

CHANDOS

Saint-Saëns | Chausson
Piano Quartets



Schubert Ensemble



Mary Evans Picture Library

Ernest Chausson

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

Quartet, Op. 41 (1875)

30:56

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

for Piano, Violin, Viola, and Cello

À M. Jules Foucault

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I Allegretto | 7:22 |
| 2 | II Andante maestoso ma con moto | 7:00 |
| 3 | III Poco allegro più tosto moderato – Allegro non troppo – Ad libitum –
Allegro – Ad libitum – Molto allegro – Presto – Prestissimo | 6:23 |
| 4 | IV Allegro – Mouvement du premier morceau – Allegro non troppo –
Tempo I | 10:01 |

Ernest Chausson (1855 – 1899)

Quartet, Op. 30 (1897) 36:26

in A major • in A-Dur • en la majeur
for Piano, Violin, Viola, and Cello
À Auguste Pierret

- | | | | |
|---|-----|---|-----------------|
| 5 | I | Animé – Plus lent – Premier Mouvement – En pressant un peu – Pressez – Premier Mouvement – Beaucoup plus lent – Premier Mouvement (Animé) – Plus calme – Premier Mouvement – Plus lent | 11:36 |
| 6 | II | Très calme – Un peu moins lent – Premier Mouvement | 8:51 |
| 7 | III | Simple et sans hâte – Très peu plus vite – Premier Mouvement | 3:37 |
| 8 | IV | Animé – Plus vite – Premier Mouvement – En pressant peu à peu – Premier Mouvement – Un peu plus animé – Moins vite – Plus vite – Premier Mouvement (Animé) – Plus lent – Un peu plus vite – Un peu retenu | 12:06 |
| | | | TT 67:36 |

Schubert Ensemble

Simon Blendis violin
Douglas Paterson viola
Jane Salmon cello
William Howard piano

Saint-Saëns / Chausson: Piano Quartets

Saint-Saëns: Piano Quartet in B flat

It would be hard to find a more vivid demonstration of the variety of French music making in the last quarter of the nineteenth century than the two quartets on this disc, and the differences between them are all the more striking in that neither of them conforms wholly to the casual cliché of French music as being light, graceful, charming, and anti anything that might be classed as intellectual.

By the year 1875 the forty-year-old Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) had undoubtedly, as the French say, 'arrived'. He got married this year, and it also saw the publication and first performance of both *Danse macabre* (a work greeted with such lusty boos and whistles that the composer's mother fainted – a response soon turned to universal admiration) and his splendid Fourth Piano Concerto. Perhaps as a result, this Piano Quartet has not received the attention it deserves. Happily, the view of Saint-Saëns as a superannuated stick-in-the-mud is at last losing credence. Certainly, he did not help his reputation by his articles, in which present and future offer a dauntingly black prospect as against the glorious past, but any

unbiased account of his music cannot fail to remark on how it countermands this attitude through his irrepressibly inventive spirit – nothing wildly revolutionary, mind you: he preferred evolution and would surely have approved the credo expressed by Ravel that he did not need to smash windows because he knew how to open them.

The beginning of the first movement is an example of the composer's classical contrasting of calm with activity, of chords with decoration. Saint-Saëns's own piano playing was noted for its dexterity, and here the instrument spends much of its time playing scales and arpeggios, though never with any hint of empty virtuosity. The whole movement is a fine example of what can be achieved simply through developing the contrast mentioned above, without recourse to harmonic surprise or rhythmic disruption. The discourse is well-mannered, distinguished, and entirely satisfying. The second movement initially seems to abjure good manners entirely in favour of rough rhetoric, but this soon turns out to be merely a blind: order is restored by

means of a chorale theme – again calm and activity are contrasted, before Saint-Saëns's superbly managed counterpoint drives on to an impressive ending. At this point the listener with the markings of the four movements before him will realise that, after such a vigorous interpretation of the word 'Andante', this looks like being a quartet without a real slow movement. Will there be enough variety to carry the whole?

In answer to this question, Saint-Saëns informs every bar of the ensuing rondo with his inventive spirit. Starting out as a Mendelssohnian scherzo, the movement proceeds through a series of *accelerandi* with metronome markings from $\downarrow = 104$ through 112, 120, and 138, to 152, and finally to a hopeful *Prestissimo* which Saint-Saëns has the kindness to leave to the performers' discretion. The energy thus generated makes one wonder why nobody had employed this obvious structure before... Anyone who knows *Le Carnaval des animaux* will not need reminding of Saint-Saëns's sense of humour, so will not be surprised that the expected climactic ending does not in fact arrive; and anyone who does not reach the finish with a smile on his or her lips should probably consult a doctor, even if in the pianist's case the smile might be one of relief.

