



ENSEMBLE SYNTONIA

Schumann • Franck

Quintettes avec piano

Robert SCHUMANN (1810-1856)
Quintette avec piano en mi b Majeur op.44

1 Allegro brillante	
2 In modo d'una marcia. Un poco largamente	8'24
3 Scherzo : molto vivace	8'39
4 Finale : Allegro ma non troppo	4'42
	6'58

César FRANCK (1822-1890)
Quintette avec piano en fa mineur

5 Molto moderato quasi lento		14'34
6 Lento con molto sentimento		11'15
7 Allegro non troppo, ma con fuoco		8'35
	Total	63'11

ENSEMBLE SYNTONIA

Pascal ODDON et Thibault NOALLY, violons
Anne-Aurore ANSTETT, alto
Patrick LANGOT, violoncelle
Romain DAVID, piano

Prise de son, direction artistique et montage : Vincent Villetard
Enregistré du 7 au 11 août 2006 à l'église réformée de Beaulieu sur Mer

A PROPOS DES QUINTETTES DE SCHUMANN ET FRANCK

À mi-chemin entre le quatuor à cordes et le concerto, le quintette avec piano est l'un des genres les plus gratifiants pour l'auditeur, capable d'une expression intime comme d'une puissance quasi-symphonique. Les douze quintettes de Boccherini (1797-1799) forment l'un des premiers jalons de son histoire, suivis du *Quintette* « La Truite » de Schubert (1819) et du *Quintette* de Hummel (1822) – ces deux derniers comptant toutefois une contrebasse et un seul violon dans leur effectif. Incontestablement, le premier chef-d'œuvre pour piano et quatuor à cordes est donc le **Quintette de Robert Schumann** : il marque l'arrivée à maturité du genre et constitue une partition-clé à laquelle tous les compositeurs ultérieurs se référeront. L'œuvre est également considérée comme la meilleure partition de chambre de Schumann. Après l'écriture de ses trois *Quatuors* à cordes op. 41 en juin-juillet 1842, le musicien fête le retour de tournée de sa bien-aimée Clara en conjuguant le piano aux cordes. La virtuose fera du *Quintette*, qui lui est dédié, l'un de ses chevaux de bataille. Pour Schumann, la floraison se poursuivra en cette « année de la musique de chambre » (comme 1840 fut

« l'année du *Lied* ») avec les *Phantasiestücke* pour trio op. 88 et le *Quatuor avec piano* op. 47.

Composé entre le 23 septembre et le 16 octobre, le *Quintette* est donné en audition privée le 6 décembre, avec Mendelssohn au piano (Clara est souffrante), puis en public à Leipzig le 8 janvier 1843, par Clara et des musiciens du Gewandhaus, devant un auditoire et une critique enthousiastes. Il n'y aura guère que Franz Liszt pour faire la moue, jugeant l'œuvre « leipzigoise ». Comprendre : de forme trop classique et utilisant la technique sévère du contrepoint, hors de propos selon lui dans la musique de chambre moderne. Réaction annonciatrice des combats artistiques à venir. Dans les trois décennies suivantes en effet, Liszt et Wagner (qui félicita pourtant Schumann pour son *Quintette*) se feront les hérauts d'une esthétique d'avant-garde fécondée par la littérature, s'opposant à la musique pure de Mendelssohn, Schumann et Brahms. Il ne faut pourtant pas oublier que Schumann, en croisade contre les philistins de l'art, était lui-même épris d'un sentiment romantique de liberté qui le conduisit à briser les schémas

formels, à rejeter la virtuosité gratuite et à poétiser sa musique pure en s'inspirant de l'univers littéraire d'E.T.A. Hoffmann ou de Jean Paul – est-ce un hasard s'il intitula «Scena» l'un des mouvements de son *Quintette*, finalement laissé de côté ? Quant au recours au contrepoint, tout sauf régressif, il permettait à Schumann de revivifier son écriture et d'appuyer sa liberté sur la science héritée de Saint-Bach l'intemporel.

