



**MY PARIS YEARS**  
FRENCH MUSIC FOR PIANO  
**ALAIN LEFÈVRE**

 WARNER  
CLASSICS

## MY PARIS YEARS

**CLAUDE DEBUSSY** 1862–1918

- |   |                     |      |
|---|---------------------|------|
| 1 | Arabesque No.1 in E | 4.28 |
| 2 | L'Isle joyeuse      | 7.15 |

**ERIK SATIE** 1866–1925

3 Gymnopédies

- |   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 3 | No.1 Lent et douloureux | 4.29 |
|---|-------------------------|------|

**MAURICE RAVEL** 1875–1937

Sonatine

- |   |                         |      |
|---|-------------------------|------|
| 4 | I. Modéré               | 4.57 |
| 5 | II. Mouvement de menuet | 3.31 |
| 6 | III. Animé              | 4.21 |

**ERIK SATIE**

3 Gymnopédies

- |   |                     |      |
|---|---------------------|------|
| 7 | No.2 Lent et triste | 3.57 |
|---|---------------------|------|

**CÉSAR FRANCK** 1822–1890

- |   |                          |       |
|---|--------------------------|-------|
| 8 | Prélude, choral et fugue | 20.26 |
|---|--------------------------|-------|

**ERIK SATIE**

3 Gymnopédies

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 9 | No.3 Lent et grave | 3.22 |
|---|--------------------|------|

**MAURICE RAVEL**

- |    |                                 |      |
|----|---------------------------------|------|
| 10 | Pavane pour une infante défunte | 8.15 |
|----|---------------------------------|------|

**CLAUDE DEBUSSY**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 11 | Clair de lune (Suite Bergamasque: No.3) | 5.29 |
|----|---|------|

71.12

**ALAIN LEFÈVRE** piano



## UNE ÉLÉGANCE BIENHEUREUSE

Les œuvres réunies dans ce premier album du pianiste et compositeur Alain Lefèvre chez Warner Classics composent un hommage à ses années parisiennes. Celles, avec le recul, d'un exil heureux. L'étudiant au Conservatoire de Paris, dans la classe de Pierre Sancan (1916–2008), se souvient...

### **Votre album est aussi un hymne à la culture française. Comment la définiriez-vous ?**

J'ai quitté la France pour le Québec à l'âge de quatre ans. L'émigration tant souhaitée par mes parents fut difficile à l'époque de notre arrivée, pour eux, comme pour moi. Mon enfance dans ma nouvelle terre d'accueil souffrit, dès l'école, d'une forme d'ostracisme. Les torts furent certainement partagés, mais je tenais tant à être accepté...

À l'âge de dix-sept ans, de retour en France, j'ai rencontré mon maître Pierre Sancan et, au fil du temps, je me suis aperçu de combien j'étais imprégné de la culture française, bien avant que j'anime des émissions à Radio-Canada pour y présenter de grands artistes, tel Alfred Cortot. Pierre Sancan avait accompli la synthèse de plusieurs techniques du piano. Il était avant tout attentif à révéler la personnalité de chacun de ses élèves. Il connaissait admirablement le répertoire français, allemand et russe ; il avait été le disciple d'Yves Nat et exprimait son admiration pour le pianiste Dinu Lipatti... On ne peut être plus éclectique. À cette époque, je me suis plongé dans la littérature, non seulement par passion, mais aussi pour ne pas tomber dans le piège de ne m'intéresser, comme tant de musiciens, qu'à mon instrument... Théophile Gautier, Jules Barbey d'Aurevilly, Gustave Flaubert, entre autres, ont entretenu la flamme de mon univers poétique naissant.

Cette longue parenthèse faite, je reviens à votre question sur ce qui définirait la culture française : la littérature et les arts sont portés par la clarté de la pensée et une forme d'élégance. La recherche esthétique est une composante majeure de la musique française souvent mésestimée face aux répertoires à l'expression plus puissante, qu'ils soient germaniques ou slaves. Cela étant, j'admire les artistes allemands, américains, russes, mais en les évoquant, les mots « élégance » ou « finesse » ne sont pas ceux qui me viennent en premier à l'esprit. Enfin, je ne dirais pas non plus qu'une école du piano français ait clairement émergé, au même titre que cela fut le cas avec la facture instrumentale. En réalité, nous avons connu plusieurs écoles nationales, souvent éloignées les unes des autres.