Still, there is no end to the inventiveness, as the finale continues in what is now the 'wrong' key of D minor. The mood, though, has changed from high spirits to earnest endeavour, the ghost of Schumann hovering over the composer's shoulder and chromaticism making an appearance for the first time in the work. The quiet pronouncements of the chorale theme from the *Andante* reveal that the movement is to be a cyclic one and several other themes arrive in due course, leading to a repeat of the one that opened the first movement, now in the 'correct' key of B flat which accommodates first the fugue, then the opening theme of this finale. At the first performance, on 27 March 1875, the violin part was played by Pablo de Sarasate, who then treated the audience to Saint-Saëns's *Introduction et Rondo capriccioso*. A few weeks earlier Paris had hosted the premiere of *Carmen*. Truly, heroic times.

Chausson: Piano Quartet in A

'Heroic' might not be the first epithet that comes to mind in describing Ernest Chausson (1855 – 1899), but it is not without validity. Born into a well-off Parisian family (his father, Prosper, was a building contractor who participated in Baron Haussmann's

whole-scale refashioning of Paris), he was not merely an only child, but one born after two earlier siblings had died young. His parents therefore surrounded him with care and comfort to the point that, in our current parlance, he might well be described as having been 'overprotected'. In 1876 he gave his godmother this description of himself:

I was terribly lazy. Quite apart from my natural disposition, what promoted this fault in me, perhaps, was that I lived entirely with people older and more intelligent than I. Without realising it, I went along with their opinions, which I had reason to think were good ones, and so for the most part didn't give myself the trouble of thinking for myself. This relative solitude, together with the reading of various morbid books, led me to assume another fault. I was sad without really knowing why, but deeply convinced that I had the best reasons in the world for being so.

Biography does not always give us clues to the work of an artist, but here Chausson provides an extraordinarily accurate picture not only of himself but of his music. His younger friend Debussy tried hard, in the early 1890s, to get Chausson to think for himself and be cheerful, but by 1897, when

Chausson wrote his Piano Quartet, they were no longer in touch, and in the searching, yearning quality of the writing it is impossible to ignore the fact that César Franck and, indeed, Wagner had assumed the mantle of older, intelligent mentors. The interlocked descending fourths, pentatonic outline, and chiming resonance of the very opening of the work come straight from the bells that conclude the first act of *Parsifal*, while the second theme betrays a Franckian influence in having a long note in the middle of the bar. But Chausson should be given the credit for his control of long paragraphs, as well as for such beautiful textures as those at the start of the development section, and for his consistency of tone, even if this accords with the settled melancholy of his early character.

For his slow movement Chausson chose D flat major, the archetypal romantic key of calm, and a lyrical theme that begins by rising, in contrast with the falling one of the first movement. A central section in double-dotted rhythms returns to Wagnerian 'endless melody', cadences studiously avoided in the Tristanesque manner. The opening theme duly returns and a grandiose passage in D flat seems set to conclude the movement. But anxiety then takes over and the music ends in tonic C sharp minor, a reversal of the

traditional progress from minor to major. The brief third movement takes its cue from folksong with a tune in the Phrygian mode (white notes starting on E). But the harmony is often chromatic, while the frequent repetition of bars recalls Debussy. *Simple et sans hâte* reads Chausson's instruction: in other words, 'don't read more into this than is already there', and so let some air in between the movement's more serious companions.

The Phrygian mode (E flats in D minor) persists in the finale, but now the interest is more rhythmic than melodic, the piano's two-in-a-bar fighting against the strings' three. Like Saint-Saëns, and in conformity with his own colleagues in the 'bande à Franck', Chausson builds this movement round repetitions of themes from previous movements: the lyrical D flat tune now reappears in the tonic A major, fights off Phrygian B flats and double-dotting, and finally gives way to the bell theme of the very beginning. Heroically, Chausson conquers his innate melancholy and concludes with confidence triumphant.

