourquoi ces trois sonates ?

D'abord nous chérissions déjà la sonate de Franck. C'est avec elle que nous avons commencé notre collaboration comme duo, il y a maintenant de nombreuses années. Elle nous réunit profondément. Dans sa magnifique architecture, dans la passion qui la traverse de bout en bout, c'est pour nous une œuvre d'une portée universelle. Ensuite nous avons été frappés de voir que dans l'élan de cette période de renaissance musicale, au milieu d'une floraison de musique de chambre, ces trois sonates, parmi les plus belles de la musique française, ont surgi

sur une période finalement assez brève. Elles ont d'ailleurs rapidement pris place comme autant de sommets du répertoire pour violon et piano, même si celle de Saint-Saëns est aujourd'hui moins jouée que les deux autres. Au-delà de leurs identités très fortes et de leurs différences, qui sont d'ailleurs à l'image des personnalités de leurs créateurs, liés mais tellement différents, elles dialoguent esthétiquement par un esprit, une forme et les influences croisées que l'on trouve entre elles.

Quels étaient justement les liens qui existaient entre ces trois compositeurs ?

César Franck était l'aîné de Saint-Saëns et Fauré, il a été un pilier de la vie musicale parisienne après 1850-60, lui qui était pourtant belge. Si ses relations avec Saint-Saëns semblent avoir été assez fraîches et marquées par une certaine incompréhension de la part de ce dernier, il a été une source d'inspiration pour toute une génération de jeunes compositeurs à commencer par Fauré. On ressent d'ailleurs cette influence, parmi d'autres – notamment celle de Saint-Saëns – dans sa première sonate pour violon et piano. Lui aussi membre fondateur de la Société, Fauré avait été le fidèle disciple de Saint-Saëns à l'école Niedermeyer dans les années 1860. Il était le plus jeune des trois compositeurs mais c'est sa sonate qui a été écrite en premier. Elle est portée par un élan lyrique irrésistible qui nous procure un véritable sentiment d'ivresse lorsque nous la jouons, sensation que nous espérons bien faire partager à l'audition.

Quelques mots peut-être à propos de Saint-Saëns et de sa sonate ?

2021 marque le centenaire de sa mort et nous

sommes heureux de constater qu'il retrouve peu à peu la place de grand compositeur qu'il mérite, au-delà de son rôle de chef de file et promoteur de la manière française. Sa première sonate pour violon et piano, que nous connaissions mal avant de nous plonger dans ce travail, nous a frappés par son énergie, son originalité et son charme, en particulier dans ses deux mouvements centraux. Très architecturée à l'image de toute l'œuvre de son créateur, elle diffuse en même temps à l'écoute un parfum très typique de la musique française de cette époque.

Et pour ces pièces d'une époque, vous avez souhaité un son qui y corresponde ?

Tout d'abord, pour trois pièces aussi intimement liées à nos yeux, nous avons été étonnés de constater qu'elles n'avaient apparemment jamais été enregistrées ensemble. Pour aller plus loin que simplement les réunir au disque, c'est un peu du contexte de leur composition que nous avons souhaité faire renaître pour les offrir à nos auditeurs. Déjà familiarisés avec les instruments historiques dans nos démarches d'interprètes, nous avons souhaité nous rapprocher des sonorités de l'époque qui les a vu naître. Notre choix s'est porté sur un piano Erard de 1875 et un violon de Guersan «Vieux Paris» de 1741 monté en cordes en boyaux. Dès les premiers essais, ce choix nous est apparu comme une évidence tant ces œuvres déjà connues y retrouvaient une fraîcheur nouvelle, et révélaient dans ces sonorités des couleurs et des parfums littéralement inouïs. Le «coup de génie» supplémentaire est venu de notre producteur, Xavier Caïtucoli, qui a découvert que la salle Erard, lieu emblématique des pianos Erard justement (la fabrique était située juste à

côté) et où avaient lieu nombre des concerts de la Société Nationale de Musique, était disponible pour cet enregistrement. La beauté de cette salle, son acoustique (que notre ingénieur du son et directeur artistique Étienne Collard a su si bien capter), son histoire, nous ont fortement inspirés tout au long de cet enregistrement.



Lauréate de concours internationaux Ferras-Barbizet et Enesco à Bucarest, **Saskia Lethiec** s'est formée au Conservatoire de Genève (classe de J.P Wallez), au CNSMD de Paris (trois cycles de perfectionnement, quatuor à cordes, soliste et sonate), à la Hochschule de Cologne (classe de Mihaela Martin). Elle a suivi en plus de nombreuses master-class de Walter Levin, Hatto Beyerle, Miriam Fried, Maurice Hasson.

Elle est invitée par différentes formations dans de nombreux Festivals et Salles de concerts, Festival des Arcs, Colmar, Flâneries musicales de Reims, Folles journées de Nantes et Tokyo, l'Orangerie de Sceaux, L'Hôtel des Invalides, Musée d'Orsay, Concertgebouw d'Amsterdam, Victoria Hall de Genève, Tonhalle de Zurich, Philharmonie de Varsovie, Rodolpheum de Prague, Festival de Guadalajara, Seoul National Art Center.

