

CHANDOS

CHANDOS

An impressionist painting of a rainy street scene. The ground is wet and reflects the light, with several figures walking and holding umbrellas. The style is characterized by visible brushstrokes and a soft, atmospheric quality. The color palette is dominated by muted blues, greys, and earthy tones, with a prominent red umbrella in the foreground.

FAURÉ

Piano Quintets Nos 1 and 2

Schubert Ensemble



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Gabriel Fauré, c. 1910

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

Quintets for Piano and Strings

Piano Quintet No. 1, Op. 89 (1887 – 95, revised 1903 – 05) **28:51**

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

À Eugène Ysaÿe

- | | | |
|----------|---|-------|
| 1 | I Molto moderato | 9:40 |
| 2 | II Adagio | 11:38 |
| 3 | III Allegretto moderato – Un poco più mosso – Tempo I | 7:21 |

Piano Quintet No. 2, Op. 115 (1919 – 21) **31:57**

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

À Paul Dukas

- | | | |
|----------|--|-------|
| 4 | I Allegro moderato | 10:04 |
| 5 | II Allegro vivo | 4:11 |
| 6 | III Andante moderato | 11:13 |
| 7 | IV Allegro molto – Poco a poco accelerando | 6:07 |

TT 61:01

Schubert Ensemble

Simon Blendis violin

Maya Koch violin

Douglas Paterson viola

Jane Salmon cello

William Howard piano

Fauré:

Quintets for Piano and Strings

The first composer to write piano quintets seems to have been Boccherini in the late eighteenth century. But Fauré, thinking about the medium in the late nineteenth, was unlikely to have used these as a model, any more than those of Berwald or Borodin. Even the one by his teacher Saint-Saëns, written at the age of twenty, was hardly grist to the mill of Fauré, now over twice that age and a composer newly basking in the success of his Second Piano Quartet. Far more likely contenders were the quintets by Schumann (1842) and Brahms (1864), and above all the one by Franck, premiered at the Société nationale in 1880, with Saint-Saëns playing the piano part.

Quintet No. 1 in D minor, Op. 89

But there would be no question of slavish imitation. Even though Fauré possessed considerable keyboard skills (his refusal to embrace a soloist's career seems to have stemmed from antipathy to the life rather than from any technical failings), it is clear from the start of the D minor Quintet that the piano is not going to follow the three quintets mentioned above in becoming any sort of

leader. Instead, for the first two minutes or so it indulges in creditable harp imitations, while the strings announce the themes, and this restraint continues to be a mark of the piano writing almost throughout.

The form of the first movement has sometimes puzzled critics, some finding it too long for its material. By contrast, the Fauré scholar Carlo Caballero feels that the coda is 'almost like high Renaissance polyphony brought into a new harmonic world'. But it has to be admitted that the whole work only reveals itself after close and repeated listening. Partly this may be the result of its long gestation, from 1887 to 1905; partly it may be because during that period Fauré's style was changing, introducing the 'new harmonic world' of which Caballero speaks, and which Saint-Saëns confessed to Fauré he could not always make sense of.

A further puzzle is the tempo of the first movement. Fauré originally marked the movement 'Allegro molto moderato', and he removed the 'Allegro' only at the last minute. As to the metronome mark of ♩ = 69, this may have been a (dyslexic?) mistake by someone at the American publishers Schirmer, not

picked up in transatlantic correspondence by Fauré, and there are good grounds for changing it to ♩ = 96, as the performers do here. Quite possibly the string players at an initial play-through had seen 'Allegro' and over-reacted, turning the piano part into a virtuoso cascade of arpeggios – not what Fauré had in mind.

Whatever the new elements in the work, Fauré remained faithful to his love of scales and sequences. The four-note scalic patterns of the first movement are continued in the opening cello lines of the *Adagio*, and still more insistently in the *Allegretto moderato* finale. Here Fauré counters the floating quality of the work so far with a theme that could not be more square-cut, one four-bar phrase following another. As for the sequences, they are now less predictable in both outline and harmony than in Fauré's earlier works, and often interleaved with new ideas. For the listener, perhaps the most surprising thing about the whole piece is the consistently full texture, with barely anything in the nature of a solo. Within this consistency, the interest lies in the various turns of melody and harmony, as unpredictable as can be. Only in the final bars (and even here there is a momentary hesitation) does Fauré drive on to the end – and wonderfully exciting it is.

