

# VIOLON AU FÉMININ

Compositrices françaises

SARA CHENAL  
violon

JEAN-PIERRE FERREY  
piano



CD + DVD



Découvrir des musiques de grande qualité est toujours un moment exaltant. Et pour l'interprète plus encore peut-être, car à l'exercice habituel de récréation s'ajoute la responsabilité supplémentaire de défendre auprès du public des œuvres inconnues, pour lesquelles les auditeurs sont sans à priori. C'est le cas du présent programme, consacré à des compositrices françaises du 19<sup>ème</sup> et du 20<sup>ème</sup> siècle, jusqu'ici bien peu servies par la discographie.

Plusieurs d'entre elles eurent pourtant leur heure de gloire : Pauline Viardot, une des carrières les plus fascinantes de la vie musicale du 19<sup>ème</sup> siècle, puis Cécile Chaminade qui vécut de ses œuvres, fait unique à l'époque pour une femme ; Lili Boulanger enfin, qui avait tout pour être une gloire, hélas disparue prématurément. Mais la célébrité n'est jamais acquise, et la roue tourne : il y eut la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale, le bouleversement de l'ordre établi, l'évolution des modes artistiques, l'aspiration à la nouveauté et à la modernité dans toutes les disciplines. Il y eut aussi le développement d'un monde professionnel essentiellement masculin, et finalement l'oubli, si rapide lorsque l'on n'occupe pas les têtes d'affiche. D'autant que l'industrie discographique naissante se focalisa sur les gloires établies ou les artistes du jour. Progressivement oubliées entre les deux guerres, les œuvres de ces compositrices n'ont été rejouées et très partiellement enregistrées que depuis une vingtaine d'années.

Par goût, et sans doute un peu par nécessité, ayant plus de difficultés que leurs homologues masculins à s'introduire dans le circuit très fermé des commandes lyriques et symphoniques, toutes se sont intéressées en priorité à la mélodie, à la musique de chambre et à la musique instrumentale, souvent le piano. Certes elles composèrent aussi de la musique symphonique, mais celle-ci fut peu jouée (ou jamais jouée) et cette restriction de fait à certains genres est probablement l'une des raisons de leur oubli postérieur, car le public se focalisa principalement sur l'orchestre, les concertos et l'opéra. A l'exception peut-être de Germaine Tailleferre au 20<sup>ème</sup> siècle, dont la carrière emprunta une nouvelle voie, celle du 7<sup>ème</sup> art, plus ouverte et plus rémunératrice que la voie déjà encombrée de la musique dite classique.

On ne s'étonnera donc pas de trouver dans leur production un grand nombre de pièces courtes destinées à cet auditoire des salons qui leur était accessible, comme celles appelées communément « pièces de genre », à l'image des *Six morceaux pour*

*violon et piano* de Pauline Viardot. Dédiées à son fils Paul, violoniste, publiées dans les années 1890, elles comprennent tous les sujets à la mode, *Berceuse*, *Romance*, *Vieille Chanson*, ainsi que trois danses dont les titres évoquent sa propre histoire : *Bohémienne*, souvenir de sa vie d'enfance dans un monde hispanique, *Mazourke*, hommage à son amitié pour Chopin avec qui elle se produisit en concert comme cantatrice, et *Tarentelle* dont la virtuosité nous rappelle Franz Liszt, avec qui Pauline Viardot prit des leçons de piano. De forme très classique, lyriques, romantiques, ces pièces font la part belle à l'instrument soliste, avec des lignes mélodiques souples et généreuses, souvent développées sous forme de variation instrumentale. Les qualités de phrasé, d'accentuation et le contraste des atmosphères révèlent tout le métier de l'artiste de scène. La compositrice, elle, se dévoua à travers une écriture d'une grande sobriété, toute entière vouée au service du chant.

Autres pièces de genre caractéristiques, celles de Cécile Chaminade. On a peine à imaginer aujourd'hui le succès de ses œuvres, au point que des clubs qui portent son nom furent fondés aux Etats-Unis. Le succès engendrant la jalousie, aucune autre compositrice n'eut autant de détracteurs, qui condamnèrent sa musique comme facile, voire sucrée, donc trop « féminine » au sens de l'establishment masculin. Jugements envieux, ou sexistes ? Les mêmes détracteurs, dès que Chaminade s'attaqua à des formes plus ambitieuses, déclarèrent que ses œuvres manquaient de féminité ! La *Sérénade* op. 29 et *Les Sylvains* op. 60, bien dans l'esprit des salons, sont empreints de cette atmosphère de séduction post-romantique qui caractérise ses œuvres de maturité. Pleines de poésie nostalgique, il s'en dégage un charme indéniable, avec un équilibre parfait de la mélodie et du tissu harmonique au service d'une expressivité contenue, dont on imagine qu'elle dut souffrir d'exécutions mièvres ou trop démonstratives. La *Gavotte*, exercice de style dans l'héritage baroque, et le *Capriccio*, plus destiné à mettre en valeur l'interprète soliste, nous rappellent que Chaminade écrivit aussi de la musique dite sérieuse, quoique toujours soucieuse de plaire à l'auditoire.