© 2016 Roger Nichols

Founded in 1983, the **Schubert Ensemble** is firmly established as one of the world's

leading exponents of chamber music for piano and strings. It has visited more than forty different countries, most recently having performed in Bermuda, Canada, the Czech Republic, China, Italy, The Netherlands, Norway, Romania, Spain, the United Arab Emirates, and the USA. In 1998, in recognition of its contribution to British musical life, it received the Best Chamber Ensemble Award from the Royal Philharmonic Society, being short-listed again in 2010. It has curated several highly praised festivals and series in London, including *Finding Fauré* in 2009, *Saint-Saëns's Paris* in 2010, and a series celebrating its thirtieth anniversary in 2013, all at Kings Place, and Enescu / Dvořák and Schumann / Fauré series at the Wigmore Hall. A six-concert series of piano quintets will start at Kings Place in autumn 2016. In the field of education, new music, and audience development, the Schubert Ensemble has carried out performing and educational Residencies at the University of Bristol, Cardiff University, Hall for Cornwall in Truro, Wiltshire Music Centre, and Birmingham Conservatoire, commissioned more than eighty works, and, combining education and new music initiatives, created the groundbreaking national project

Chamber Music 2000. The Ensemble has produced around thirty critically acclaimed CDs of works by composers ranging from Hummel, Mendelssohn, and Brahms to

Martin Butler, Judith Weir, and John Woolrich. It has appeared on TV and radio in many countries and is heard regularly on BBC Radio 3. www.schubertensemble.com



The Schubert Ensemble at Potton Hall during the recording sessions

Saint-Saëns / Chausson: Klavierquartette

Saint-Saëns: Klavierquartett in B-Dur

Es fiel sicherlich schwer, die Vielfalt des französischen Musizierens im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts anschaulicher darzustellen als mit den beiden hier eingespielten Quartetten. Außerdem sind die Unterschiede zwischen ihnen umso bemerkenswerter als keins von beiden dem gängigen Cliché entspricht, französische Musik sei leicht, anmutig, charmant und das Gegenteil von allem, was sich als intellektuell bezeichnen ließe.

Im Jahr 1875 war der vierzigjährige Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) zweifellos, wie die Franzosen sagen, „angekommen“. Er heiratete in diesem Jahr, und sowohl sein *Danse macabre* (ein Werk, das mit solch kräftigen Buhrufen und Pfiffen aufgenommen wurde, dass die Mutter des Komponisten in Ohnmacht fiel – doch die Reaktionen wandelten sich bald in allgemeine Bewunderung) als auch sein herrliches Viertes Klavierkonzert wurden veröffentlicht und uraufgeführt. Vielleicht war es infolgedessen, dass dem Klavierquartett nicht die ihm gebührende Aufmerksamkeit zuteil

wurde. Glücklicherweise verliert die Ansicht, Saint-Saëns sei ein veralteter Ewiggestriger, endlich an Akzeptanz. Sicherlich hat er selbst seinen Ruf mit Artikeln, in denen er von der Gegenwart und der Zukunft im Gegensatz zur glorreichen Vergangenheit ein beängstigend schwarzes Bild zeichnet, nicht verbessert, doch eine unparteiische Darstellung seiner Musik kommt nicht umhin anzumerken, dass sie diese Einstellung durch ihren unbändigen erfinderischen Geist wieder aufhebt. Allerdings durch nichts ausgesprochen Revolutionäres: Er zog die Evolution vor, und dem von Ravel geäußerten Credo, dass er keine Fenster einzuwerfen brauche, da er wisse, wie man sie öffne, hätte er sicherlich zugestimmt.

Der Beginn des ersten Satzes stellt ein Beispiel für den klassischen Kontrast dar, den der Komponist zwischen Ruhe und Geschäftigkeit, zwischen Akkorden und Ausschmückung erzeugt. Saint-Saëns' eigenes Klavierspiel war für seine Gewandtheit bekannt, und das Instrument verbringt hier viel Zeit mit Tonleitern und Arpeggien, jedoch ohne je den Eindruck leerer

Virtuosität hervorzurufen. Es handelt sich bei dem gesamten Satz um ein wunderbares Beispiel dafür, was allein durch die Entwicklung des oben genannten Kontrasts erreicht werden kann, ohne auf harmonische Überraschungen oder rhythmische Unterbrechungen zurückzugreifen. Der Diskurs ist kultiviert, distinguiert und durchweg überzeugend. Der zweite Satz scheint zunächst den guten Manieren zugunsten rauher Rhetorik ganz und gar abzuschwören, doch dieser Eindruck stellt sich bald bloß als Täuschung heraus. Mit Hilfe eines Choral-Themas wird die Ordnung wiederhergestellt – erneuert der Kontrast zwischen Ruhe und Geschäftigkeit –, bevor Saint-Saëns' großartig gestalteter Kontrapunkt zu einem beeindruckenden Ende führt. Bei der Betrachtung der Tempo-Angaben der vier Sätze wird der Zuhörer an dieser Stelle feststellen, dass es sich nach einer solch energischen Interpretation des Wortes "Andante" bei diesem Quartett wohl um ein Werk ohne wirklich langsamen Satz handelt. Ob es genug Abwechslung geben wird, um das Ganze zu tragen?