The Paris premiere of the First Quintet on 30 April 1906 was greeted with wild applause; Louis Vierne wrote that he had seen nothing like it since the premiere of Franck's Quintet over a quarter of a century earlier, and that Fauré was recalled to the platform no fewer than five times. It is curious therefore that he wrote no more chamber music till the Second Violin Sonata ten years later. But he more than made up for this with the six chamber works he composed during the last eight years of his life.

Quintet No. 2 in C minor, Op. 115

The Second Piano Quintet was written between September 1919 and February 1921 and premiered on 21 May that year. By the summer of 1919 Fauré had been Director of the Paris Conservatoire for fourteen years. Quite apart from 'the daily problems, large and small, which poison that place', his deafness was now too serious to be ignored and it was agreed that he would step down a year later. 'I can't emphasise enough', he confided to his wife, 'how much I'm *savouring the idea of my deliverance!*'

Whether or not as a result, this Second Quintet breathes a sunnier air than the First. At the very start, in the words of Jean-Michel Nectoux, 'the troubled litany of the First Quintet is here transformed into a powerful

melody which sweeps all before it like a mighty river'. In this *Allegro moderato*, piano arpeggios again set the scene, but now in the bass register – no longer ethereal, but earthy and urgent. At the same time, through the work Fauré almost entirely avoids the very lowest register of the keyboard – possibly owing to his aural problems which distorted extremes of pitch. Although his favourite scales play their part, the ear is taken by a theme centred on an octave leap, recalling Ulysses's theme in his opera *Pénélope*; but this is now rather a fireside memory of heroism past.

Fauré had toyed with the idea of including a scherzo in the First Quintet, and his decision against doing so may provide further support for taking its opening movement at a faster tempo. But the scherzo of the Second Quintet, *Allegro vivo*, was the first movement Fauré wrote, finished together with the *Andante moderato* by August 1920. It is one of his most astonishing inventions, pushing tonality as far as he would ever take it and (as any pianist will testify) subverting habitual finger patterns. A string tune, in an arching shape common to many of the themes, restores some semblance of order, and finally Fauré unites the two ideas to form a triumphant conclusion. In the *Andante* the arch shape and scales underpin most of the material. One of the chief delights

is the textural inventiveness with which Fauré pairs lines – second violin with cello, viola with piano right hand – producing an effect of breathing between the fuller passages. Another is his sheer playfulness, teasing us with intimations of a final cadence some twenty-five bars before it finally arrives.

The finale, *Allegro molto*, begins, for the third time in the work, with a tune on viola, again arch-shaped, against syncopated octaves on the piano. These become a major feature of the movement, contributing much to its lightness and grace. Overall one is reminded of a master juggler, throwing balls in the air at different distances and angles, always in control and smiling the while. Even if, at the first performance, Fauré heard little if anything of the music from his box, he did hear and acknowledge the thunderous applause. But smugness was not in his nature. Back in bed that night he said to his family:

Of course a successful evening like tonight gives me great pleasure. But what's *disturbing* is that afterwards it's not just a question of coming back down to earth; one must try to do even better.

© 2010 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. Regularly giving more than fifty concerts a year, the Ensemble has performed in over forty different countries. While maintaining its busy concert schedule, the Ensemble has established a reputation for innovation in the fields of new music, education and audience development. It has also built up strong relationships with many of the UK's leading composers, and has an impressive list of more than eighty commissions. Its vision in combining education and new music initiatives led to the creation of the groundbreaking national project Chamber Music 2000. In the recording studio the Ensemble has produced

more than twenty 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 television and radio in many countries and is familiar to British audiences through regular broadcasts on BBC Radio 3. The Schubert Ensemble is one of the few artist-led musical enterprises to win a National Lottery Award, which helped to launch three residencies in the South-West of England. In 1998 the Royal Philharmonic Society presented the Ensemble with the Best Chamber Ensemble Award in recognition of its contribution to British musical life. www.schubertensemble.com

Fauré:

Quintette für Klavier und Streicher

Der erste Komponist von Klavierquintetten war wohl Luigi Boccherini gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Doch als Gabriel Fauré sich im späten neunzehnten Jahrhundert mit der Gattung beschäftigte, dürfte er diese kaum als Vorbild benutzt haben, ebenso wenig wie die von Berwald oder Borodin. Selbst das eine einschlägige Werk, das sein Lehrer Camille Saint-Saëns im Alter von zwanzig Jahren geschrieben hatte, könnte ihm, der zu jener Zeit mehr als doppelt so alt war und als Komponist gerade im Erfolg seines zweiten Klavierquartetts schwelgen durfte, kaum als Vorbild gedient haben. Viel wahrscheinlicher ist, dass er an die Quintette von Robert Schumann (1842) und Johannes Brahms (1864) dachte, und vor allem an jenes von César Franck, das 1880 mit Saint-Saëns am Klavier an der Société nationale uraufgeführt worden war.

Quintett Nr. 1 in d-Moll op. 89

Aber von sklavischer Imitation konnte keine Rede sein. Obwohl Fauré ein ausgesprochen fähiger Pianist war (seine Weigerung, eine Karriere als Solist einzuschlagen, scheint eher auf seine Abneigung gegen den Lebensstil als auf spieltechnische Schwächen

zurückzuführen sein), steht im d-Moll-Quintett von Anfang an fest, dass dem Klavier, im Gegensatz zu den drei oben erwähnten Werken, keineswegs eine führende Rolle zudedacht ist. Vielmehr betätigt es sich etwa in den ersten zwei Minuten als achtbare Harfenimitation, während die Streicher die Themen vorstellen, und diese Zurückhaltung kennzeichnet die Klavierführung fast durchweg.

Die Gestaltung des Kopfsatzes hat manchen Kritikern Rätsel aufgegeben, die gelegentlich fanden, er sei zu lang für das enthaltene Material. Der Fauré-Kenner Carlo Caballero meint hingegen, die Coda gleiche fast "der Polyphonie der Hochrenaissance, übertragen in eine neue Welt der Harmonik". Aber man muss zugeben, dass das ganze Werk sich einem nur nach konzentriertem und wiederholtem Hören offenbart. Das mag teils auf seine lange Entstehungszeit (von 1887 bis 1905) zurückzuführen sein, teils darauf, dass sich Faurés Stil während dieser Zeit wandelte und damit die "neue Welt der Harmonik" einführte, von der Caballero spricht und bezüglich der Saint-Saëns gegenüber Fauré zugab, er könne sie nicht immer verstehen.

Ein weiteres Rätsel gibt das Tempo des Kopfsatzes auf. Fauré überschrieb den Satz ursprünglich mit "Allegro molto moderato" und strich das "Allegro" erst in letzter Minute. Was die Metronomangabe ($\text{♩} = 69$) betrifft, so könnte es sich dabei um ein (dyslektisches?) Versehen von jemandem beim amerikanischen Verlag Schirmer gehandelt haben, das Fauré in der transatlantischen Korrespondenz übersah, und es gibt gute Gründe dafür, stattdessen die Angabe $\text{♩} = 96$ einzusetzen, wie es die Darbietenden der vorliegenden Aufnahme tun. Es ist durchaus möglich, dass die Streicher beim ersten Durchspielen das "Allegro" gesehen und darauf voreilig reagiert hatten, wodurch die Klavierstimme zu einer virtuoson Kaskade von Arpeggien wurde – was Fauré keinesfalls im Sinn hatte.

Ungeachtet der neuartigen Elemente des Werks blieb Fauré seiner Vorliebe für Tonleitern und Sequenzen treu. Die aus vier Noten bestehenden Tonleiterschemata des ersten Satzes setzen sich in den einleitenden Cellolinien des *Adagios* fort, und noch nachdrücklicher im *Allegretto-moderato*-Finale. Hier setzt Fauré gegen die bislang fließende Qualität des Werks ein Thema, das kaum kerniger sein könnte, wenn eine viertaktige Phrase auf die andere folgt. Was die Sequenzen angeht, so sind sie nun von

den Konturen als auch von der Harmonik her weniger berechenbar als in Faurés früheren Werken, und oft werden sie mit neuen Einfällen versetzt. Hörer werden vor allem von der durchweg volltönigen Textur überrascht sein, die kaum etwas enthält, was man als Solo bezeichnen könnte. Im Rahmen dieser Konsistenz interessieren besonders die verschiedenen melodischen und harmonischen Wendungen, die denkbar unberechenbar sind. Nur in den letzten Takten (und selbst da nach kurzem Zögern) treibt Fauré das Werk auf den Schluss zu – und der ist wunderbar berauschend.