En vérité, Liszt fut incapable de voir que le *Quintette* de Schumann, sans avoir besoin d'exhiber une outrageuse modernité, était tout sauf académique. Son écriture maîtrisée et son apparence bien charpentée n'empêchent ni l'exubérance de l'œuvre, ni la subtilité de ses formes. Schumann a la simple prévenance de la rendre très accessible à l'écoute : pour profiter de cette partition généreuse et contrastée, nul n'est besoin en effet d'entendre les liens établis entre ses différents mouvements (procédés pré-cycliques de réminiscences ou d'anticipations) ni sa réinvention des structures classiques. L'« **Allegro brillante** » déploie une forme-sonate fluide dans le ton fier de Mi \flat majeur. Le début de son développement, qui s'attachera au premier thème conquérant, cite l'air «*Es ist*

vollbracht » de la *Passion selon Saint-Jean* de Bach – double hommage, le motif étant déjà présent dans la *Sonate* op. 110 de Beethoven. Le rythme de la fin du développement anticipe sur le mouvement suivant. Vous avez dit, « leipzigois »... ? Le « **In modo d'una Marcia (Un poco largamente)** » est une parfaite forme en arche (ABACABA), dont la première version, jouée le 6 décembre 1842, fut élargie sur le conseil de l'ami Mendelssohn. La douleur de son thème principal, procession tragique pouvant rappeler le mouvement lent de la *Symphonie* « Héroïque » de Beethoven, contraste avec la sérénité du passage central et la fougue du Trio. Plein de panache, le « **Scherzo** » fait crépiter les gammes, dans une structure de Rondo dont le premier des deux Trios traite en canon le thème de la *Romance* op. 3 de Clara – symbole de l'amour éternel qui unit les deux musiciens. Enfin, l'« **Allegro non troppo** » est un « rondo-sonate » complexe, mené avec science et admirablement directionnel ; son point culminant est le double fugato, moqué par Liszt, qui fait resurgir le thème principal du premier mouvement. La fin est ainsi le commencement.

Dans le sillage du *Quintette* de Schumann s'inscriront ceux de Spohr, Borodine, Dvořák, Rubinstein, Brahms, pour ne citer qu'eux, et en France, ceux de Saint-Saëns, Castillon, et bientôt le **Quintette de César Franck**. À son tour, celui-ci deviendra une partition-clef, source du renouveau de la musique de chambre française, à laquelle seront redevables les quintettes de Fauré, Vierne, d'Indy, Pierné, Kœchlin, Schmitt ou Hahn. On a longtemps vu dans ce *Quintette* la sublimation de la passion de Franck pour Augusta Holmès, son élève. Le musicologue Joël-Marie Fauquet a montré que cette passion n'eut rien de réel, et que la composition du *Quintette* répondait à une raison beaucoup plus prosaïque. Il apparaît en effet que Franck entreprit sa partition en 1878 avec l'idée de la présenter à un concours, peut-être dans le but d'accroître sa renommée et d'obtenir ainsi une classe de composition au Conservatoire. De quoi refroidir les esprits friands de romanesque... L'explication sentimentaliste du *Quintette*, aussi mièvre nous semble-t-elle aujourd'hui, est pourtant bien révélatrice de la puissance expressive de l'œuvre – une puissance expressive telle que, pendant plus d'un siècle, les commentateurs n'ont pu la légitimer que par le transport amoureux.