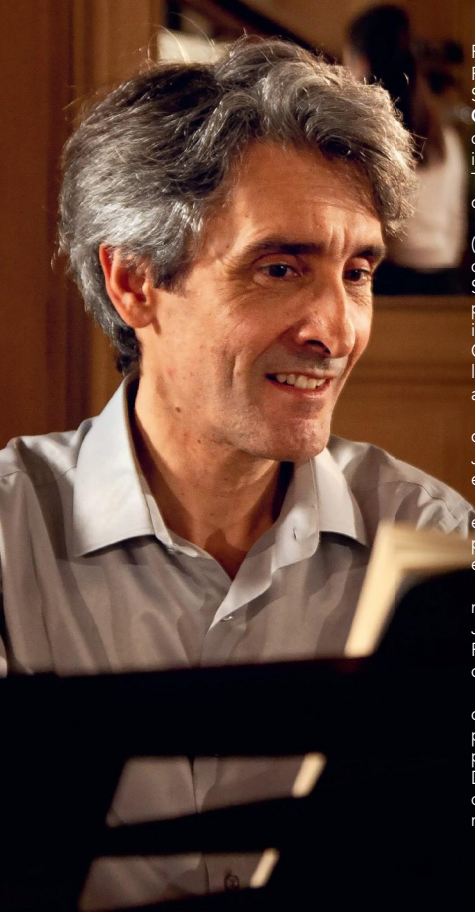
Elle fonde avec Jérôme Granjon le Trio Hoboken en 2003 avec lequel ils enregistrent plusieurs disques récompensés par 5 Diapason, 4F Classica. Leur dernier disque est paru en septembre 2019 chez Anima Records autour de l'œuvre de Philippe Raynaud.

En 2017 elle fonde le quatuor Lughia avec Michel Pozmanter, Raphaële Semezis et Maximilien Porché pour donner l'intégrale des quatuors de Haydn et de Mozart sur sept ans au Temple de Montrouge et à l'Eglise Réformée de la Rencontre à Paris.

Depuis 2003 elle est co-directrice avec François Salque du festival « Musiques d'un Siècle » qui programme essentiellement des œuvres des 20ème et 21ème siècles et invite des compositeurs comme Thierry Escaich, Krystof Maratka, Philippe Raynaud, Betsy Jolas.

Titulaire du CA, elle est professeur au CRR de Versailles, invitée à donner des master-class en Asie et lors d'académies comme les Arcs et Belle-Ile.

saskialethiec.com



Professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, **Jérôme Granjon** joue dans de nombreux pays d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud. Il est régulièrement invité ces dernières années en Asie (Chine, Japon, Taïwan), en solo, musique de chambre et avec orchestre.

Riche d'une discographie où se mêle le solo (Schumann, Debussy, Janáček...) et la musique de chambre (musique française avec la violoniste Saskia Lethiec, musique pour harmonium d'art et piano, enregistrements au sein du trio Hoboken...), il enregistre pour Anima Records l'intégrale du Clavier bien tempéré (sortie printemps 2021) après l'avoir fréquemment joué au concert ces dernières années.

Dans le domaine de la création, il collabore avec des compositrices et compositeurs comme Betsy Jolas, Kryštof Mařatka et Philippe Raynaud dont il enregistre une monographie (2019, Anima records).

Il s'intéresse aux instruments historiques et interprète sur son propre piano des programmes allant des fils Bach jusqu'à Beethoven, en solo et musique de chambre.

Jérôme Granjon anime des masterclass, notamment en France, en Espagne, au Brésil, au Japon, en Chine, à Taïwan. Il a assisté Maria João Pires à la direction artistique du Centre Belge d'Etude des Arts (Portugal) de 2000 à 2004.

« C'est un magnifique musicien et je trouve que ce disque est un accomplissement dans son parcours. Vraiment poétique et prenant, captivant par la magnifique sonorité, le sens des sonorités. Des Kreisleriana somptueux ! » Philippe Cassard dans Portraits de famille sur France Musique (7 mars 2020).

jeromegranjon.com

THREE SONATAS FROM THE FRENCH SPRING

After the War of 1870, many French musicians wanted to take back their property from Germany and make sure that music was no longer just for entertainment. To do this, they had to compete with the enemy on its favorite ground. The National Music Society was founded in 1871 with this patriotic objective in mind. Placed under the patronage of César Franck and led by Camille Saint-Saëns, it welcomed the young Gabriel Fauré. From then on, instrumental music developed, producing a blossoming of masterpieces.