Toute autre est la *Suite op. 114* de Mel Bonis (Mélanie Bonis, 1858-1937). Composée en 1926, elle appartient à la période de maturité d'une femme qui aura lutté pour pouvoir composer, contre l'avis de son milieu familial et qui certainement doit beaucoup à sa rencontre à l'âge de 12 ans avec César Franck. Attirée par la musique de chambre, son style est très personnel, d'héritage classique mais ouverte aux innovations de son temps. Expérimentant notamment dans le domaine de l'harmonie, on peut y trouver des éléments stylistiques qui évoquent fugitivement différents courants, comme l'impressionnisme ou l'exotisme, mais ces emprunts sont

si naturellement intégrés à son écriture qu'ils passent presque inaperçus. D'après les titres des 3 mouvements, *Jour de fête*, *Sous la ramée* et *Cortège champêtre*, sa Suite semble inspirée de scènes de la campagne. Mais elle n'est pas descriptive, le sujet fournissant surtout un point d'ancrage pour l'inspiration. Car ce qui frappe à la première écoute, c'est la permanence de l'imagination, avec un foisonnement de thèmes et d'idées mélodiques. Dans *Jour de fête* et dans le *Cortège champêtre*, l'étonnante densité du discours naît de la superposition des lignes, de leur renouvellement et de la mobilité rythmique. La mesure elle-même devient parfois mouvante, mais finit toujours par retomber sur une pulsation plus franche, comme si une nécessaire évasion impliquait toujours un retour à la réalité. Les deux instruments sont sur un pied d'égalité et fusionnent fréquemment, la partie de piano très fournie nous rappelant que Mel Bonis était aussi une grande pianiste. Le second mouvement, d'une ampleur rare, est un modèle de profondeur et de changements d'atmosphères : la rêverie méditative du début s'amplifie progressivement jusqu'au lyrisme, puis se prolonge à travers un épisode fluide avant de revenir au climat initial, mais cette fois avec un côté extatique et une fin mystérieuse en point de suspension. Les fins, chez Mel Bonis, sont toujours inattendues, comme l'est aussi la non-résolution des motifs dans le développement, l'urgence de son besoin d'écrire semblant couper court à toute détente.

Lili Boulanger, quant à elle, passa comme un météore dans la vie musicale, laissant un catalogue restreint mais impressionnant par la qualité. Son langage s'inscrit dans la modernité, celle de Ravel qui n'exclut pas l'héritage, et qui tient compte de l'effet sonore en tant que matériau. S'y ajoute une dimension orchestrale, comme dans les parties finales de *Matin de Printemps* ou de *Cortège*. Dans ces deux pièces, ce qui domine à l'écoute c'est une irrésistible joie de vivre, avec une fulgurance des idées mélodiques sur une pulsation rythmique très prégnante. La virtuosité y est consubstantiellement nécessaire, jamais gratuite. Et l'écriture généreuse utilise tout le spectre des deux instruments, ne s'interdisant aucune audace harmonique. C'est le cas également dans *Nocturne*, petit bijou dédié à une amie, Marie-Danielle Parenteau, qui écrivit plus tard « Cinq lettres à Nadia Boulanger », la sœur de Lili, célèbre pédagogue. Dans ces trois œuvres, la liberté semble totale, naturelle, et pourtant la cohérence et la directivité du discours sont impressionnantes.

Près d'un siècle plus tard, *Une Hymne* de Chrystel Marchand (née en 1958) est reliée à cette même tradition, et on est loin des pièces de genre de Viardot ou Chaminade. Jeune, elle fut en effet l'élève de Nadia Boulanger, dont l'enseignement

plein de rigueur marqua tant d'élèves prestigieux. Je reproduis ici la présentation faite par la compositrice elle-même :

« *Une hymne* a été composée en 1999 et est dédiée au compositeur Christophe Looten. Elle peut s'interpréter à la flûte ou au violon. Cette pièce a été créée par Patrice Bocquillon et Jean-Marie Cottet dans le cadre de l'année Velasquez. Elle est inspirée par l'hymne grégorienne «Ave Maris Stella». C'est le début du texte, en particulier les deux belles images de la Vierge, «astre des mers» et «sainte porte du ciel» qui m'ont impressionnées. Rattachée au courant de la nouvelle spiritualité, cette pièce est à mettre en parallèle avec celles des années 90 : mélodies sur des poèmes de Sainte Thérèse de Lisieux (1994) et «Silences habités pour orchestre» (1994). La révision de la version pour violon a été réalisée par Bruno L'Huissier, jusqu'à aujourd'hui l'unique interprète de «Chant donné» pour violon et orchestre (1985-86). »

Les épisodes qui se succèdent semblent autant de facettes d'un même sentiment intérieur profond, éclairés par des modulations harmoniques et des pulsations variées qui guident le discours musical. Au début récitatif, celui-ci est tout entier dialogue dans la partie centrale avant une fin lumineuse portée par les deux instruments.

*Sicilienne* et *Berceuse*, de Germaine Tailleferre, nous ramènent aux pièces de genre, mais ne sont pas représentatives de la production de leur auteure, qui touche à tous les domaines. Dédiée à son maître Henri Dallier, la *Berceuse* est d'ailleurs une œuvre de jeunesse, datée de 1913. Ces deux courts morceaux témoignent cependant de sa qualité d'écriture, nourrie de rigueur formelle et de recherche harmonique. Rappelons que Germaine Tailleferre fut membre du Groupe des Six et qu'elle partageait avec ses autres membres (Poulenc, Auric, Durey, Honegger, Milhaud) certaines orientations esthétiques.

Faut-il conclure ? pour ma part, la découverte de ce programme est surtout une invitation à ne pas conclure, mais à explorer. Toutes voiles dehors, car les œuvres ici présentées ne sont qu'une introduction à l'œuvre de dizaines, voire de centaines d'artistes talentueuses, dont on se demande bien pourquoi elles ne sont jamais présentes dans les programmes de nos concerts. Et au-delà de la reconnaissance d'une moitié de l'humanité longtemps discréditée, s'interroger aussi sur les critères qui conditionnent notre mémoire artistique officielle, sujette aux modes et aux enjeux de société.