### **Votre programme comprend trois pièces de Debussy, aux antipodes les unes des autres...**

Aux antipodes, en effet, car la virtuosité s'impose avec *L'Isle joyeuse*, ce qui n'est pas le cas de *Clair de lune* et de *l'Arabesque*. Et pourtant... *L'Isle joyeuse* est bien davantage qu'une pièce redoutable sur le plan technique. J'y vois l'apothéose d'une fascination pour l'ésotérisme, les œuvres à clefs comme la peinture *Les Bergers d'Arcadie* de Nicolas Poussin, que Théophile Gautier appréciait tant. Le raffinement de l'écriture de Gautier – je songe à son roman *Mademoiselle de Maupin* – annonce déjà l'impressionnisme sonore de Debussy. Ce n'est assurément pas le romantisme puissant de Victor Hugo ou bien l'expression du drame d'un Barbey d'Aurevilly. Les trois pièces de Debussy sont de véritables pièges car en quête d'un inouï sonore. *Clair de lune* au tempo indiqué par le compositeur, c'est-à-dire assez lent, est bien délicat malgré si peu de notes à jouer. Pierre Sancan voulait que les premières mesures de *l'Arabesque* soient jouées sans pédale. Préserver l'élégance est à ce prix...

## Comment définiriez-vous la Sonatine de Ravel ?

La Sonatine – et dans le cas présent, « sonatine » n’est pas le diminutif de « sonate » – est une pièce d’horlogerie de la plus grande précision, à l’instar des partitions de Rameau que Ravel admirait tant. Dans celle-ci, le pianiste ne peut compter sur un tempo fort ou une architecture puissante. La musique jaillit comme un parfum qui nous enivre, en suspension, indicible divertissement léger et profond à la fois, dans lequel les sentiments sont retenus. Cela fait des années que je garde la Sonatine en moi et que j’en cherche la respiration exacte. En concert, j’aimerais la jouer deux fois à la suite pour être certain que la seconde interprétation soit la bonne !

Je n’ai pas voulu que la *Pavane pour une infante défunte* soit un tombeau. C’eût été un contresens. À cet égard, Ravel fut précis : « Éviter de dramatiser. Ce n’est pas la déploration funèbre d’une infante qui vient de mourir, mais bien l’évocation d’une pavane qu’aurait pu danser telle petite princesse jadis à la Cour d’Espagne ». Pour toute cette musique, il faut disposer d’un piano magnifiquement réglé, et capté dans un endroit chaleureux. Ce fut le cas pour ce disque.

## Ressentez-vous aussi quelques liens littéraires qui accompagneraient le Prélude, choral et fugue de César Franck ?

J’y entends certainement l’écho des *Trois Contes*, de *La Tentation de Saint-Antoine*, de *Salammbô* de Flaubert, mais aussi des écrits de Saint-Augustin. Toutes ces pensées qui nous conduisent du paradis à l’enfer nourrissent le mysticisme de Franck. J’ai eu la chance d’accompagner Christian Ferras dans les sonates pour violon et piano de Guillaume Lekeu et de César Franck. Cela m’a profondément marqué. Le Prélude, choral et fugue confronte l’interprète à des changements d’humeur permanents et aux influences évidentes de Beethoven, Schumann et Wagner. Dans les premières mesures du Choral, l’égalité nécessaire des arpèges, par exemple, représente un défi pour tout pianiste.

## Quel contraste que ce piano si « symphonique » de Franck avec le minimalisme de Satie !

Ô combien ! L’œuvre de Satie est une énigme dans l’histoire de la musique. La fantastique popularité des trois Gymnopédies dissimule une grande complexité pour l’interprète. Respecter le tempo indiqué, se confronter à l’égalité des accords, maîtriser une pédale si subtile, éviter les faux-accents... Tout cela captivait Pierre Sancan. Et voilà un paradoxe, car là aussi, un instrument exceptionnel est requis alors que Satie a plus souvent joué sur d’infâmes pianos ! Son œuvre et sa personnalité si raffinées contrastent avec le dénuement effroyable dans lequel il vécut au quotidien. La beauté la plus intemporelle naît aussi, parfois, dans les circonstances les plus improbables.

**Stéphane Friédérich**

## A PLEASING ELEGANCE

The works included on pianist and composer Alain Lefèvre's debut album for Warner Classics represent, in hindsight, a tribute to his years as a happy exile in Paris – a student in Pierre Sancan's class at the Conservatoire de Paris.