Gabriel Fauré was just thirty years old when he composed his **First Sonata for Violin and Piano, Op. 13**, in 1875, and he had composed mostly for singing but nothing of great significance yet. This sonata can be considered his first true masterpiece. The work is astonishing. Not because of the form, which is very classical (Allegro molto, Andante, Scherzo: Allegro vivo and Finale: Allegro quasi presto) but because of how Fauré demonstrates his knowledge and subtlety. The piece resonates with the composer's culture thanks to the general construction and arrangement of the parts; it is full of subtlety in the quality of the melodic lines and the poetic moods he created. We savor the length of the phrases that seem to develop like bewitching arabesques, from the beginning of the first movement, in the Andante, as tender as a lullaby, and especially perhaps in the finale with this marvellous initial theme with a 6/8 rhythm which does not evoke a jig in any way but rather an elegant and passionate song, animated by the dynamism of its syncopates. The Scherzo is full of French brio, but the middle section hints at a touch of melancholy, like a Schuman-style sigh.

It is difficult to find who Fauré's French models might have been at the time, despite some fine achievements by Edouard Lalo or Benjamin Godard. Fauré certainly made the most of the Schumann's and Mendelssohn's chamber music, but above all he defined his own aesthetic, based on tempered lyricism, rigorous formal demands, his refusal of violinistic frivolity and the prestige of shallow virtuosity. The Sonata in A major was premiered in 1876 at a concert of the National Society for Music. As he reported on the premiere in the *Journal de la Musique*, Saint-Saëns, who supported the debut of his young colleague and friend, wrote: *"In this sonata one finds everything to be fully seduced, thanks to the novelty of the forms, the search for modulations, the curious sonorities, the use of the most unexpected rhythms... M. Fauré has placed himself at the level of the masters."*

It is not impossible that the success of Fauré's Sonata inspired Saint-Saëns to undertake a similar composition. As early as 1879 he wrote to his publisher asking the violinist Joseph Marsick for technical advice. In 1885, Marsick performed the premiere of the **First Sonata for Violin and Piano in D minor, Op. 75**, with the composer playing the piano, at one of the National Society concerts. The piece adopts a rather atypical plan, which had already been experimented in the Fourth Piano Concerto and would later also be used in the Symphony 'with organ'. The first movement opens with an Allegro agitato contrasting two themes, one tormented and lyrical, the other serene and elegant. The two themes resonate again in various forms, notably at the end, introducing a cyclical principle. A letter from Marcel Proust to Jacques de Lacretelle attests that this *"charming but finally*

mediocre" phrase inspired him to write the famous "little phrase" of the Vinteuil Sonata, symbolising the love of Swann and Odette de Crécy, but it is true that the author also mentions other possible sources, notably the Franck Sonata. The Adagio that follows, in lied form (tripartite), is also based on two themes, the first one is noble and serious, the second one is based on an obstinate but charming rhythm. The second section includes a Scherzo (*Allegretto moderato*), just as lively as it should be, which can evoke ballet music. It is interrupted by a chorale in which variations of the "little phrase" from the previous movement can be heard. The *Allegro molto* finale is a perpetual movement, densely written and full of vibrant virtuosity. After a return of the "little phrase", it ends in a musical firework.

Franck composed his **Sonata for violin and piano in A major** in 1886 for the Belgian violinist Eugène Ysaÿe, who premiered it with Marie-Léontine Bordes-Pène in Brussels on December 16 of the same year. They played its Parisian creation six months later at the Modern Society and a little later at the National Society for Music. Franck's Sonata is remarkable for its free yet rigorous form. The cyclical theme of the initial *Allegretto moderato* reappears throughout the work, sometimes almost imperceptibly. The form of this first movement is surprising. As Léon Vallas, Franck's biographer, wrote, "it makes one think of the work of a Bach living in the nineteenth century". The second movement takes the place of the Scherzo. It is a powerful *Allegro* almost like in a symphony, more developed than the first movement. This movement contradicts the seraphic image of Franck and demonstrates a furiously passionate and tumultuous aspect. The

following movement, *Recitativo-Fantasia*, is not based on a suave cantilena. It is quite lyrical but shady in its character, as it offers contrasting episodes between sweetness and tension. The final *Allegretto poco mosso*, conceived as a canon, with each instrument preceding the other in turn, is written in the form of a flexible rondo with a chorus and verses, and maintains a remarkable clarity in its structure, within a grandiose and luminous atmosphere. In his review, the composer and critic Ernest Reyer exclaimed: "It's not a sonata, but it's damn beautiful anyway!"

Jacques Bonnaure

Does this record help us go back to a special moment in the history of music?

Yes, a little bit. For us French musicians, there is something artistically moving in thinking about what happened to our country's music in the aftermath of the tragedies of 1870 and 1871. In the nascent Third Republic, a few talented composers, led by the energetic Camille Saint-Saëns, set out to challenge the Austro-German supremacy in the creation of great music. Johannes Brahms was not entirely wrong when he claimed "Es gibt kein französischer Komponist", as post-Beethovenian music and Italian opera dominated in Paris during the Second Empire. National symphonic music was of little importance, but this was also true of chamber music, since opera was the only thing that really mattered. There was a kind of springtime for creation in France when the National Society for Music was founded in 1871.

But tell us more precisely why you chose to play these three sonatas?