Jean-Pierre Ferey

## Repères biographiques

**Pauline Viardot** (1821-1910) naît dans une famille de musiciens. Ses parents, chanteurs d'opéra, voyagent beaucoup : Londres, New York et Mexico. À l'âge de six ans, elle parle déjà plusieurs langues. Revenue à Paris, elle étudie le piano avec Franz Liszt, l'harmonie et le contrepoint avec Anton Reicha. Sa sœur, la Malibran, est peut-être la première star mondiale du chant, mais elle meurt accidentellement à l'âge de 28 ans. Mariée au directeur de l'Opéra Comique, Pauline Viardot est une cantatrice renommée, liée avec Musset, Berlioz, Tourgueniev, George Sand et Chopin, avec qui elle se produit en concert. De nombreux grands musiciens composèrent pour elle : Brahms, Schumann, Meyerbeer, ainsi que Saint-Saëns, Gounod, et Fauré, trois jeunes compositeurs qu'elle fit connaître au public. Son œuvre de compositrice comprend principalement des opéras, des mélodies et des chœurs, mais également de la musique instrumentale.

**Mel Bonis** (Mélanie Bonis, 1858-1937) est née dans une famille plutôt hostile à la musique, elle s'initie seule au piano et est présentée à César Franck, qui détecte en elle une personnalité exceptionnelle et lui ouvre les portes du Conservatoire où elle sera sur les mêmes bancs que Pierné et Debussy. A la classe de chant, elle s'éprend d'un jeune chanteur, Amédée-Louis Hettich, journaliste et critique au journal l'Art Musical. Mais ses parents s'opposent au mariage, obligent la jeune fille à quitter le conservatoire, et lui font épouser Albert Domange, industriel dynamique, deux fois veuf, père de cinq garçons et de 25 ans son aîné. Elle vit bourgeoisement, toute entière consacrée à ses devoirs familiaux pendant presque dix ans. Elle élève ses beaux enfants et donne trois enfants à son mari. Mais quelques années plus tard, elle retrouve Hettich qui l'encourage à composer, la rapproche du milieu musical et entreprend avec elle un travail de longue haleine sur les airs classiques du répertoire des chanteurs. Toujours éprise de cet homme, Mel Bonis va souffrir un conflit entre ses sentiments naturels et ses convictions religieuses, épreuve longue et douloureuse, culpabilisation qui aiguisera sa sensibilité et induira sa créativité. Elle mettra au monde un quatrième enfant, un enfant qu'elle assumera en secret, une petite fille qu'elle ne pourra jamais reconnaître. Elle tente de survivre à cette situation dramatique par la prière et la création musicale. Elle nous a laissé un catalogue impressionnant de pièces pour orchestre, de musique de chambre, et de très nombreuses mélodies et pièces pour piano, de qualité remarquable.

**Cécile Chaminade** (1857-1944) manifeste très tôt des dons pour la musique. Pianiste, encouragée par sa mère et désapprouvée par son père qui refuse qu'elle s'inscrive au Conservatoire, elle travaille en privé, notamment la composition avec Benjamin Godard. A 18 ans, elle donne son premier concert. Elle reçoit les encouragements de Saint-Saëns, Chabrier et Bizet, fait ses débuts en Angleterre en 1892, et y retournera très fréquemment. Après un mariage de convenance en 1901, elle est veuve en 1907. L'année suivante, elle débute aux USA avec l'Orchestre de Philadelphie en 1908 dans son propre *Concertstück*. C'est le début pour elle d'une vraie notoriété, qui lui permet de vivre de la diffusion de sa musique, acquérant ainsi une indépendance enviée. Son œuvre comprend des pièces symphoniques, dont le célèbre *Concertino* pour flûte et orchestre, un opéra comique, et environ 150 mélodies et 200 pièces pour piano de style romantique et pré-impressionniste, dont de nombreuses pièces de genre, presque toutes publiées de son vivant. Décorée de la Légion d'Honneur en 1913, elle enregistra au piano quelques-unes de ses propres œuvres dès 1903 pour une firme anglaise.

**Lili Boulanger** (1893-1918) est issue d'une famille de quatre générations de musiciens. Son père, Ernest Boulanger, fut Premier Grand Prix de Rome en 1835. Sœur cadette de Nadia Boulanger, qui sera plus tard la grande pianiste, pédagogue et chef d'orchestre que l'on sait, Lili apprend à déchiffrer la musique avant de savoir lire, et montre une précocité qui émerveille Gabriel Fauré qui lui donne des leçons de piano. De santé fragile, elle n'ira au Conservatoire qu'en 1909, ayant étudié à domicile piano, violon, violoncelle et harpe. En 1913 elle est la première femme à obtenir le 1<sup>er</sup> Grand Prix de Rome pour sa cantate *Faust et Hélène* en compagnie de Claude Delvincourt qui l'aïda pour l'orchestration en raison de son état de santé. Représentée au Théâtre du Châtelet l'œuvre rencontre un vif succès et Lili Boulanger est reçue par Raymond Poincaré à l'Élysée. Atteinte de tuberculose, elle meurt en 1918. Son œuvre comprend des pièces orchestrales avec instrument soliste, et surtout vocales sur des poèmes de Jammes, Maeterlinck ou Musset, et quelques œuvres de musique de chambre. La connaissance de sa maladie la porta dans les dernières années vers des sujets mystiques ou religieux. Quelques dizaines d'œuvres nous sont restées, un grand nombre ayant malheureusement disparu.

**Chrystel Marchand** (1958), musicienne et pédagogue, a été l'élève de Nadia Boulanger et de Désiré N'Kaoua pour le piano. Lauréate de plusieurs prix dans les classes de composition

et d'érudition du Conservatoire National de Musique de Paris, elle a été pensionnaire à la Casa Velasquez. Docteur en musicologie, elle dirige le Conservatoire Municipal Darius Milhaud du 14<sup>ème</sup> arrondissement de Paris et y enseigne la culture musicale.