Zur Antwort auf diese Frage durchdringt Saint-Saëns jeden Takt des sich anschließenden Rondos mit seinem erfinderischen Geist. Es beginnt als an

Mendelssohn erinnerndes Scherzo und durchläuft eine Reihe von *accelerandi* mit Metronom-Angaben für $\downarrow = 104$ über 112, 120 und 138 bis hin zu 152 und schließlich zu einem hoffnungsvollen *Prestissimo*, das Saint-Saëns freundlicherweise den Interpreten überlässt. Die dadurch entstehende Energie wirft die Frage auf, warum niemand zuvor diese einleuchtende Struktur angewendet hatte ... Jeder, der *Le Carnaval des animaux* (Karneval der Tiere) kennt, braucht nicht an Saint-Saëns' Sinn für Humor erinnert zu werden, und wird daher auch nicht überrascht sein, dass der erwartete Schlusshöhepunkt dann doch ausbleibt; und jeder, dem das Ende nicht ein Lächeln auf die Lippen zaubert, sollte wahrscheinlich den Arzt aufsuchen, auch wenn es sich im Falle des Pianisten wohl um ein Lächeln der Erleichterung handeln könnte.

Und während das Finale in der jetzt "falschen" Tonart d-Moll fortgesetzt wird, sind weiterhin dem Einfallsreichtum keine Grenzen gesetzt. Die Stimmung hat sich allerdings von Ausgelassenheit zu ernstem Bestreben gewandelt, wobei dem Komponisten der Geist Schumanns über die Schulter schaut und zum ersten Mal in diesem Werk Chromatik erscheint. Die leisen Anklänge an das Choral-Thema aus dem

Andante zeigen, dass dieser Satz zyklisch sein wird, und so tauchen auch zur gegebenen Zeit mehrere andere Themen auf, bis schließlich das Thema wiederholt wird, welches den ersten Satz eröffnete hatte – jetzt in der “korrekten” Tonart B-Dur – und das zunächst die Fuge und dann das Eröffnungsthema dieses Finales umfasst. Bei der Uraufführung am 27. März 1875 übernahm den Violinpart Pablo de Sarasate, der dann das Publikum auch noch mit Saint-Saëns’ *Introduction et Rondo capriccioso* entzückte. Ein paar Wochen zuvor war in Paris *Carmen* uraufgeführt worden – wahrlich heroische Zeiten.

Chausson: Klavierquartett in A-Dur
“Heroisch” ist vielleicht nicht der naheliegendste Beiname, der einem in den Sinn kommt, wenn man Ernest Chausson (1855 – 1899) zu beschreiben sucht, und doch ist er nicht ganz unberechtigt. Der Spross einer wohlhabenden Pariser Familie (sein Vater Prosper war Bauherr und wirkte bei Baron Haussmanns umfangreicher Umgestaltung von Paris mit), war er nicht nur Einzelkind, sondern kam auch auf die Welt, nachdem zwei ältere Geschwister jung gestorben waren. Daher umgaben ihn seine Eltern mit soviel Fürsorge und

Annehmlichkeiten, dass man ihn heute wohl als “überbehütet” beschreiben würde. 1876 gab er seiner Patentante die folgende Schilderung seiner selbst:

Ich war furchtbar faul. Neben meiner natürlichen Veranlagung wurde diese Schwäche vielleicht auch durch die Tatsache befördert, dass ich ausschließlich mit Menschen zusammenlebte, die älter und intelligenter waren als ich. Ohne es zu merken, schloss ich mich ihren Meinungen – von denen ich Grund hatte, anzunehmen, dass sie gut seien – an und machte mir daher meist nicht die Mühe selbst zu denken. Diese relative Einsamkeit führte zusammen mit der Lektüre verschiedener morbider Bücher zu einer weiteren Schwäche. Ich war traurig, ohne wirklich zu wissen warum, aber zutiefst davon überzeugt, dass ich dafür die besten Gründe der Welt hatte.