### Your album is a tribute to French culture. How would you define that culture?

I left France for Quebec at the age of four. My parents had been keen to emigrate, but when the time came things did not go smoothly, for them or for me. As soon as I started school in my new adopted homeland, I encountered a kind of ostracism. There were certainly faults on both sides; but I wanted so much to be accepted...

When I was 17, I went back to France, and I met my mentor Pierre Sancan (1916–2008). As time went by, I realised how steeped I was in French culture, long before I started hosting programmes on Radio-Canada about great artists such as Alfred Cortot. Pierre Sancan had achieved a synthesis of several different piano techniques. His main aim was always to enable each of his pupils to reveal their own personality. He had an incredible knowledge of the French, German and Russian repertoires; he had studied with Yves Nat and was a great admirer of the pianist Dinu Lipatti... You can't get more eclectic than that. At that time, I was immersing myself in literature, not only because it was a passion, but also because I didn't want to fall into the same trap as so many musicians whose sole interest is their instrument. Théophile Gautier, Jules Barbey d'Aureville and Gustave Flaubert, among others, kept the flame burning in my poetic universe as it began to take shape.

Now, after that long digression, to get back to your question about what might define French culture: its art and literature are characterised by a kind of elegance and clarity of thought. Aesthetic considerations are central to French music, which is often undervalued when compared with repertoires of a more robust expression, such as the Germanic or Slavic. That said, I have great admiration for German, American and Russian artists; when I think of them, however, "elegance" or "finesse" aren't the first words that come to mind. Finally, I wouldn't say that we've seen the clear emergence of a single French piano school, unlike the establishment of a tradition of instrument-making. There have actually been several national schools, with marked differences between them.

### Your programme features three very different pieces by Debussy...

Very different indeed – *L'Isle joyeuse* is all about virtuosity, which is far from the case with *Clair de lune* and the Arabesque. And yet... *L'Isle joyeuse* is much more than a technically challenging piece. I see it as the apotheosis of his fascination with the esoteric, with paintings à clefs such as Poussin's *Et in Arcadia ego*, which was a real favourite of Théophile Gautier. The refinement of Gautier's writing – his novel *Mademoiselle de Maupin* comes to mind – anticipates the musical Impressionism of Debussy. It's certainly a long way from the powerful Romanticism of Victor Hugo or even the dramatic writing of someone like Barbey d'Aureville. The three Debussy pieces are treacherous in that they're searching for fascinating sounds. *Clair de lune* played at the tempo indicated by the composer, in other words quite slowly, is very delicate, despite there being so few notes to play. Pierre Sancan always said that the first bars of the Arabesque should be played without pedal. That's the price of elegance...



## What can you tell us about Ravel's Sonatine?

The Sonatine – and in this case “sonatine” isn't the diminutive form of “sonata” – is like a timepiece of the utmost precision, like the scores of Rameau which Ravel so admired. The pianist can't rely on a strong beat or an imposing structure here. The music flows like perfume, intoxicating us, hanging in the air, delighting us in ways impossible to express – it's light and profound at the same time, and there's a restraint about its emotions. For years, the Sonatine has lived within me as I tried to find the perfect breathing for it. It's a work I'd like to play twice in a row when I'm on stage – that way I'd be sure of giving a good performance second time round!

I didn't want the *Pavane pour une infante défunte* to be mournful. That would have been a misinterpretation. Ravel was very clear about this: “Avoid dramatising. This is not a lament for an infant who has just died, but rather the evocation of a pavane that such a princess might once have danced at the court of Spain.” For all this music you need a magnificently prepared piano and a warm acoustic in which to perform. We had both for this album.

## Do you sense any literary associations when it comes to Franck's Prélude, choral et fugue?

I certainly hear echoes of Flaubert – the *Trois Contes*, *La Tentation de Saint-Antoine* and *Salammbô* – but also of the writings of St Augustine. All those thoughts that lead us from paradise to hell feed into Franck's mysticism. I was lucky enough to accompany Christian Ferras in the violin sonatas of Franck and Guillaume Lekeu. It was an experience that had a lasting impact on me. This work, clearly influenced by Beethoven, Schumann and Wagner, presents the performer with endless changes of mood. The evenness required for the arpeggios in the opening bars of the Choral, for example, is a challenge for any pianist.

## What a contrast between Franck's “symphonic” style and the minimalism of Satie!

Absolutely! Satie's work is an enigma in the history of music. The incredible popularity of the three *Gymnopédies* belies the complexity that the pianist discovers when playing them. Respecting the tempo indicated, articulating the chords with evenness, mastering his subtle use of pedal, avoiding false accents... Pierre Sancan was fascinated by all that. And there's an irony here, in that you need an exceptional instrument for these pieces too, but Satie himself more often than not performed on terrible pianos. There was a stark contrast between the refined nature of his work and his personality and the squalor in which he lived. Sometimes the most improbable circumstances give rise to the most timeless beauty.