Elle a écrit pour le piano et pour diverses formations instrumentales, du duo à l'orchestre symphonique, en passant par l'orchestre à cordes ou l'orchestre d'harmonie, ainsi que de la musique vocale. Citons la *Sonate pour alto et piano* à la mémoire de Dimitri Chostakovitch, le quatuor à cordes *Quasi sine alto*, un trio avec piano, un cycle de quatre pièces sur le thème de la maternité pour ensembles instrumentaux de sept à quinze instruments, un corpus de mélodies sur des poèmes de Stéfan, Guillevic, Jaccottet, Shéhadé, Follain et Chénier et récemment un *Requiem pour un déporté* sur des textes d'Yves-Pierre Boulongne, poète et résistant, déporté au camp de Buchenwald. Son premier disque, consacré à ses œuvres pour piano, dont sa *Sonate "Vie et Destin"*, a été enregistré par Aurélien Richard en 2011 (Skarbo DSK1123)

**Germaine Tailleferre** (1892-1983) est née sous le nom de Marcelle Taillefesse. Elle commence l'étude du piano avec sa mère, en dépit de l'opposition de son père, qui ne cessera qu'après qu'elle eut obtenu un Premier Prix de solfège au Conservatoire de Paris. Mais son père refusera toujours de l'aider financièrement. Elle décide alors de changer son patronyme. Elle rencontre d'autres musiciens au Conservatoire et fréquente les milieux artistiques parisiens, fait la connaissance de Picasso et Modigliani. Lors d'un concert de nouveaux jeunes organisé dans un atelier, elle rencontre Poulenc et Durey, qui formeront avec elle, Auric, Milhaud et Honegger le groupe dit « Groupe des Six ». Entre 1920 et 1930, elle est reçue fréquemment par Ravel à Montfort-L'Amaury, qui lui prodigue ses conseils. Sa première *Sonate* pour violon et piano est créée en 1922 par les célèbres Jacques Thibaud et Alfred Cortot. Dès lors sa carrière est lancée et elle composera jusqu'à sa mort, sans toutefois éviter des périodes financièrement difficiles. Son œuvre est très importante, encore largement méconnue, et touche à tous les genres : des concertos, des opéras-comique, des ballets, des œuvres vocales, de musique de chambre et instrumentales, ainsi que de nombreuses musiques de films et d'émissions télévisées, principalement entre 1950 et 1970.



## Sara Chenal, violon

Prix de violon mention très bien au Conservatoire National Supérieur de musique de Lyon en 2003, Sara Chenal a suivi le cycle de perfectionnement de violon au Rotterdams Conservatorium ainsi que celui de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Membre de l'opéra de Dijon de 1996 à 2001, elle s'oriente ensuite vers une carrière de soliste et chambriste, notamment avec le guitariste Olivier Pelmoine dans le duo *Cordes et âmes*. Ce duo, lauréat du concours international Mauro Giuliani de Bari, soutenu par le mécénat Société Générale, effectue près de 250 concerts avec les Jeunesses Musicales de France et a déjà enregistré 3 albums<sup>(1)</sup> pour le label Skarbo. Depuis 2006, elle est également le 1<sup>er</sup> violon du quatuor à cordes *Sine Qua Non* et joue fréquemment dans d'autres formations de chambre.

Invitée comme soliste ou violon solo d'ensembles orchestraux comme *La Baule*, *J.W. Audoli*, *Forum Sinfonietta*, *Les Musiciens d'Art*, *Musica de Flandre*, *Océan*, elle s'investit également dans la musique contemporaine au sein des ensembles *Multilatérale*, *Cairn*, *Court-Circuit*, *Instant donné*, *Utopik* et est dédicataire de plusieurs pièces (Jean-Yves Bosseur, José-Luis Narvaez, François Rossé...). Sara Chenal s'est produite en France et à l'étranger, notamment à Paris, Cité de la Musique, Théâtre du Châtelet, Salle Cortot, Salle Gaveau, à l'Olympia, ainsi qu'aux basiliques de Vézelay et du Mont St Michel, au Palais des Papes d'Avignon, au Théâtre Graslin à Nantes... Elle est sollicitée pour des passages à la radio, notamment France-Musique pour les émissions « Dans la Cour des Grands », et « Alla breve ».

Également passionnée d'enseignement, Sara Chenal est actuellement professeur titulaire de violon et musique de chambre au conservatoire de Paris 9<sup>ème</sup>, après avoir été professeur de violon pendant 5 ans au Conservatoire Régional de Nantes. Elle a donné des master-class en France, Nigéria et Tunisie.

---

<sup>(1)</sup> Chansons populaires espagnoles (DSK4121), San Telmo (musique sud-américaine, DSK4089), Taïgo (musique contemporaine, DSK4077)

## Jean-Pierre Ferey, piano

Grand Prix du Disque, Paris, 1997, pour ses enregistrements de *Jean Cras*<sup>(1)</sup>, avec Marie-Annick Nicolas, violon, il est l'auteur d'une discographie originale et abondante, réalisant notamment les premiers enregistrements d'œuvres de compositeurs tels que *Gian-Francesco Malipiero*, *Charles Koechlin*, *Charles-Marie Widor*, *Paul Ladmirault*, *Léon Boëllmann*, *Dinu Lipatti* ou *Aubert Lemeland*, avec lequel il a collaboré pendant plus de trente ans. Il a ainsi créé en public et enregistré la plupart de ses cycles pour piano : *Ballades du Soldat*<sup>(2)</sup> (Musée Franco-Américain de Blérancourt, 2002), *Sonath*<sup>(3)</sup> (Festival Piano en Valois, 2004), *Marines d'été*<sup>(3)</sup> (Paris, Eglise de la Bastille, 1990), *Choral-Variations* (Paris, Salle Drouot, 1983). Il a aussi enregistré ses *Battle Pieces*<sup>(4)</sup> avec l'Orchestre National de Porto sous la direction de Marc Tardue.