Die Biografie eines Künstlers bietet nicht immer Anhaltspunkte zu seinem Werk, aber hier liefert Chausson ein außergewöhnlich akkurates Bild nicht nur seiner selbst, sondern auch seiner Musik. Sein jüngerer Freund Debussy bemühte sich in den frühen 1890ern Chausson dazu zu bringen, für sich selbst zu denken und fröhlich zu sein, doch

1897, als das Klavierquartett entstand, hatten Chausson und Debussy keinen Kontakt mehr, und der suchende, sehnsuchtsvolle Charakter der Musik macht es unüberhörbar, dass inzwischen César Franck und tatsächlich auch Wagner die Rolle des älteren, intelligenten Mentors übernommen hatten. Die miteinander verzahnten fallenden Quartetten, der pentatonische Umriss und die läutende Resonanz des allerersten Anfangs des Werks stammen direkt von den Glocken am Ende des ersten Akts des *Parsifal* ab, während das zweite Thema mit seinem langen Ton in der Mitte des Takts den Einfluss Francks aufweist. Doch Chausson selbst gebührt Anerkennung für seine Kontrolle langer Abschnitte, sowie für solch wunderbare Texturen wie jene zu Beginn der Durchführung und auch für die konsistente Qualität seines Tons, selbst wenn dies mit der beständigen Melancholie seines frühen Charakters einhergeht.

Für den langsamen Satz wählte Chausson Des-Dur, die archetypische romantische Tonart der Ruhe, sowie ein lyrisches Thema, das, im Gegensatz zum fallenden Thema des ersten Satzes, aufsteigend beginnt. Ein Mittelteil mit doppelt punktierten Rhythmen kehrt zu Wagners "endloser Melodie" zurück, und Kadenz werden in

an den *Tristan* erinnernder Art und Weise sorgsam gemieden. Das Anfangsthema kehrt ordnungsgemäß zurück, und eine grandiose Passage in Des-Dur scheint den Satz abzuschließen. Doch dann gewinnt Unruhe die Oberhand, und die Musik endet in einer Umkehr des traditionellen Fortschreitens von Moll nach Dur im grundtönigen cis-Moll. Der kurze dritte Satz mit einer phrygischen (weiße Tasten beginnend auf E) Melodie ist durch das Volkslied inspiriert. Die Harmonik ist jedoch oft chromatisch, während die häufige Wiederholung gewisser Takte an Debussy erinnert. Chaussons Tempo-Anweisung lautet *Simple et sans hâte*, also in anderen Worten "nicht mehr hineinlesen, als schon da ist", und damit zwischen den ernstesten Begleitern dieses Satzes etwas Luft hereinlassen.

Die Kirchentonart Phrygisch (mit Es in d-Moll) dauert auch im Finale an, doch hier herrscht mehr das rhythmische Interesse als das melodische vor, wobei die Zweiertakte des Klaviers gegen die Dreier der Streicher kämpfen. Wie Saint-Saëns, und in Übereinstimmung mit seinen Kollegen der "bande à Franck", baut Chausson diesen Satz um Wiederholungen von Themen der vorherigen Sätze auf: Die lyrische Des-Dur-Melodie erscheint jetzt

in der Tonika A-Dur, wehrt phrygische Bs und Doppelpunktierungen ab und weicht schließlich dem Glockenthema des ersten Anfangs. Heroisch besiegt Chausson die ihm eigene Melancholie und endet in triumphierender Zuversicht.

© 2016 Roger Nichols
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das 1983 gegründete **Schubert-Ensemble** hat sich als eine der weltweit führenden Kammermusikgruppen für Klavier und Streicher etabliert. Das Ensemble ist in mehr als vierzig Ländern aufgetreten, darunter in jüngerer Zeit in Bermuda, China, Italien, Kanada, den Niederlanden, Norwegen, Spanien, der Tschechischen Republik, den Vereinigten Arabischen Emiraten und den USA. 1998 wurde es in Anerkennung seines Beitrags zum britischen Musikleben von der Royal Philharmonic Society mit dem Best Chamber Ensemble Award ausgezeichnet, und 2010 wurde es für diese Auszeichnung erneut nominiert. Das Ensemble zeichnet verantwortlich für einige hochgelobte Londoner Festivals und Konzertreihen wie *Finding Fauré* im Jahr 2009, *Saint-Saëns' Paris* im Jahr 2010 und eine Reihe zu seinem