First of all, we already cherished Franck's sonata and we played it when we began our collaboration as a duo many years ago. It unites us deeply. Because of its magnificent architecture, and the passion that runs through it from beginning to end, it is a universal masterpiece. Then we were struck by the fact that in the momentum of this period of musical renaissance, in the midst of the blossoming of chamber music, these three sonatas, which happen to be among the most beautiful pieces in French music, were composed in a relatively short period of time. They quickly took their place as so many summits of the French repertoire for violin

and piano, even if the Saint-Saëns sonata is less frequently played than the other two. Beyond their very strong identities and their differences, which are, moreover a reflection of the personalities of their creators, linked but so different, they resonate together aesthetically thanks to the cross influences that one finds between them.

What were the links between these three composers?

César Franck was the eldest of the three, and he was a pillar of Parisian musical life after 1850-60, even though he was Belgian. If his relationship with Saint-Saëns seems to have been rather cold and marked by a certain lack of understanding on the part of the latter, he was a source of inspiration for a whole generation of young composers, beginning with Fauré. His influence, among others - notably that of Saint-Saëns - can be felt in his first sonata for violin and piano. Fauré, who was also a founding member of the National Society for Music, had been a faithful disciple of Saint-Saëns at the Niedermeyer school in the 1860s. He was the youngest of the three composers, but it was his sonata that was written first. It is swept by an irresistible lyrical impulse which gives us a real feeling of exhilaration when we play it, a feeling we hope to share with the audience.

Could you say a few words perhaps about Saint-Saëns and his sonata?

2021 marks the centenary of his death and we are happy to see that he is gradually regaining the place he deserves as the great composer he was, beyond his role as leader and promoter of the French style. His first sonata for violin and piano, which we did

not know well before embarking on this work, struck us with its energy, originality and charm, especially in the two central movements. The piece is highly structured, like the entire work of its composer, but at the same time it diffuses the very typical scent of the French music of the period.

And did you want to find a sound that corresponded to the pieces of this very special period?

First of all, we were surprised to find out that those three pieces that are so closely related to each other, had apparently never been recorded together. To go further than simply bringing them together on a record, we wanted to bring back some of the context of their composition in order to offer them to our listeners.

As we were already familiar with historical instruments in our efforts as performers, we wanted to get closer to the sounds of the time when they were created. We chose an Erard piano from 1875 and a Guersan “Vieux Paris” violin from 1741 mounted in gut strings. After just a few rehearsals, the choice seemed obvious to us, so much so that although these masterpieces were already well-known, they were give a new life as they revealed colors and perfumes that were literally incredible.

The additional “stroke of genius” came from our producer, Xavier Caïtucoli, who discovered that the Salle Erard, an emblematic venue for Erard pianos (the factory was located right next door) and where many of the concerts of the National Society for Music were held, was available for this recording. The beauty of this hall, its acoustics (which our sound engineer and artistic director Étienne Collard was able to capture so well), and its history, strongly inspired us throughout this recording.



Saskia Lethiec is a laureate of the international competitions Ferras-Barbizet and Enesco in Bucharest, and trained at the Geneva Conservatory (class of J.P. Wallez), at the CNSMD in Paris (in three advanced cycles, string quartet, soloist and sonata), at the Hochschule in Cologne (class of Mihaela Martin). She has also attended numerous masterclasses lead by Walter Levin, Hatto Beyerle, Miriam Fried and Maurice Hasson.

She is regularly invited by various ensembles in numerous festivals and concert halls, such as the Festival des Arcs Colmar, the Flâneries musicales de Reims, the Folles journées de Nantes and Tokyo, the Orangerie de Sceaux, the Hôtel des Invalides, the Musée d'Orsay, the Concertgebouw of Amsterdam, Victoria Hall in Geneva, the Tonhalle in Zurich, the Warsaw Philharmonic, the Prague Rodolphinum, the Guadalajara festival and the Seoul National Art Center.