À la scène, il a créé un spectacle, *Musiques de la Mer*, mêlant musiques et textes d'écrivains ou de compositeurs. Il a participé à des concerts *Piano et Orgue* en compagnie de l'organiste Frédéric Ledroit et enregistré 3 Cds<sup>(5)</sup> pour cette formation. En soliste, en musique de chambre ou avec orchestre, Jean-Pierre Ferey s'est produit en France dans des salles ou pour des festivals renommés : Théâtre des Champs-Élysées, Abbaye de l'Epau, Piano aux Jacobins, Festivals d'Orgue de Roquevaire, d'Orgues en Charente.... Il a enregistré à plusieurs reprises en direct ou en différé pour la radio et la télévision, à France Musiques, France Culture, France 2 et France 3. A l'étranger, il s'est produit en Autriche, Espagne, Pays-Bas, Allemagne, Portugal, Corée, Japon, ainsi qu'au Moyen Orient. Il a donné des masterclasses en Corée et au Japon.

Auteur lui-même de plusieurs oeuvres, il a créée au Théâtre National de Doha sa *Suite Persique* inspirée par les chants traditionnels des pêcheurs de perles, avec la participation de la Troupe Nationale Folklorique du Qatar (1993).

---

(1) Skarbo, Cd réf. DSK4128

(2) Skarbo, Cd réf. DSK2041

(3) Skarbo, Cd réf. DSK1131

(4) Skarbo, Cd réf. DSK3046 et 311456

(5) Piano et Orgue (DSK4027), Toccata Festiva (DSK4078), Franck-Lipatti (DSK4054)

The discovery of high-quality music is always exhilarating. And for the performer, perhaps even more so, for to the customary exercise of re-creation is added the further responsibility of defending before the audience unknown works for which listeners have no prejudice. Such is the case with the present programme, devoted to French women composers of the 19th and 20th centuries, heretofore little served by the discography.

Yet several of them had their hour of glory: Pauline Viardot's was one of the most fascinating careers in 19th-century musical life; then Cécile Chaminade who lived off her works, a unique fact for a woman of the time; and finally, Lili Boulanger, who had everything to be a celebrity but died prematurely. But fame is never definitive, and the wheel turns: there was the First World War, the overturning of the established order, the evolution of artistic worlds, the longing for novelty and modernity in all disciplines. There was also the development of an essentially male professional world, and finally, oblivion, which can come so quickly when one is not top of the bill. All the more so in that the nascent recording industry focussed on established glories or artists of the day. Progressively forgotten between the two wars, the works of these composers were not played again and very rarely recorded, and that has occurred only in the past twenty years or so.

By taste and, doubtless, a bit out of necessity, having more difficulties than their male counterparts in introducing themselves into the very closed circuit of operatic and symphonic commissions, as a matter of priority they all took an interest in the art song, chamber music or instrumental music, most often the piano. Admittedly, they also composed symphonic music, but it was rarely (if ever) played, and this de facto restriction in certain genres is probably one of the reasons for their later oblivion, since the public focussed primarily on the orchestra, concertos and opera. With the possible exception, in the 20th century, of Germaine Tailleferre, whose career followed a new path, that of the Seventh Art, more open and better paid than the already glutted road of so-called classical music.

Thus, it is not surprising to find in their output a large number of short pieces intended for this drawing room audience that was accessible to them, like those commonly called 'genre pieces', in the image of Pauline Viardot's *Six pieces for violin and piano*. Dedicated to her son Paul, a violinist, and published in the 1890s, they

include all the subjects in vogue at the time: *Berceuse*, *Romance*, *Vieille Chanson*, as well as three dances of which the titles evoke her own story: *Bobémiennne*, memory of her childhood in an Hispanic world; *Mazourke*, a tribute to her friendship for Chopin with whom she sang in concert; and *Tarentelle*, the virtuosity being reminiscent of Franz Liszt, who gave her piano lessons. Very classical in form, these lyrical, romantic pieces give the preponderant part to the solo instrument, with supple, generous melodic lines, often developed in instrumental variation form. The qualities of phrasing, accentuation and contrast in atmospheres reveal the full skills of the stage artist. As for the composer, she proves, in very sober writing, to be entirely devoted to the voice.

Other characteristic genre pieces were written by Cécile Chaminade. Today, we have trouble imagining the success of her works, to the point that clubs bearing her name were founded in the United States. Success engendering jealousy, no other composer would have so many detractors, who condemned her music as facile or even saccharine, and thus too 'feminine' in the sense of the male establishment. Judgements stemming from envy or sexism? As soon as Chaminade tackled more ambitious forms, the same detractors declared that her works lacked femininity! The *Sérénade*, Op. 29 and *Les Sylvains*, Op. 60, very much in the spirit of *salons*, are imbued with this post-Romantic seductiveness that characterises her mature works. Their nostalgic poetry gives them an undeniable charm, with a perfect balance of melody and harmonic fabric serving a reserved expressiveness. (We can imagine how she must have suffered from interpretations that were sentimental or overly demonstrative.) *La Gavotte*, an exercise of style in the Baroque heritage, and the *Capriccio*, more intended to show the soloist to advantage, remind us that Chaminade also wrote so-called highbrow music, even though always with an eye to pleasing the audience.