dreißig-jährigen Bestehen – alle im Kings Place – sowie für Reihen mit der Musik von Enescu und Dvořák und der Musik von Fauré und Schumann in der Londoner Wigmore Hall. Im Herbst 2016 beginnt im Kings Place eine aus sechs Konzerten bestehende Reihe mit Klavierquintetten. Auf den Gebieten Musikalische Erziehung, Neue Musik und Publikumsentwicklung hat das Schubert-Ensemble Verpflichtungen als für Aufführungen und musikalische Weiterbildung verantwortliches Hausensemble an der University of Bristol, der Cardiff University, der Hall for Cornwall in Truro, dem Wiltshire Music Centre und dem Birmingham Conservatoire absolviert, Kompositionsaufträge für mehr als achtzig Werke vergeben und das bahnbrechende nationale Projekt Chamber Music 2000 geschaffen, das Initiativen in der Musikalischen Erziehung und der Neuen Musik miteinander verbindet. Das Ensemble hat rund dreißig von der Kritik vielbeachtete CDs eingespielt mit Werken von Hummel, Mendelssohn und Brahms bis hin zu Martin Butler, Judith Weir und John Woolrich. Es ist in vielen Ländern in Rundfunk und Fernsehen aufgetreten und ist regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören. www.schubertensemble.com

Saint-Saëns / Chausson: Quatuors avec piano

Saint-Saëns: Quatuor avec piano en si bémol majeur

Il serait difficile de trouver meilleure démonstration de la diversité de la musique française du dernier quart du dix-neuvième siècle que les deux quatuors enregistrés ici et les différences qui les séparent sont d'autant plus saisissantes qu'aucun des deux n'est totalement conforme au cliché occasionnel selon lequel la musique française serait légère, gracieuse, charmante et à l'opposé de tout ce que l'on pourrait considérer comme intellectuel.

En 1875, à l'âge de quarante ans, Camille Saint-Saëns (1835 – 1921) était indubitablement "arrivé", comme disent les Français. Il se maria cette année-là, qui vit aussi la publication et la création de la *Danse macabre* (une œuvre accueillie avec de telles huées et sifflets que la mère du compositeur s'évanouit –, mais cet accueil se transforma vite en une admiration universelle), ainsi que de son magnifique Quatrième Concerto pour piano. Peut-être est-ce une conséquence si ce Quatuor avec piano ne reçut pas l'attention qu'il méritait. Heureusement, l'idée de

considérer Saint-Saëns comme un routinier suranné perd enfin tout fondement. Il ne fait aucun doute que ses articles, où le présent et l'avenir sont considérés sous un jour des plus sombres par rapport au passé glorieux, n'ont guère amélioré sa réputation, mais tout compte rendu impartial de sa musique ne peut faire abstraction du fait qu'elle va à l'encontre de cette attitude par son esprit d'une créativité irréprouvable – rien de vraiment révolutionnaire, direz-vous: il préférerait l'évolution et aurait certainement approuvé le credo exprimé par Ravel qui n'avait pas besoin d'enfoncer les fenêtres puisqu'il savait les ouvrir.

Le début du premier mouvement illustre la manière classique qu'avait le compositeur de créer un contraste entre le calme et l'activité, entre les accords et la décoration. Le propre jeu pianistique de Saint-Saëns était réputé pour sa dextérité et, ici, l'instrument passe une grande partie de son temps à jouer des gammes et des arpèges, mais sans le moindre soupçon de vaine virtuosité. L'ensemble du mouvement est un bel exemple de ce que l'on peut faire simplement en développant

le contraste mentionné ci-dessus, sans avoir recours à la surprise harmonique ou au bouleversement rythmique. Le discours a de bonnes manières, il est distingué et entièrement satisfaisant. Au départ, le deuxième mouvement semble renoncer totalement aux bonnes manières au profit d'une rhétorique rudimentaire, mais ceci s'avère vite être une feinte: l'ordre est restauré au moyen d'un thème de choral – une fois encore calme et activité sont mis en opposition, avant que la grande maîtrise contrapuntique de Saint-Saëns le pousse vers une conclusion impressionnante. À ce point, l'auditeur qui aura sous les yeux les intitulés des quatre mouvements comprendra que, après une vigoureuse interprétation du mot "Andante", tout ceci ressemble à un quatuor sans véritable mouvement lent. Y aura-t-il assez de variété pour tenir la distance?

En réponse à cette question, Saint-Saëns se montre d'une grande précision dans chaque mesure du rondo suivant avec son esprit inventif. Débutant comme un scherzo mendelssohnien, le mouvement passe par une série d'*accelerandi* avec des indications métronomiques allant de la $\text{♩} = 104$ à 112, 120, 138 et 152, et finalement à un *Prestissimo* plein d'espoir que Saint-Saëns a la gentillesse de laisser à la discrétion des interprètes. L'énergie

ainsi engendrée conduit à se demander pourquoi personne n'avait eu recours à une structure évidente auparavant... Quiconque connaît *Le Carnaval des animaux* n'aura aucun besoin de se souvenir du sens de l'humour de Saint-Saëns et ne s'étonnera donc pas de l'absence de la conclusion décisive attendue; et quiconque n'arrive pas à la fin avec un sourire aux lèvres devrait probablement consulter un médecin, même si, dans le cas du pianiste, le sourire pourrait être un sourire de soulagement.