La violence et l'angoisse émotionnelles de cette partition de haut style n'ont pas manqué, ainsi, de troubler ses contemporains. Liszt, à qui la musique de Franck doit tant, la désapprouva sans ambages (décidément...), estimant que ses accents dramatiques étaient déplacés dans le domaine chambriste. Saint-Saëns, créateur et dédicataire de l'œuvre, oublia opportunément son manuscrit sur le pupitre du piano à la fin de l'exécution ; lui aussi fut choqué par ce *Quintette* qui semblait repousser les limites connues du lyrisme en matière de musique de chambre. L'épouse de Franck elle-même affectionnait peu cette partition, effrayée par ses déferlements et reprochant aux élèves du Maître de l'avoir mis sur cette voie. C'est dire si le souffle dramatique de l'œuvre surprit, ceci d'autant plus peut-être qu'une image de *Pater seraphicus* tout de douceur et de bonté collait à César Franck (cela a-t-il d'ailleurs changé ?) Il est vrai qu'aucune partition de chambre n'avait déjà pris telle ampleur en France, sinon peut-être le propre 4^e *Trio* de Franck, son précédent opus chambriste, composé... 35 ans auparavant. Aujourd'hui encore, on ne peut manquer d'être saisi par la force, l'emphase même, de ce « drame instrumental en trois actes » (J.-M. Fauquet).

Composé entre l'été 1878 et la fin de l'année 1879, le *Quintette* de Franck fut créé salle Pleyel, le 17 janvier 1880, dans le cadre des séances de la Société Nationale de Musique. Dans le catalogue du compositeur, il sera suivi encore de deux partitions de chambre – deux autres chefs-d'œuvre, la *Sonate pour violon et piano*, moins déclamatoire, et le *Quatuor à cordes*, plus difficile d'accès.

En trois mouvements (on note l'absence de Scherzo), la construction très complexe du *Quintette* de Franck revivifie la structure classique sans l'abandonner, ruse avec les schémas établis, privilégie l'imprévu. Caractéristique du musicien, le procédé « cyclique » n'y est pas étranger, un même thème traversant les trois mouvements. La profusion est celle du développement, davantage que de la matière première : le travail thématique consiste en effet à revisiter constamment les motifs exposés, selon une technique proche des métamorphoses lisztiennes et de la variation développante de Brahms. Les textures sonores (l'un des défis du quintette avec

piano) sont très diverses, mais chaque instrument y tient toujours un rôle précis dans l'épaisseur d'une écriture polyphonique assez stratifiée, qui évoque celle de l'orchestre, et plus encore de l'orgue, l'instrument de Franck. Les accords d'un impressionnant « **Molto moderato** » ouvrent le premier mouvement, laissant place à un « **Allegro** » de forme-sonate affranchi et d'une incroyable densité, où jamais la tension ne se relâche – Debussy parlait d'un « paroxysme tout le temps ». Le « **Lento** », à travers une forme « ABA », déploie une mélodie longue et angoissée. Dans la section centrale se trouve réinvesti le thème cyclique, tandis qu'un autre motif apparaît, qui reviendra dans le mouvement suivant. Deux thèmes cycliques sont donc présents dans l'« **Allegro non troppo, ma con fuoco** », forme-sonate si riche que le rigoureux d'Indy la prétendait désordonnée, chevauchée haletante et (*in extremis*) triomphale, conclue par un accord martelé, douze fois, *fortississimo*.

Nicolas Southon

ENSEMBLE SYNTONIA PORTRAIT D'UN ENSEMBLE A GEOMETRIE VARIABLE
« syntonie » : du grec ancien « suntonos », résonner en accord



« Ce jeune ensemble sait ce que poésie veut dire. »
Franck Langlois, *Le Monde de la Musique*, mars 2007

Cinq musiciens qui forment depuis 10 ans un noyau humain fait de complicité, de dynamisme et d'exigence dans le travail. Un cursus complet au CNSM de Paris, couronné par le prix Tina Moroni du Concours International de Florence en 2000 et un CD promotionnel de la collection Déclic en partenariat avec l'AFAA et Radio France.

Un quintette avec piano, formation unique dans le paysage musical français. Loin des rencontres éphémères de quatuors connus et de pianistes reconnus, Syntonia construit son identité sonore dans la durée, et remet patiemment sur le métier l'exploration des chefs-d'œuvre du quintette avec piano.