Completely different is the *Suite*, Op. 114 by Mel (*née* Mélanie) Bonis. Composed in 1926, it dates from the prime of a woman who fought all her life to compose, against the advice of her family, and certainly owed much to her meeting César Franck at the age of 12. Drawn to chamber music, her style is quite personal, reflecting a classical heritage but open to the innovations of her time. Experimenting especially in the area of harmony, we find stylistic elements that fleetingly evoke different trends such as Impressionism or exoticism, but those borrowings are integrated so naturally into her writing that they almost go unnoticed. According to the titles of the three movements, *Jour de fête* (Holiday), *Sous la ramée* (Under the

leafy boughs) and *Cortège champêtre* (Rustic procession), her Suite seems inspired by scenes from the countryside. But it is not descriptive, the subject providing especially a foundation for the inspiration. For what strikes us at first hearing is the constant imagination, with an abundance of themes and melodic ideas. In *Jour de fête* and *Cortège champêtre*, the amazing density of the discourse comes from the superimposition of lines, their renewal and the rhythmic mobility. Time itself sometimes becomes fluid but always ends up falling back on a more straightforward beat, as if necessary escape always implied a return to reality. The two instruments are on equal footing and frequently merge, the luxuriant piano part reminding us that the composer was also a fine pianist. The second movement, of rare sweep, is a model of profundity and changes of atmosphere: the meditative reverie of the beginning gradually swells up to lyricism, then goes on through a flowing episode before coming back to the initial mood but this time with an ecstatic side and a mysterious ending in suspension point. With Mel Bonis, endings are always unexpected, as is also the non-resolution of motifs in the development, the urgency of her need to write seeming to cut short any relaxation.

Lili Boulanger passed through French musical life like a meteor, leaving a catalogue that was limited but impressive in its quality. Her language is modern - that of Ravel, which does not exclude the heritage - and takes into account the effect of sound as material. To this is added an orchestral dimension, as in the final parts of *Matin de printemps* (Spring morning) or *Cortège*. In these two pieces, what dominates the listening is an irresistible joie de vivre, with an abundance of melodic ideas over a very vivid rhythmic beat. Here, virtuosity is consubstantially necessary, never gratuitous. And the generous writing uses the full spectrum of the two instruments, refraining from no harmonic daring. This is also the case in *Nocturne*, a little gem dedicated to a friend, Marie-Danielle Parenteau, who later wrote 'Five Letters to Nadia Boulanger', Lili's sister and famous teacher. In these three works, freedom seems total and natural, and yet the coherence and directivity of the discourse are impressive.

Nearly a century later, *Une Hymne* by Chrystel Marchand (born 1958) is connected to this same tradition, and we are far from the genre pieces of Viardot or Chaminade. As a young woman, she was in fact a student of Nadia Boulanger, whose rigorous teaching marked so many prestigious students. Here I reproduce the composer's presentation of the work:

*Une Hymne*, composed in 1999 and dedicated to the composer Christophe Looten, was first performed by Patrice Bocquillon and Jean-Marie Cottet in the framework

of the Velázquez Year. Inspired by the Gregorian hymn 'Ave Maris Stella', it was the beginning of the text, and particularly the two lovely images of the Virgin, 'star of the seas' and 'holy gate of Heaven' that impressed me. Connected to the new spirituality trend, a parallel can be drawn between this piece and those of the 1990s: *Songs on Poems by Saint Thérèse of Lisieux* (1994) and *Haunted Silences* for orchestra (1994). The revision of the version for violin was carried out by Bruno L'Huissier, up until present the sole interpreter of *Chant donné* for violin and orchestra (1985-86).

The episodes follow one another like so many facets of the same profound inner feeling, illuminated by harmonic modulations and varied beats that guide the musical discourse. At the beginning of the recitative, this is entirely a dialogue in the central part before a luminous ending borne by the two instruments.

Germaine Tailleferre's *Sicilienne* and *Berceuse* bring us back to the genre pieces but are not representative of their author's production, which touched on all domains. Dedicated to her master, Henri Dallier, the *Berceuse* is, moreover, a youthful work dating from 1913. These two short pieces attest, however, to the quality of her writing, featuring formal rigour and harmonic research. Let us recall that Germaine Tailleferre was a member of the Groupe des Six and shared certain aesthetic orientations with its other members (Poulenc, Auric, Durey, Honegger, and Milhaud).

Must we conclude? As for me, the discovery of this programme is above all an invitation not to conclude but to explore, in full sail, for the works presented here are only an introduction to the work of tens, or even hundreds of talented artists, about whom we indeed wonder why they are never present on our concert programmes. And beyond the recognition of half of mankind, long discredited, we also ask ourselves about the criteria that condition our official artistic memory, subject to fashions and imperatives of society.

Jean-Pierre Ferey

## Biographies

**Pauline Viardot** (1821-1910) was born into a family of musicians. Her parents were opera singers and travelled a great deal: London, New York and Mexico City. At the age of six, she already spoke several languages. Upon returning to Paris, she studied piano with Franz Liszt, and harmony and counterpoint with Anton Reicha. Her sister, La Malibran, was perhaps the first international singing star, who died accidentally at the age of 28 ans. Married to the director of the Opéra-Comique, Pauline Viardot was also a renowned singer, linked with Musset, Berlioz, Turgenev, George Sand and Chopin, with whom she appeared in concert. Numerous great composers wrote for her, including Brahms, Schumann, Meyerbeer, as well as Saint-Saëns, Gounod, and Fauré, three young composers she made known to the public. Her work as a composer consists primarily of operas, songs and choruses, as well as instrumental music.