Néanmoins, il n'y a aucune limite à l'esprit d'invention, car le finale se poursuit dans ce qui est maintenant la "mauvaise" tonalité de ré mineur. Mais l'atmosphère change, passant de l'excellente humeur à l'effort sérieux: le fantôme de Schumann plane sur l'épaule du compositeur et le chromatisme fait une apparition pour la première fois dans cette œuvre. Les calmes déclarations du thème du choral de l'*Andante* révèlent que le mouvement doit être cyclique et plusieurs autres thèmes arrivent en temps voulu, menant à une reprise de celui qui a ouvert le premier mouvement, maintenant dans la tonalité "correcte" de si bémol majeur qui accueille tout d'abord la fugue, puis le thème initial de ce finale. Lors de la création, le 27 mars 1875, la partie de violon fut jouée

par Pablo de Sarasate, qui offrit au public l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Quelques semaines plus tôt, Paris avait accueilli la création de *Carmen*. Vraiment, des temps héroïques.

Chausson: Quatuor avec piano en la majeur

“Héroïque” ne serait sans doute pas la première épithète qui viendrait à l’esprit pour parler d’Ernest Chausson (1855 – 1899), mais elle ne manque pas de fondement. Né dans une famille parisienne aisée (son père, Prosper, était un entrepreneur de bâtiments et de travaux publics qui participa à l’immense reconfiguration de Paris du Baron Haussmann), il n’était pas fils unique, mais naquit après deux frères qui étaient morts jeunes. Ses parents l’entourèrent donc de soins et de bien-être au point que l’on pourrait dire, en langage courant, qu’il fut “surprotégé”. En 1876, il donna à sa marraine cette description de lui-même:

J’étais horriblement paresseux.
Indépendamment de mes dispositions naturelles, ce qui excite en moi ce défaut, peut-être, c’est que j’ai toujours vécu avec des personnes plus âgées et plus intelligentes que moi. Insensiblement, je me suis laissé aller à adopter leurs opinions, que j’avais des raisons de croire

bonnes et que je ne me donnais pas la peine le plus souvent de penser par moi-même. Cette solitude relative, jointe à la lecture de quelques livres maladifs, me fit contracter un autre défaut. J’étais triste, sans trop savoir pourquoi, mais intimement persuadé que j’avais pour l’être les meilleures raisons du monde.

Une biographie ne nous donne pas toujours des indices sur l’œuvre d’un artiste, mais ici Chausson fournit un tableau particulièrement précis non seulement de lui-même, mais encore de sa musique. Son jeune ami Debussy fit tout son possible, au début des années 1890, pour que Chausson pense par lui-même et se montre plein d’entrain, mais, en 1897, lorsque Chausson écrivit son Quatuor avec piano, ils n’étaient plus en contact et, dans la rigueur et l’aspiration de l’écriture, il est impossible d’ignorer le fait que César Franck et surtout Wagner avaient assumé le rôle de mentors plus âgés et intelligents. Les quartes descendantes entrelacées, le profil pentatonique et la résonance carillonnante du tout début de l’œuvre viennent tout droit des cloches qui concluent le premier acte de *Parsifal*, alors que le second thème trahit l’influence de Franck avec une longue note au milieu de la mesure. Mais il faut mettre au crédit de Chausson sa maîtrise des longs paragraphes, ainsi que des

textures aussi magnifiques que celles du début du développement et sa cohérence sonore, même si celle-ci concorde avec la mélancolie établie de son caractère de jeunesse.

Pour son mouvement lent, Chausson choisit ré bémol majeur, l'archétype de la tonalité romantique du calme, et un thème lyrique qui commence par monter, en contraste avec le thème descendant du premier mouvement. Une section centrale en rythmes doublement pointés revient à la "mélodie sans fin" wagnérienne, des cadences soigneusement évitées à la manière de *Tristan*. Le thème initial revient dûment et un passage grandiose en ré bémol semble servir à conclure le mouvement. Mais l'anxiété prend alors le dessus et la musique s'achève à la tonique d'ut dièse mineur, l'inverse de la progression traditionnelle du mineur au majeur. Le bref troisième mouvement emboîte le pas au chant traditionnel avec un motif de mode phrygien (les notes blanches commençant sur mi). Mais l'harmonie est souvent chromatique, alors que la fréquente répétition de mesures rappelle Debussy. L'instruction de Chausson dit *Simple et sans hâte*: autrement dit, "ne lisez pas dans ceci davantage que ce qui y est déjà", et laissez donc de l'air entre les compagnons plus sérieux du mouvement.