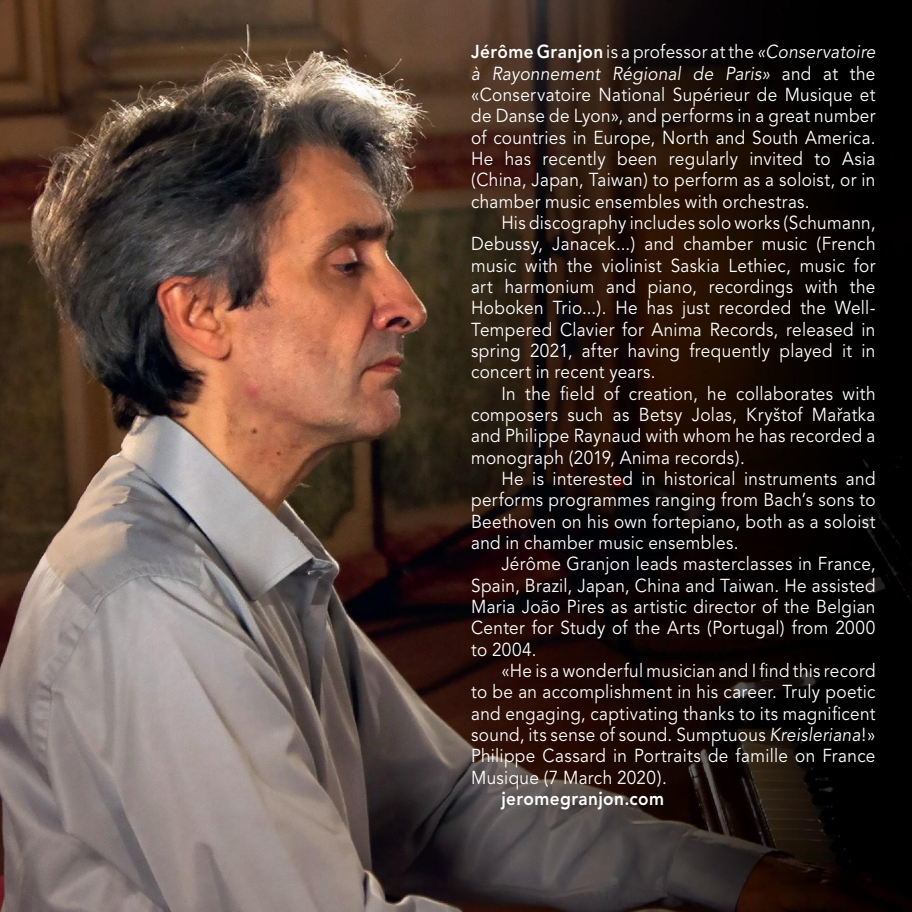
She founded the Hoboken Trio with Jérôme Granjon in 2003, and they recorded several CDs that have been awarded 5 Diapason, 4FClassica. Their latest record was released in September 2019 at Anima Records around the work of Philippe Raynaud.

In 2017 she founded the Lughu Quartet with Michel Pozmanter, Raphaële Semezis and Maximilien Porché to perform the complete quartets of Haydn and Mozart over a period of seven years at the Temple de Montrouge and the French reformed Church of "la Rencontre" in Paris.

Since 2003 she has been co-director with François Salque of the Festival "Musique d'un siècle", which mainly programmes works from the 20th and 21st centuries and invites composers such as Thierry Escaich, Krystof Maratka, Philippe Raynaud and Betsy Jolas.

She is a professor at the Versailles conservatory, and is invited to give masterclasses in Asia and at academies such as Les Arcs and Belle-Ile.

saskialethiec.com



Jérôme Granjon is a professor at the «*Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris*» and at the «*Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon*», and performs in a great number of countries in Europe, North and South America. He has recently been regularly invited to Asia (China, Japan, Taiwan) to perform as a soloist, or in chamber music ensembles with orchestras.

His discography includes solo works (Schumann, Debussy, Janacek...) and chamber music (French music with the violinist Saskia Lethiec, music for art harmonium and piano, recordings with the Hoboken Trio...). He has just recorded the *Well-Tempered Clavier* for Anima Records, released in spring 2021, after having frequently played it in concert in recent years.

In the field of creation, he collaborates with composers such as Betsy Jolas, Kryštof Mařatka and Philippe Raynaud with whom he has recorded a monograph (2019, Anima records).

He is interested in historical instruments and performs programmes ranging from Bach's sons to Beethoven on his own fortepiano, both as a soloist and in chamber music ensembles.

Jérôme Granjon leads masterclasses in France, Spain, Brazil, Japan, China and Taiwan. He assisted Maria João Pires as artistic director of the Belgian Center for Study of the Arts (Portugal) from 2000 to 2004.

«He is a wonderful musician and I find this record to be an accomplishment in his career. Truly poetic and engaging, captivating thanks to its magnificent sound, its sense of sound. *Sumptuous Kreisleriana!*» Philippe Cassard in *Portraits de famille* on France Musique (7 March 2020).

jeromegranjon.com

三首法国之春奏鸣曲

1870年普法战争之后,许多法国音乐家希望国家能夺回被德国侵占的土地和财产,复兴民族音乐,让音乐的意义不再局限于一种娱乐消遣方式。为此,法国音乐需要与德国音乐区分开来。1871年,在爱国情怀的驱动下,法国“国民音乐协会”成立,在赛萨尔·弗兰克的资助和桑桑的领导组织下,它迎来了年轻的加布耳埃尔·福雷 (Gabriel Faure)。从那时起,法国的乐器繁荣发展,涌现了大量的杰作。