Un répertoire vaste, stimulé par les rencontres avec d'autres musiciens comme Richard Galliano, Jean-Marc Phillips-Varjabedian, Henri Demarquette, Ingrid Perruche, le Quatuor de Crémone... Syntonia aime jouer la carte de la géométrie variable, du duo à l'octuor, et défend la diversité des formations lors d'un même concert.

Déjà 5 disques à leur actif, de nombreuses participations radio et télé, de très nombreux concerts : la Roque d'Anthéron, Festival du

Comminges, Théâtre des Bouffes du Nord, Cité de la Musique, Théâtre du Capitole de Toulouse, Parc Floral de Vincennes...

Un intérêt marqué pour la musique de notre temps : ils travaillent notamment en étroite collaboration avec Henri Dutilleux, Jacques Boisgallais, Nicolas Bacri, Olivier Greif. Leur rencontre en 2000 avec ce dernier fut particulièrement déterminante. Ils créent son 4ème Quatuor à cordes « Ulysse » un mois avant sa disparition, puis l'enregistrent chez Triton deux ans plus tard. Ce disque a été unanimement salué par la critique.

Un nouveau disque consacré à 2 œuvres inédites de Greif sort en 2010 et inaugure la collaboration de Syntonia avec le label Zig-Zag/Outthere. Le présent disque des quintettes de Schumann et Franck fut également récompensé par 4 étoiles Monde de la Musique, un Diapason "Découverte" et a été élu "version de référence" par la Tribune des critiques de disques de France Musique.

Syntonia enregistrera prochainement le quintette avec piano de Dvořák.

ABOUT SCHUMANN'S AND FRANCK'S QUINTETS

Halfway between string quartet and concerto, the piano quintet is one of the most rewarding genres for the listener, full of intimate expression as well as quasi-symphonic power. The twelve quintets by Boccherini (1797-1799) are one of the first milestones in its history, followed by the "Trout" *Quintet* by Schubert (1819) and Hummel's *Quintet* (1822) - however they both have a double bass and a single violin. Undoubtedly the first masterpiece for piano and string quartet is **Robert Schumann's *Quintet*** : it marks the maturing of the genre and is a major score to which all later compositions will refer. The work is also regarded as being the best opus in Schumann's chamber music. After completing three *String Quartets* Op. 41 (June-July 1842), the musician celebrates the return of his beloved Clara by dedicating the piano quintet to her. The piece will soon become one of her "standards". Later, *Phantasiestücke* for trio op. 88 and *Piano Quartet* Op. 47" will fulfill this "year of chamber music" (1840 being "year of *Lied*").

Composed between September 23 and October 16, the *Quintet* was performed for a

private committee on December 6, with Mendelssohn playing the piano (Clara was sick), then premiered in Leipzig on January 8, 1843 with Clara and members of the Gewandhaus Orchestra in front of a large audience and enthusiastic critics. Only Franz Liszt disdained the piece, finding its form too "Leipzig-like" and the harsh using of counterpoint, inappropriate for modern chamber music. His reaction was a preview to a number of artistic debates. In the next three decades, Liszt and Wagner (who nevertheless congratulated Schumann for his *quintet*) were going to be the heralds of an avant-garde inspired by literature, conflicting with Mendelssohn's, Schumann's and Brahms' fundamental music. However, let us not forget that Schumann, crusading against the philistines of arts, was infatuated by true unrestraint that led him to transcend formal schematics, reject pointless virtuosity and uplift his music by drawing from the universe of E.T.A. Hoffmann and Jean Paul - Is it a coincidence that he named "Scena" one of the movements of his *quintet*, finally left out? As for the use of counterpoint (anything but anachronistic), it allowed Schumann to

reinvigorate his composing, enhancing the unrestraint with the heritage of timeless Bach.