Le mode phrygien (des mi bémols en ré mineur) persiste dans le finale, mais

maintenant l'intérêt est plus rythmique que mélodique, le rythme binaire du piano luttant contre le ternaire des cordes. Comme Saint-Saëns, et en conformité avec ses propres collègues de la "bande à Franck", Chausson construit ce mouvement autour de reprises de thèmes des mouvements précédents: l'air lyrique en ré bémol réapparaît maintenant à la tonique de la majeur, lutte contre les si bémols phrygiens et les notes doublement pointées, pour céder finalement la place au thème des cloches du tout début. Héroïquement, Chausson surmonte sa mélancolie innée et conclut avec une confiance triomphale.

© 2016 Roger Nichols

Traduction: Marie-Stella Pâris

Fondé en 1983, le **Schubert Ensemble** s'est imposé comme l'un des ensembles de musique de chambre pour piano et cordes les plus éminents du monde. Il s'est produit dans plus de quarante pays différents et s'est rendu très récemment aux Bermudes, au Canada, en République tchèque, en Chine, en Italie, aux Pays-Bas, en Norvège, en Roumanie, en Espagne, aux Émirats arabes unis et aux États-Unis. En 1998, en hommage à sa contribution à la vie musicale en Grande-Bretagne, il a reçu le Best Chamber Ensemble

Award de la Royal Philharmonic Society, et il a été sélectionné de nouveau en 2010. Il a organisé plusieurs festivals et séries de concerts très réputés à Londres, notamment *Finding Fauré* en 2009, *Saint-Saëns's Paris* en 2010, une série célébrant le trentième anniversaire de l'Ensemble en 2013, tous à Kings Place, ainsi qu'une série Enesco / Dvořák et Schumann / Fauré au Wigmore Hall. Une série de six concerts de quintettes avec piano débutera à Kings Place à l'automne 2016. Dans le domaine de la formation, de la musique nouvelle et du développement de l'audience, le Schubert Ensemble s'est rendu en résidence d'interprétation et de formation à l'University

of Bristol, à la Cardiff University, au Hall for Cornwall à Truro, au Wiltshire Music Centre et au Conservatoire de Birmingham. Il a en outre commandé plus de quatre-vingts œuvres et a créé, associant les initiatives de formation et de musique nouvelle, le projet national novateur Chamber Music 2000. L'Ensemble a produit une trentaine de CD, très acclamés par la critique, qui nous permettent d'entendre des œuvres de compositeurs allant de Hummel, Mendelssohn et Brahms à Martin Butler, Judith Weir et John Woolrich. Il s'est produit en télévision et en radio dans de nombreux pays et on l'entend régulièrement sur les ondes de BBC Radio 3. www.schubertensemble.com

Also available



CHAN 10576

Fauré
Piano Quintets

Also available



CHAN 10672

Enescu
Piano Quartets
— — —

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (592 087) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA
Page turner: Peter Willsher

Recording producer Jeremy Hayes
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Rosanna Fish
Editor Rosanna Fish
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 8 – 10 March 2016
Front cover 'A typical sunset view of the Place de la Concorde and the Fountain of the Seas, Paris, in September', photograph © Jean Surprenant / Getty Images
Back cover Photograph of Schubert Ensemble by Rob Brimson
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

SAINT-SAËNS / CHAUSSON: PIANO QUARTETS – Schubert Ensemble

CHANDOS
CHAN 10914



CHANDOS DIGITAL **CHAN 10914**

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

1–4 **Quartet, Op. 41** (1875) 30:56
in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur
for Piano, Violin, Viola, and Cello

Ernest Chausson (1855–1899)

5–8 **Quartet, Op. 30** (1897) 36:26
in A major · in A-Dur · en la majeur
for Piano, Violin, Viola, and Cello

TT 67:36

Schubert Ensemble
Simon Blendis violin
Douglas Paterson viola
Jane Salmon cello
William Howard piano

© 2016 Chandos Records Ltd © 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10914

SAINT-SAËNS / CHAUSSON: PIANO QUARTETS – Schubert Ensemble

CHANDOS
CHAN 10914