Die Pariser Uraufführung der Ersten Quintetts am 30. April 1906 wurde mit wildem Applaus begrüßt; Louis Vierne schrieb, er habe etwas Ähnliches nicht mehr erlebt, seit Francks Quintett mehr als ein viertel Jahrhundert zuvor uraufgeführt worden war, und dass Fauré ganze fünfmal auf die Bühne geholt wurde. Umso merkwürdiger ist, dass er keine Kammermusik mehr schrieb, bis er zehn Jahre später seine Zweite Violinsonate vorstellte. Aber er machte das mit den sechs Kammermusikwerken, die er in den letzten acht Jahren seines Lebens schrieb, mehr als wett.

Quintett Nr. 2 in c-Moll op. 115

Das zweite Klavierquintett entstand zwischen September 1919 und Februar 1921,

uraufgeführt am 21. Mai jenes Jahres. Im Sommer 1919 war Fauré bereits seit vierzehn Jahren Direktor des Pariser Konservatoriums. Ganz abgesehen von den "alltäglichen Problemen großer und kleiner Art, die jenes Institut heimsuchen", war er nun so taub, das es nicht mehr ignoriert werden konnte, und man einigte sich darauf, dass er ein Jahr später zurücktreten solle. "Ich kann gar nicht genug bekräftigen," vertraute er seiner Frau an, "wie sehr ich *den Gedanken meiner Erlösung genieße!*"

Ob es nun daran lag oder nicht, jedenfalls strahlt dieses Zweite Quintett eine sonnigere Atmosphäre aus als das Erste. Gleich zu Beginn wird, wie Jean-Michel Nectoux schreibt, "die unruhige Litanei des Ersten Quintetts hier in eine kraftvolle Melodie verwandelt, die wie ein mächtiger Strom alles mitreißt". In diesem *Allegro moderato* legen Klavierarpeggien wiederum die Ausgangslage dar, diesmal jedoch im Bassregister – nicht mehr ätherisch, sondern derb und eindringlich. Zugleich vermeidet Fauré im ganzen Werk fast völlig das allertiefste Register der Tastatur – womöglich wegen seiner Hörprobleme, die extreme Tonlagen verzerrten. Obwohl seine Lieblingstonleitern eine gewisse Rolle spielen, fällt dem Hörer insbesondere ein Thema auf, das auf einem Oktavsprung beruht und an das Thema des

Ulysses in seiner Oper *Pénélope* erinnert, nun jedoch eher wie eine Reminiszenz vergangenen Heldentums am gemütlichen Kamin.

Fauré hatte mit dem Gedanken gespielt, ins Erste Quintett ein Scherzo einzubauen, und seine Entscheidung dagegen könnte zusätzlich dafür sprechen, dessen Kopfsatz in schnellerem Tempo zu spielen. Doch das Scherzo des Zweiten Quintetts, *Allegro vivo*, war der erste Satz des Werks, den Fauré schrieb und zusammen mit dem *Andante moderato* im August 1920 fertig stellte. Es handelt sich um eine seiner erstaunlichsten Innovationen, die Tonalität so weit treibt, wie er es je tun sollte, und die (wie jeder Pianist bestätigen kann) gewohnten Fingersatz untergräbt. Eine Streichermelodie in der Bogenform, die vielen dieser Themen eigen ist, lässt wieder ein gewisses Maß an Ordnung einkehren, und schließlich vereinigt Fauré die beiden Motive zu einem triumphalen Abschluss. Im *Andante* untermauern Bogenform und Tonleitern einen Großteil des Materials. Eine der wesentlichen Freuden ist der strukturelle Einfallsreichtum, mit dem Fauré gewisse Melodielinien paart – die zweite Geige mit dem Cello, die Bratsche mit dem Klavier rechter Hand –, um so einen Effekt des Atemholens zwischen voller instrumentierten

Passagen zu erzeugen. Eine weitere Freude ist seine schiere Verspieltheit, wenn er uns mit Andeutungen einer Schlusskadenz neckt, die erst fünfundzwanzig Takte später wirklich einsetzt.