As a matter of fact, Liszt was unable to see anything but the academic side of the work for the simple reason that Schumann did not want to produce "outrageous modernity". Its sober set-up and well-structured shape do not prevent the exuberance of the piece, nor the subtlety of the forms. Schumann simply had the thoughtfulness to make it very accessible to the listener: there is no need to hear the links between the movements (pre-cyclic processes of reminiscences or delays) or his reinvention of classical structures to enjoy the music and its generous contrast. The "**Allegro brillante**" spreads a fluent sonata form in the majestic E-Flat major. Schumann begins the development by a quote to the aria "*Es ist vollbracht*" from Bach's St. John's Passion - double tribute since Beethoven already made this quotation in his Piano Sonata Op. 110 - then focuses on the first theme. The ending of the development anticipates the beginning of the next movement. Leipzig again ? "**In modo d'una Marcia (Un poco Largamente)**" is a perfect "arch form" (ABACABA) and the first version, performed on December 6, 1842, was extended on the advice of Mendelssohn.

The main theme, a tragic march that might be a reminiscence of the slow movement of Beethoven's *Eroica Symphony*, contrasts with the peacefulness of the central passage and the ardor of the Trio. The energetic "**Scherzo**" crackles the scales in a structure of Rondo. The first trio is a canon using a theme from Clara's *Romance* op. 3 in a canon way - a symbol of eternal love binding the two musicians. Finally, the "**Allegro non troppo**" is a complex "sonata-rondo" finely driven, climaxing in a double fugue (scorned by Liszt) bringing back the main theme of the first movement. Hence, the end is also the beginning.

In the essence of Schumann's *quintet* will arise works by Spohr, Borodin, Dvořák, Rubinstein, Brahms to name a few, and in France, those of Saint-Saëns and Castillon. Likewise, the **César Franck Quintet** will become a major score, source of the revival of French chamber music, closely followed by Fauré, Vierne, d'Indy, Pierné, Koëchlin, Schmitt and Hahn. It was long believed that Franck's attachment to his pupil, Augusta Holmes, was a source of inspiration for the composer. Although musicologist Joel-Marie Fauquet determined that in this case, inspiration came in different circumstances. It

appears that Franck began the composition in 1878 with the idea of presenting the piece for a competition, perhaps in order to enhance his reputation or to acquire a position at the Paris Conservatoire. This annihilates the idea of any romantic concept...The sentimentalist analysis of the quintet, as soapy as it sounds in modern times, is nonetheless in concordance with the expressive strength of the piece such as, for over a century, one could only explain it by passionate plead.

Therefore, the emotional violence and the trouble coming from this score did not fail to upset his contemporaries. Even if Franck's music was so much liable to Liszt's, this one totally rejected it (again...), considering that its dramatic accents were misplaced in chamber music. Saint-Saëns, dedicatee and creator of the work, conveniently forgot his manuscript on the piano at the end of the premiere and was also shocked by the *quintet* which seemed to push the known limits of lyricism in chamber music. Franck's wife herself wasn't very fond of this score, frightened by his outbursts and blaming the Master's students to put him on this way. That's how people were amazed by the dramatic spirit of the work, especially since

César Franck was commonly seen like a kind and sweet "*Pater Seraphicus*" (what about now?). Actually, it was the first time in France that a chamber music score had such amplitude, except perhaps the fourth trio by same Franck, his previous chamber opus, composed... 35 years ago. Even today, one cannot fail to be thrilled by the strength, the emphasis of this "instrumental drama in three acts" (J.-M. Fauquet). Composed between summer 1878 and the end of 1879, Franck's *Quintet* was premiered in Paris, Salle Pleyel, January 17, 1880, as part of the Société Nationale de Musique's concerts. Two chamber music opus - two other masterpieces, the *Sonata for violin and piano*, less declamatory, and the *String Quartet*, less accessible, were going to fulfill the composer's production.