1875年,福雷创作了小提琴和钢琴演奏的《第一奏鸣曲》op.13,那时,他年仅30岁,之后,他主要为演唱编曲,但直至今日未再出现更具代表性的作品,因此,我们可以认为这篇奏鸣曲是他音乐生涯中第一篇真正意义上的让人耳目一新的大师之作。当然,“新”不是指形式,形式上这篇的编曲十分古典(极快的快板、行板、谐谑曲:活泼的快板、终章:像急板的快板)。“新”更多体现在福雷的作曲方式展现了他对编曲的深度了解和精妙掌控,他熟知乐章的整体构建与分部布局,对旋律的质感和诗意氛围的营造把握得炉火纯青。在他笔下,曲段的延伸如同迷人的藤蔓花纹,第一乐章的开始,在“行板”中,曲调温暖柔和如摇篮曲一般,终章6/8拍与最初的主题相呼应,不似激昂的舞曲,而更接近一首由极强的感情引发的、优雅而又热烈的歌。“谐谑曲”部分有非常鲜明的法国特色,但中段隐现关于忧郁的惊鸿一瞥,如同舒曼式的叹息。当时,尽管Edouard Lalo和Benjamin Godard已在乐坛上取得了巨大的成功,但我们仍然很难想象没有福雷的法国音乐该是什么样子。不可否认,福雷从舒曼和门德尔松的室内乐中汲取灵感,但通过温和的抒情、规整的格式、拒绝单一小提琴轻浮的音调、舍弃空洞的技巧性演奏,他重新定义了自己的音乐美学。1876年,加布耳埃尔·福雷的《A大调小提琴与钢琴奏鸣曲》op.13在“国民音乐协会”的一场音乐会中首演,随后在《音乐日报》中,

自始至终支持这位年轻的同行和朋友的音乐家桑桑写到:“我们在这首奏鸣曲中找到了一切极具吸引力的东西,形式上的创新、对转调的探索、奇特新颖的音质、出人意料的旋律的应用……福雷先生已然跃居大师之列。”

不排除福雷奏鸣曲的成功激发了桑桑创作类似作品的愿望。事实上,早在1879年,他就写信给出版商,想征求小提琴家Joseph Marsick在技术方面的建议。1885年,在Marsick的帮助下,桑桑的《第一号D小调小提琴与钢琴奏鸣曲》op.75在“国民音乐协会”的音乐会上首演。该作品采用了一种不同寻常的编曲方式,此技巧在《第四钢琴协奏曲》中便已有运用,在稍后面世的《管风琴交响乐》中亦有使用。桑桑的奏鸣曲分为两个大乐章,乐章本身又分为两个连贯的部分。第一乐章以“激动的快板”开篇,塑造两个对照的主题,一个是动荡、抒情的;一个是宁静、优雅的,乐声以各种形式回旋,尤其在乐章尾声,再次引入一个旋律循环。在 Marcel Proust 给 Jacques de Lacretelle 的一封信中证实“迷人但最终归于平凡”这句话激发了普鲁斯特关于书中《凡德伊奏鸣曲》“小乐段”的灵感,在《追忆似水年华》中,著名的“小乐段”是Swann和Odette de Crecy爱情的象征,但也有可能作者还有其他灵感来源,比如弗兰克的奏鸣曲。紧随第一乐章的“柔板”是三段体浪漫曲式,依然展现两个主题:第一个主题典雅庄严,第二个主题曲调低沉、充满魅力。其中第二部分包含一段“谐谑曲”(中速的小快板),音调活泼如同芭蕾舞曲,随后“谐谑曲”被前一乐章“小乐段”的变奏和声取代。结尾“极快的快板”乐声连续不断、高潮迭起,在“小乐段”的音符再次回旋之后,在烟花声里,奏鸣曲也迎来了辉煌的尾声。

1886年, Franck为比利时小提琴家 Eugene Ysaye 创作了《A大调小提琴与钢琴奏鸣曲》,同年12月16日,该奏鸣曲由Eugene Ysaye 与 Marie-Leontine Bordes-Pene 在布鲁塞

尔首次公开演奏。六个月后，奏鸣曲由他们组建的“现代音乐组合”在巴黎首演，随后，又由“国家音乐组合”公开演出。弗兰克的奏鸣曲以其兼具自由和严谨的曲式著称。开头中速的小快板以“套曲曲式”在整个作品中反复出现，偶尔，听众甚至察觉不到，只能通过编曲的格式感知。正如Leon Vallas在《弗兰克传记》中所写的那样，“他让人联想到生活在19世纪的‘巴赫’的作品该是什么样的”。第二乐章近似交响乐强度的快板取代了“谐谑曲”，奏鸣曲式的表现力比第一乐章更丰富。该乐章与以往弗兰克展现的如“炽天使”般的形象相悖，传达了他内在情绪中更丰沛、激荡的一面。随之而来的第三章“朗诵调-幻想曲”也不是温柔甜美的抒情表达，而是增添了一抹多疑的色彩，通过音乐展现在温柔与紧张情绪中的来回拉扯。终章是稍快的小快板，卡农曲式，各种乐声循环主导，以巧妙的方式回旋小乐段，结构分明，意境宏伟明亮。作曲家兼评论家Ernest Reyer曾在乐评中这样写到：“这不是奏鸣曲，但无论如何它都如此的美丽！”