Zu Beginn des *Allegro-molto*-Finales erklingt zum dritten Mal in diesem Werk eine bogenförmige Bratschenmelodie über synkopierten Oktaven im Klavier. Sie werden zu einem wesentlichen Element des Satzes und tragen viel zu seiner Leichtigkeit und Anmut bei. Insgesamt denkt man an einen Meisterjongleur, der Bälle in verschiedener Höhe und unterschiedlichen Winkeln in die Luft wirft, dabei stets die Kontrolle behält und immer lächelt. Auch wenn Fauré bei der Uraufführung in seiner Loge nur wenig von der Musik mitbekam, so hörte er doch den donnernden Applaus und zeigte sich dafür erkenntlich. Aber Selbstgefälligkeit lag ihm nicht. Als er an jenem Abend wieder im Bett lag, sagte er zu seiner Familie:

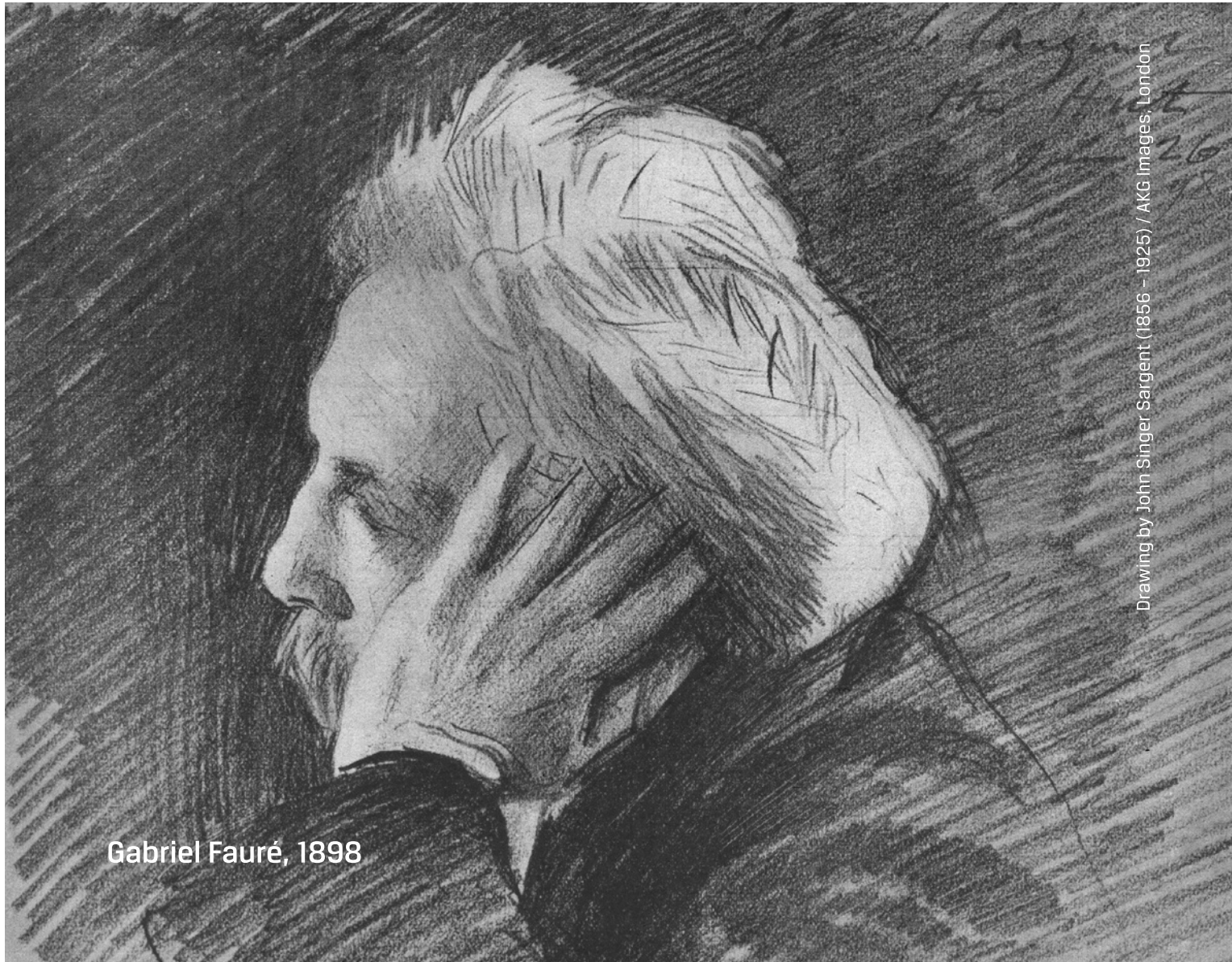
Natürlich macht mir ein erfolgreicher
Abend wie heute viel Freude. Aber
das *Beunruhigende* ist, dass man
hinterher nicht nur wieder in die Realität
zurückkehren, sondern versuchen muss,
es nächstes Mal noch besser zu machen.