**Mel Bonis** (1858-1937), born into a family fairly hostile to music, learned to play the piano on her own and introduced herself to César Franck who, detecting in her an exceptional personality, opened the doors of the Conservatoire to her at the same time as Pierné and Debussy. In the voice class, she fell in love with a young singer, Amédée-Louis Hettich, journalist and critic for the periodical *Art Musical*. But her parents opposed the marriage, obliging their daughter to leave the Conservatoire and wed Albert Domange, a dynamic industrialist 25 years her elder, twice a widower and father of five boys. She lived conventionally, entirely devoted to her wifely duties for nearly ten years. She raised her handsome stepsons and gave her husband three more children. But a few years later, she again found Hettich, who encouraged her to compose, introduced her into musical circles and undertook with her long-term work on classic arias for singers. Still in love with this man, Mel Bonis would suffer from a conflict between her natural feelings and her religious convictions, a long, painful ordeal, with guilt sharpening her sensitivity and inducing creativity. She would bring a fourth child into the world, of whom she took charge in secret, a little girl she would never be able to recognize legally, and tried to survive this dramatic situation through prayer and musical creation. She left an impressive catalogue of orchestral works, chamber music, and a great number of songs and piano pieces of remarkable quality.

**Cécile Chaminade** (1857-1944) displayed gifts for music at an early age. Pianist, encouraged by her mother and disapproved of by her father, who refused to let her enrol at the Conservatoire, she worked in private, in particular, studying composition with Benjamin Godard. At 18, she gave her first concert. Receiving encouragements from Saint-Saëns, Chabrier and Bizet, she made her debut in England in 1892, returning there quite frequently. After a marriage of convenience in 1901, she was widowed in 1907. The following year, she made her American debut with the Philadelphia Orchestra, performing her own *Concertstück*. This was the beginning of real fame for her, allowing her to live from the dissemination of her music and thereby acquiring an envied independence. Her catalogue comprises symphonic works, including the famous *Concertino* for flute and orchestra, a comic opera, approximately 150 songs and some 200 piano pieces in Romantic, pre-Impressionistic style, including numerous genre pieces, almost all published during her lifetime. Decorated with the Légion d'Honneur in 1913, she recorded a few of her own piano works beginning in 1903 for an English firm.

**Lili Boulanger** (1893-1918) came from a family of four generations of musicians. Her father, Ernest Boulanger, won the Prix de Rome in 1835. Younger sister of Nadia Boulanger, who would later be the great pianist, teacher and conductor everyone knows, Lili was sight reading music before learning to read and demonstrated a precocity that astounded Gabriel Fauré who gave her piano lessons. Of fragile health, she would not enter the Conservatoire until 1909, having studied piano, violin, cello and harp at home. In 1913, she was the first woman to obtain the Premier Grand Prix de Rome with her cantata *Faust et Hélène*, in company with Claude Delvincourt who helped with the orchestration owing to her state of health. Performed at the Théâtre du Châtelet, the work met with great success, and Lili Boulanger was received by Raymond Poincaré at the presidential palace. Suffering from tuberculosis, she died in 1918. Her output includes orchestral pieces with solo instrument and, above all, vocal pieces on poems by Jammes, Maeterlinck and Musset, and a few chamber works. In her final years, the awareness of her illness led her towards mystical or religious subjects. A few dozen works remain, a large number having unfortunately disappeared.

**Germaine Tailleferre** (*née* Marcelle Tailleferre, 1892-1983) began studying piano with her mother, in spite of her father's opposition, which would continue until she obtained a *premier prix* in solfeggio at the Paris Conservatoire. But her father



still refusing to support her financially, she then decided to change her patronymic. She met other musicians at the Conservatoire and frequented Parisian artistic circles, meeting Picasso and Modigliani. During a concert of new young people organized in a workshop, she met Poulenc and Durey, who would form, with Auric, Milhaud and Honegger, what was called the 'Groupe des Six'. Between 1920 and 1930, she was frequently received by Ravel in Montfort-L'Amaury, and he gave her advice. Her first violin sonata was premiered in 1922 by the famous Jacques Thibaud and Alfred Cortot. This launched her career, and she would compose up until her death without, however, avoiding periods that were financially difficult. Her catalogue is quite extensive, still mostly unknown but touching upon all genres: concertos, comic operas, ballets, chamber music, and vocal and instrumental works, as well as numerous scores for cinema and television, primarily between 1950 and 1970.

**Chrystel Marchand** (1958) is a musician and teacher. Student in Désiré N'Kaoua's class (piano) and of Nadia Boulanger's, holder of several premiers prix in the erudition and composition classes at the Paris Conservatoire, she was a resident at the Casa Velázquez (class of 1988). Doctor in musicology and a qualified senior lecturer (musicology and educational sciences) and researcher associated with the University of Paris, since September 2009 she has been directress of the Darius Milhaud Municipal Conservatory in Paris's 14th arrondissement where she also teaches musical culture. At the same time, she pursues her activity in pedagogical research and creation.

In addition to the piano, Chrystel Marchand has written for diverse instrumental forces, from duo to symphony orchestra, by way of string orchestra or wind ensemble, along with vocal music. Let us mention the *Sonata for Viola and Piano* in memory of Dmitri Shostakovich, the string quartet *Quasi sine alto*, a piano trio, a cycle of four pieces on the theme of maternity for instrumental ensembles of seven to 15 instruments, a body of songs on poems by Stéfan, Guillevic, Jaccottet, Shéhadé, Follain and Chénier, and recently a *Requiem pour un déporté* on texts by Yves-Pierre Boulongne, poet and resistance fighter, deported to Buchenwald.

Her first recording, devoted to piano pieces, was recorded by Aurélien Richard (Skarbo DSK1123).

## Sara Chenal, violin

Violin prize with honours at the Lyon Conservatory in 2003, Sara Chenal did graduate study in violin at the Rotterdams Conservatorium as well as in chamber music at the Paris Conservatoire.