### **Stéphane Friédérich**

Translation: Susannah Howe



# EINE GLÜCKLICHE ELEGANZ

Die Werke, die auf diesem ersten „Warner Classics“-Album des Pianisten und Komponisten Alain Lefèvre zusammengefasst sind, stellen eine Hommage an seine Jahre in Paris dar, die eine Zeit des glücklichen Exils waren. Der ehemalige Student des Pariser Konservatoriums, der die Klasse von Pierre Sancan (1916–2008) besuchte, erinnert sich.

## Ihr Album ist auch eine Hymne auf die französische Kultur. Wie würden Sie diese definieren?

Im Alter von vier Jahren zog ich von Frankreich nach Québec. Die Emigration, die sich meine Eltern so sehr gewünscht hatten, erwies sich bei unserer Ankunft als schwierig – für sie ebenso wie für mich. Während der Kindheit in meiner neuen Heimat litt ich seit der Schulzeit unter einer Art Ächtung. Die Schuld dafür lag sicher auf beiden Seiten, doch ich wollte doch so gern akzeptiert werden ...

Im Alter von 17 Jahren, wieder in Frankreich, lernte ich meinen Lehrer Pierre Sancan kennen, und im Laufe der Zeit erkannte ich, wie sehr ich von der französischen Kultur geprägt war – schon einige Zeit bevor ich Sendungen bei Radio-Canada moderierte, um große Künstler wie Alfred Cortot vorzustellen. Pierre Sancan war die Synthese mehrerer Klaviertechniken gelungen. In erster Linie war er darauf bedacht, die Persönlichkeit jedes seiner Schüler zu entdecken. Seine Kenntnis des französischen, deutschen und russischen Repertoires war bewundernswert; er war Schüler von Yves Nat gewesen und betonte seine Verehrung für den Pianisten Dinu Lipatti ... Eklektischer kann man nicht sein. Damals stürzte ich mich auf die Literatur, nicht nur aus Leidenschaft, sondern auch um nicht in dieselbe Falle zu tappen wie so viele andere Musiker, die sich ausschließlich für ihr Instrument interessieren ... Théophile Gautier, Jules Barbey d'Aureville, Gustave Flaubert und andere haben die Flamme meines aufkeimenden poetischen Interesses genährt.

Nach diesem langen Exkurs möchte ich auf Ihre Frage nach der Definition der französischen Kultur zurückkommen: Die Literatur und die bildenden Künste werden von der Klarheit der Gedanken und einer Form der Eleganz getragen. Die Suche nach Ästhetik ist ein wesentlicher Baustein der französischen Musik, die angesichts des ausdrucksstärkeren Repertoires deutschen oder slawischen Ursprungs häufig unterschätzt wird. Ich verehere die deutschen, amerikanischen und russischen Künstler – doch wenn ich über sie spreche, kommen mir die Worte „Eleganz“ oder „Finesse“ nicht als erste in den Sinn. Allerdings würde ich auch nicht sagen, dass sich eine klar definierte französische Klavierschule in demselben Maße entwickelt hätte, wie das beim Instrumentenbau der Fall war. Tatsächlich gab es mehrere nationale Schulen, die oft weit auseinanderlagen.

## Ihre Aufnahme enthält drei sehr gegensätzliche Werke von Debussy ...

Sie sind in der Tat sehr unterschiedlich, denn die bei *L'Isle joyeuse* geforderte Virtuosität wird bei *Clair de lune* und *Arabesque* nicht verlangt. Und trotzdem ... *L'Isle joyeuse* ist viel mehr als ein aus technischer Sicht Angst einflößendes Stück. Ich sehe darin den Höhepunkt einer Faszination für die Esoterik, die Schlüsselwerke wie das Gemälde *Les Bergers d'Arcadie* von Nicolas Poussin, das Théophile Gautier so schätzte. Die Erlesenheit von Gautiers Stil – ich denke da an seinen Roman *Mademoiselle Maupin* – kündigt schon Debussys klanglichen Impressionismus an. Gewiss handelt es sich nicht um die kraftvolle Romantik von Victor Hugo oder den dramatischen Ausdruck eines Barbey d'Aureville. Die drei Stücke von Debussy sind echte Fallen, da sie auf der Suche nach einer beispiellosen Klanglichkeit sind. *Clair de lune* im vom Komponisten angegebenen Tempo, also ziemlich langsam, ist recht zart – trotz der vielen zu spielenden Noten. Pierre Sancan wollte, dass die ersten Takte der *Arabesque* ohne Pedal gespielt werden. Das ist der Preis, den man für die Bewahrung der Eleganz zahlen muss ...