The very complex construction of Franck's *Quintet* (in three movements - without Scherzo) revitalizes the classical structure without leaving it behind, playing tricks with the common patterns, favoring the unexpected. The same theme goes through the three movements, according to Franck's "cyclical" composing. The profusion comes more from the development than from the raw material. The process consists in

transforming over and over the themes previously exposed, using a technique similar to the Lisztian metamorphosis and to Brahms' expanding variation process. There is a large amount of textures (one of the most difficult things to obtain in a piano quintet), but each instrument always plays a specific role in the thickness of a multi-layered polyphony, just like the composer would have done for an orchestra or an organ, his own instrument. The first movement "**Molto moderato**" opens with impressive chords, followed by an "**Allegro**" in a free sonata form with incredible density, where tension never stops - "a non-stop climax", like Debussy said. The "**Lento**", in the "ABA" form, spreads a long and

anguished melody. The cyclical theme comes back in the middle section, while another theme preparing the next movement appears. Therefore, two cyclical themes are present in the "**Allegro non troppo, ma con fuoco**" - in a sonata form that Vincent d'Indy said "confused" because of its opulence - a breathtaking and (in extremis) triumphant ride concluded by a twelve time hammered chord, fortississimo.

Nicolas Southon

ENSEMBLE SYNTONIA PORTRAIT OF A VERSATILE ENSEMBLE
« syntonie » : from ancient Greek « suntonos », resonate together



It was in 1999 that the members of the Ensemble Syntonia were brought together by their shared passion for chamber music. After studying at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (where they won premiers prix in chamber music and in postgraduate studies as a piano quintet under the guidance of Christian Ivaldi, Ami Flammer and Alain Meunier), the five friends decided to expand their musical space. Thus they now explore together the trio and quartet repertoires (with or without piano) and regularly invite other instrumentalists or singers to join the group. This rich mixture of repertoires and encounters has confirmed Syntonia in its identity as a versatile ensemble. Their concerts and recordings reflect the performers' desire to explore the many aspects of the composers' chamber music. Nonetheless, they retain a special attachment for their original formation, the piano quintet.

The group won the Tina Moroni Prize at the 23rd International Chamber Music Competition in Florence, then recorded a first CD coproduced by Radio France and the AFAA. Since then, Syntonia has been

invited to many festivals including the Festival de la Médina in Tunis, Deauville Festival, Festival des Nouveaux Interprètes in Rouen, Festival du Périgord Noir, Festival de La Roque d'Anthéron, Rencontres Musicales de La Prée, Festival du Comminges, Festival Musikalia and Festival d'Auvers-sur-Oise, and has played at the Théâtre des Bouffes du Nord and Cité de la Musique in Paris, the Théâtre du Capitole de Toulouse, and recently at the Petit Palais in Paris in the company of the accordionist Richard Galliano. The ensemble is regularly heard on France Musique, Radio Classique and France Inter, and has made several musical films for the television channels La Cinquième and Mezzo. Its members' interest in contemporary music has prompted them to work with Henri Dutilleux, Kate Moore, Gilles Silvestrini, and Jacques Boisgallais, whose String Quartet they recorded for Le Chant du Monde in 2009. Their encounter with Olivier Greif led to their recordings of two String Quartets and a duet for two cellos with Agnès Vesterman, all unanimously acclaimed by the critics. The present CD was awarded four stars in Le Monde de la Musique and a 'Diapason Découverte'.

Un grand merci à :

Jean-Marc Bosquet, le Festival de Musique de Chambre de Beaulieu / St Jean Cap Ferrat, ainsi que la mairie de Beaulieu sur Mer... mais aussi à Françoise de Briey, Camille Roullier, Antoine Landowski, Daniel Garlitsky, Cédric, Jessica, Boris, Cécile, Philippe et Cara.

Un merci tout particulier à Arièle Butaux, Gaëlle Le Gallic, Stéphane Goldet et Jean-François Hudry pour leur inaltérable soutien !

Photographies © 2011, Jean-Baptiste Millot

musiques, vidéos, actualité sur notre site internet : www.ensemblesyntonia.com