A member of the Dijon Opera orchestra from 1996 to 2001, she then turned to a career as soloist and chamber player, in particular with guitarist Olivier Pelmoine in the 'Cordes et âmes' duo. Winner of the Mauro Giuliani International Competition in Bari, the duo, supported by the Mécénat Société Générale, has given nearly 250 concerts with the Jeunesses Musicales de France and already recorded three albums<sup>(1)</sup> for the Skarbo label. Since 2006, she is also 1st violin in the Sine Qua Non Quartet and frequently plays in other chamber groups.

Invited as soloist or leader in orchestral ensembles such as La Baule, J.W. Audoli, Forum Sinfonietta, Les Musiciens d'Art, Musica of Flanders, and Océan, she is also committed to contemporary music; performing with the Multilatérale, Cairn, Court-Circuit, Instant donné, and Utopik ensembles and has had several pieces dedicated to her (Jean-Yves Bosseur, José-Luis Narvaez, François Rossé...).

Sara Chenal has performed in France and abroad, in particular in Paris (Cité de la Musique, Théâtre du Châtelet, Salle Cortot, Salle Gaveau, the Olympia), as well as in the basilicas of Vézelay and Mont St-Michel, at the Palais des Papes in Avignon, Théâtre Graslin (Nantes)... She is also sought after for broadcasts on French radio.

Keenly interested in teaching, Sara Chenal is currently tenured professor of violin and chamber music at the conservatory of the 9th *arrondissement* in Paris, after five years as violin professor at the Regional Conservatory in Nantes. She has given master classes in France, Nigeria and Tunisia.

---

<sup>(1)</sup> Chansons populaires espagnoles (Spanish popular songs, DSK4121), San Telmo (South American music, DSK4089), Taigo (contemporary, DSK4077)

## Jean-Pierre Ferey, piano

Known for his recordings of works by *Jean Cras*<sup>(1)</sup> (Grand Prix du Disque, Paris, 1997, with Marie-Annick Nicolas, violin), Jean-Pierre Ferey has always explored music off the beaten tracks. This is attested to by his discography : alongside Cras, one finds first performances of works by *Charles Koechlin*, *Gian-Francesco Malipiero*, *Paul Ladmirault*, *Léon Boëllmann*, *Charles-Marie Widor* or *Dinu Lipatti*. He has been also working during more than 30 years with French composer *Aubert Lemeland* (1932-2010), giving the first public performances and recording most of his piano cycles : *Ballades du Soldat*<sup>(2)</sup> (Musée Franco-Américain de Blérancourt, 2002), *Sonath*<sup>(3)</sup> (Festival Piano en Valois, 2004), *Marines d'été*<sup>(3)</sup> (Paris, Eglise de la Bastille, 1990), *Choral-Variations* (Paris, Salle Drouot, 1983), as well as recording *Battle Pieces*<sup>(4)</sup> with the Porto Nacional Orquestra (Portugal, cond. Marc Tardue).

He has created a show, *Sea Music*, which includes poems or texts by French writers and composers as well as music pieces. Mr Ferey plays also *Piano and Organ* concerts with the French organist Frédéric Ledroit (3 Cd's recorded together). Appearing as a soloist or chamber musician in France (Théâtre des Champs-Élysées, Festivals Piano en Valois, Abbaye de l'Épau, such as in radio and television broadcasts, Radio France, France Télévision), he has also played in Austria, Spain, Germany, Portugal, The Netherlands, Corea, Japan and the Middle East. He has given masterclasses in Korea and Japan.

A composer himself, in 1993, at the National Theatre of Doha (Qatar), he performed his *Persian Suite*, inspired by the traditional songs of pearl divers, in collaboration with the National Folklore Troupe of Qatar.

*Translated by John Tyler Tuttle*

---

(1) Skarbo, Cd réf. DSK4128

(2) Skarbo, Cd réf. DSK2041

(3) Skarbo, Cd réf. DSK1131

(4) Skarbo, Cd réf. DSK3046 et 311456

(5) Piano et Orgue (DSK4027), Toccata Festiva (DSK4078), Franck-Lipatti (DSK4054)

# VIOLON AU FEMININ

Compositrices françaises

## **Pauline Viardot**

*Six morceaux pour violon et piano*

- 1 - Romance 3'02"
- 2 - Bohémienne 2'23"
- 3 - Berceuse 2'50"
- 4 - Mazourke 3'19"
- 5 - Vieille Chanson 4'14"
- 6 - Tarentelle 3'09"

## **Mel Bonis**

*Suite pour violon et piano op.114*

- 7 Jour de fête 3'38"
- 8 Sous la ramée 7'59"
- 9 Cortège champêtre 3'44"

## **Lili Boulanger**

- 10 Nocturne 2'49"
- 11 Cortège 1'32"
- 12 D'un matin de printemps 4'50"

## **Chrystel Marchand**

13 Une Hymne 5'48"

## **Cécile Chaminade**

- 14 Sérénade 2'45"
- 15 Capriccio 4'49"
- 16 Gavotte op.9 2'03"
- 17 Les Sylvains 4'12"

## **Mel Bonis**

18 Sérénade 3'32"

## **Germaine Tailleferre**

- 19 Sicilienne 3'21"
- 20 Berceuse 2'29"

Total time : 72'33"

**Sara Chenal**, violon - **Jean-Pierre Ferey**, piano

---

Enregistré les 27, 28 et 29 août 2014  
à La Grange, Studio Alys (France, [www.studioalys.com](http://www.studioalys.com))

Prise de son : Pascal Perrot

Supervision artistique : Jean-Pierre Ferey

Violon Sympertus Niggell

Piano Bechstein

Photo couverture : Camille Chenal

Photos jaquettes : Julia Blagny

Maquette : Atelier Akimbo