## Wie würden Sie die Sonatine von Ravel beschreiben?

Die Sonatine – und in diesem Fall ist „Sonatine“ nicht die Verkleinerungsform von „Sonate“ – ist wie ein Präzisionsuhrwerk nach dem Vorbild der Partituren von Rameau, die Ravel so bewunderte. Hier kann der Pianist sich nicht auf ein flottes Tempo oder eine kraftvolle Struktur verlassen. Die Musik quillt wie ein Duft hervor, der uns berauscht, schwebend, ein unaussprechlich leichtes und zugleich tiefgründiges Vergnügen mit gedämpften Gefühlen. Seit Jahren trage ich diese Sonatine in mir und suche für sie den richtigen Atem. Im Konzert würde ich sie gerne zweimal hintereinander spielen, um sicher zu sein, dass die zweite Interpretation die richtige ist!

Ich wollte nicht, dass die *Pavane pour une infante défunte* wie ein Grabmal werden würde. Das war widersinnig. In dieser Hinsicht war Ravel eindeutig: „Das Dramatisieren vermeiden. Es handelt sich nicht um eine Totenklage für eine Infantin, die gerade gestorben ist, sondern um die Erinnerung an eine Pavane, die diese kleine Prinzessin einst am spanischen Hof hätte tanzen können.“ Für diese ganze Musik benötigt man ein hervorragend eingestelltes Klavier an einem gemütlichen Ort. Beides war bei dieser Aufnahme gegeben.

## Spüren Sie auch literarische Verbindungen zu Prélude, choral et fugue von César Franck?

Ich höre darin natürlich das Echo von *Drei Geschichten*, *Die Versuchung des heiligen Antonius* und *Salambo* von Flaubert, aber auch der Schriften des heiligen Augustin. All diese Gedanken, die uns vom Paradies in die Hölle bringen, nähren Francks Mystik. Ich habe das Glück gehabt, bei den Sonaten für Geige und Klavier von Guillaume Lekeu und César Franck Christian Ferras zu begleiten. Das hat mich zutiefst geprägt. Prélude, choral et fugue konfrontieren den Pianisten permanent mit veränderten Stimmungen und deutlichen Einflüssen von Beethoven, Schumann und Wagner. In den ersten Takten des Chorals stellt beispielsweise die erforderliche Gleichmäßigkeit der Arpeggios für jeden Pianisten eine Herausforderung dar.

## Welch einen Kontrast Francks „sinfonisches“ Klavier im Vergleich zu Saties Minimalismus darstellt!

Oh ja! Saties Werk ist ein Rätsel in der Geschichte der Musik. Die fantastische Beliebtheit der drei *Gymnopédies* kaschiert eine große Komplexität für den Interpreten. Das angegebene Tempo beachten, sich der Gleichmäßigkeit der Akkorde stellen, ein feinsinniger Gebrauch des Pedals, falsche Akzente vermeiden ... All dies hat Pierre Sancan gefesselt. Und das ist ein Paradox, denn auch hier ist ein außergewöhnliches Instrument erforderlich, während Satie selbst oft genug auf heruntergekommenen Klavieren gespielt hat. Die Feinheit seines Werks und seiner Persönlichkeit stehen in einem Kontrast zu der schrecklichen Armut, in der er tagtäglich lebte. Manchmal entsteht die zeitloseste Schönheit unter besonders unwahrscheinlichen Umständen.

**Stéphane Friédérich**

Übersetzung: Birgit Irgang

Recording: XI.2016, St-Benoît-de-Mirabel Church, Quebec, Canada, by Groupe Analekta Inc.  
Producer and Recording Engineer: Carl Talbot, Musicom Productions  
Recording and Editing Engineer: Christopher Johns  
Mastering: Marc Thériault  
Piano Technician: Jean-Marc Beauchamp  
Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd   
Photography: © Simon Fowler  
© 2019 Parlophone Records Limited  
© 2019 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company  
[alainlefevre.com](http://alainlefevre.com) [warnerclassics.com](http://warnerclassics.com)

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.