Jacques Bonnaure

请问这张唱片是否可以定义为音乐史上某一时刻的荣光再现呢？

某种程度上，是的，对于和我们一样的法国音乐家而言，在1870至1871年的普法战争中法国战败之后，在艺术上，对于法国的民族音乐，我们有许多颠覆性的东西需要思考。第三共和国初期，在圣桑的带领下，一群极具天赋的法国作曲家开始挑战在本国音乐界甚至是在整个严肃音乐界占据统治地位的德奥式音乐创作。在后贝多芬音乐和意大利歌剧在巴黎处于统治地位的第二帝国时期，Johannes Brahms曾声称“法国根本没有作曲家”，当然，这一说法并非完全错误。此时，法国的民族交响乐确实发展不佳，然而在只有音乐剧是音乐的重要表现形式的特殊时期，我们的交响乐仍然属于真正的室内乐。随着1871年“国民音乐协会”的创立，法国的音乐创作也迎来了春天。

您可以为我们详细讲述一下为什么选择这三篇奏鸣曲么？

首先，我们非常钟爱弗兰克的奏鸣曲，因为它，我们开始了长达数年的钢琴与小提琴二重奏合作，是它把我们紧密地联系在一起，在它绝妙的曲式里，在它自始至终传递出的强烈感情里，对于我们来说，它是非常有意义的一部作品。并且我们惊讶地发现，在民族音乐复兴的强劲势头下、在室内乐蓬勃发展的过程中，和其他最美妙的法国乐章相比，这三篇奏鸣曲在一个非常短暂的历史时期里出现并迅速成为小提琴与钢琴合奏曲目的巅峰之作，即使如今圣桑的曲目演出已经不如另两位多了。作曲家们个性不同、创作风格各异，他们的作品各自有别又相互联系，我们认为这三篇协奏曲用思想、用曲式、用相互间的影响交融进行了一场关于音乐美学的对话。

请问把这三位作曲家联系在一起纽带是什么？

赛萨尔·弗兰克是圣桑与福雷的前辈，在19世纪五六十年代后，他是巴黎音乐的中流砥柱，尽管他之前是比

利时人。他和圣桑的关系相对而言比较冷淡，圣桑对此也有诸多不解。从福雷开始，圣桑是所有年轻一代作曲家的灵感之源。在福雷的第一首小提琴和钢琴奏鸣曲中，我们可以感受到作品里圣桑的影响尤为明显。作为法国“国民音乐协会”的创立者之一，19世纪六十年代，在尼德梅耶学校，福雷是圣桑的忠实门徒。在三位作曲家中，福雷是最年轻的一位，但他的奏鸣曲是最早完成的。他的作品承载着一种难以抗拒的抒情冲动，当我们演奏它时，会体会到一种真正的陶醉感，这是一种我们希望与听众分享的音乐美感。

您可以简要描述一下圣桑和他的奏鸣曲的么？

2021年，圣桑逝世一百周年，在此之际，我们很高兴地看到他正逐渐恢复其作为“伟大作曲家”的身份地位，超越了他一直以来仅是法国音乐发展的“领导者”和“传播者”的身份认知。事实上，在决定深入学习这部作品之前，我们对圣桑的《第一号小提琴与钢琴奏鸣曲》并不十分了解。但随后，这部作品，尤其是它的两个中心乐章所展现出的活力、独创性和魅力给我们留下了极深刻的印象。这篇奏鸣曲，和圣桑的其他所有作品一样，拥有非常严谨紧凑的结构。可以这么说，这部作品散发出该时期典型的法国音乐独有的芬芳。

对于这些有着深刻时代印记的乐章，您是否希望能再现同样的乐声？

首先，在我们看来，这三篇奏鸣曲内在联系极为紧密，我们很惊讶地发现它们从未被一起收录过。这张唱片不仅仅只是演奏选曲，我们期望能更进一步再现它们的创作背景，这也是我们想分享并传达给我们的听众的。

在音乐的演绎中，我们能非常熟练地弹奏古乐器，我们当然希望演奏出的音乐能更接近见证它们诞生的时代的旋律，因此，我们选择了一台1875年的埃拉尔钢琴和一架1741年的配备羊肠弦的“老巴黎式”盖尔桑小提琴。从第一次试音开始，我们发现乐器的选择是如

此地正确，它们为这些广为人知的音乐增添了更多“新”意，也赋予了作品更多令人惊喜的“色彩”与“香气”。

额外的“神来之笔”来自我们的音乐制作人 Xavier Caitucoli，他为我们寻找到埃拉尔音乐厅作为本次演奏和录制的场所，这间与同名钢琴工坊一墙之隔的音乐厅是埃拉尔钢琴的代表性演奏场地，它曾见证了多场“国民音乐协会”演奏会的举办。装饰精美的大厅、美妙的声效……为呈现绝佳的视听效果，我们的艺术总监和音响工程师 Etienne Collard完美地利用了这些优点，当然，在录制过程中，音乐厅的历史也在深深地鼓舞着我们。



莎思·绮娅·乐提耶克 小提琴演奏家、音乐学院教授

莎思·绮娅·乐提耶克曾摘得布加勒斯特市“费拉斯-巴比塞和埃内斯科国际音乐比赛”的桂冠。怀抱对音乐的热爱，她最初师从J.P. Wallez在日内瓦音乐学院学习，随后在巴黎国立高等音乐学院学习弦乐四重奏、小提琴独奏与奏鸣曲，在科隆音乐与舞蹈学院跟随Mihaela Martin深造。在各类大师班中，她亦获得包括Walter Levin、Hatto Beyerle、Miriam Fried、Maurice Hasson在内的多位音乐大师的指导。

乐于分享对音乐的感悟，她现任教于法国凡尔赛音乐学院，并多次在亚洲等地和众多音乐节活动中组织大师班。

她是许多音乐节和音乐会的特邀嘉宾，阿尔克音乐节、科尔马音乐节、兰斯音乐节、南特和东京音乐狂欢日、索镇橘园音乐节、荣军院、奥赛博物馆、阿姆斯特丹音乐厅、日内瓦维多利亚音乐厅、苏黎世音乐厅、华沙国家爱乐厅、布拉格鲁道夫音乐厅、墨西哥瓜达拉哈拉电影节、首尔艺术中心……她在世界各地留下了对音乐之美的探索。

2003年，莎思·绮娅·乐提耶克与杰赫梅·格朗荣一起创立了霍伯根三人组，他们合作录制的唱片多次获得法国知名古典音乐杂志《Diapason》的5星推荐和《Classica》的4F推荐。2019年九月，他们与作曲家Philippe Raynaud合作，在Anima唱片公司推出了最新专辑。2017年，为了在蒙鲁日教堂和巴黎拉杭贡特新教教堂演奏完整的海顿和莫扎特弦乐四重奏，她与音乐家Michel Pozmanter、Raphaele Semezis、Maximilien Porche一起组建“卢卡四重奏”组合。

从2003年开始，她与Francois Salque共同负责“世纪音乐节”的组织工作，该音乐节邀请包括Thierry Escaich、Krystof Maratka、Philippe Raynaud和Betsy Jolas在内的许多当代作曲家，着重向观众展现二十和二十一世纪的音乐作品。

saskiaethiec.com



杰赫梅·格朗荣 法国钢琴家、音乐学院教授

任教于法国巴黎大区音乐学院和里昂国立高等音乐学院，杰赫梅·格朗荣曾在欧洲及美洲多国进行巡演，近年来，他频频受邀在亚洲各地（中国大陆地区及台湾地区、日本）进行钢琴独奏、室内乐演奏或与交响乐团合作演出。

杰赫梅·格朗荣拥有丰富的钢琴独奏及室内乐演出经验，在独奏上，他擅长舒曼、德彪西、雅纳切克的作品，在室内乐方面，他曾与小提琴演奏家莎思绮娅·乐提耶克（Saskia Lethiec）合作，参与创建了霍伯根三人组，与此同时，他还重现并演奏了许多鲜为人知的簧风琴和钢琴曲目。杰赫梅·格朗荣曾多次公开演奏巴赫的《平均律钢琴曲集》，2021年春季，他在Anima唱片公司发行了该曲集，由此成为当代少数能完整演奏该古卷的钢琴家。

在音乐创作上，他与Betsy Jolas、Kryštof Mařatka、Philippe Raynaud 等诸多当代作曲家合作，并于2019年在Anima唱片发行合辑《Monographie》。杰赫梅·格朗荣尤擅古乐器的研究，他曾在独奏和室内演出中用古钢琴为听众演绎了从巴赫到贝多芬的多种曲目。

由于渴望分享他对音乐的感悟，杰赫梅·格朗荣投身于音乐教学事业，他曾在2000至2004年担任葡萄牙贝尔盖斯艺术中心（Centre Belgaïs d' Etude des Arts）负责人Maria Joao Pires的助理，随后多次在法国、西班牙、巴西、日本、中国大陆地区及台湾地区组织音乐大师班和研讨会活动。

“这是一位极优秀的音乐家，我认为这张专辑是他音乐生涯中的一个重要里程碑。他的演奏是如此迷人且充满诗意，让人不自觉被美妙的音色和音感吸引，堪称奢华绝妙的《克雷斯勒偶记》！” 2020年3月，古典钢琴家Philippe Cassard在“法国音乐”网站“Portraits de famille家族肖像”专栏中如此评论。

jeromegranjon.com





Enregistrement réalisé les 29, 30 et 31 janvier 2021, Salle Erard, Paris.
Ingénieur du son, direction artistique et postproduction: Etienne Collard

Piano Erard "Grand queue" de 1875, propriété et préparation Dumas piano
Violon de Louis Guersan 1741, montage en boyaux et archet de Craig Ryder

Texte de Jacques Bonnaure, entretien avec les interprètes par Loïc Rocard

Traductions : Aliyah Morgenstern (anglais) et Rui Nie (chinois)

Photos: Arthur de Rougé

Graphisme: G. Paolo Zeccara

Remerciements à Xavier Caïtucoli pour son conseil artistique
et tout son soutien à la réalisation du projet,
à Loïc Rocard pour avoir réalisé l'entretien de Jérôme et Saskia,
et à Arthur de Rougé pour les photos

avec l'appui de

crescendix

CASCABELLE

VEL 1654