© 2010 Roger Nichols
Übersetzung: Bernd Müller

Das 1983 in London gegründete **Schubert Ensemble** zählt heute zu den führenden Exponenten der Kammermusik für Klavier und Streicher. Das Ensemble gibt regelmäßig mehr als fünfzig Konzerte im Jahr und ist in über vierzig Ländern aufgetreten. Neben seinen lebhaften Konzertverpflichtungen hat es sich auch im Hinblick auf neue Musik, Publikumsentwicklung und Musikvermittlung hervorgetan. Es hat feste Kontakte mit vielen führenden Komponisten Großbritanniens geschlossen und mehr als achtzig Neukompositionen in Auftrag gegeben. Die visionäre Kombination von Musikvermittlung und neuer Musik hat zur Einrichtung des bahnbrechenden Projekts "Chamber Music 2000" geführt, das landesweit den kammermusikalischen Nachwuchs fördert. Das Ensemble hat über zwanzig von der Kritik hoch gelobte CDs mit Werken von Komponisten wie Hummel, Mendelssohn und Brahms, aber auch Martin Butler, Judith Weir und John Woolrich eingespielt. Es ist in vielen Ländern im Funk und Fernsehen aufgetreten und dem britischen Publikum durch regelmäßige Auftritte im Klassikprogramm BBC Radio 3 ein Begriff. Das Schubert Ensemble ist als eines von nur wenigen von Künstlern geleiteten Musikunternehmen mit Geldern aus dem Lotteriefonds gefördert worden und hat so drei Gastresidenzen in

Südwestengland wahrnehmen können. In Anerkennung seines Beitrags zum britischen Musikleben wurde dem Ensemble 1998

von der Royal Philharmonic Society die Auszeichnung "Best Chamber Ensemble" verliehen. www.schubertensemble.com



Gabriel Fauré, 1898

Drawing by John Singer Sargent (1856 - 1925) / AKG Images, London

Fauré:

Quintettes pour piano et cordes

Boccherini semblerait avoir été le premier à composer des quintettes pour piano, à la fin du dix-huitième siècle. Mais lorsque Fauré s'intéressa à cette forme à la fin du dix-neuvième siècle, il ne s'inspira probablement pas de ces œuvres, ni d'ailleurs des quintettes de Berwald ou Borodine. Et même celui que Saint-Saëns, son professeur, avait composé à l'âge de vingt ans n'aurait convenu à Fauré qui avait alors dépassé la quarantaine et jouissait du succès tout neuf de son Second Quatuor avec piano. Il se tourna vraisemblablement vers les quintettes de Schumann (1842) et de Brahms (1864) et surtout vers celui de Franck, créé par la Société nationale en 1880 avec Saint-Saëns au piano.

Quintette no 1 en ré mineur, op. 89

Mais Fauré ne se satisfera pas d'une imitation servile. Malgré son talent considérable de pianiste (s'il refusa d'embrasser une carrière de soliste, ce fut semble-t-il plus par antipathie pour ce style de vie que par manque de technique), il est clair dès le début du Quintette en ré mineur que le piano n'assumera pas le rôle de leader comme il

le fait dans les trois quintettes mentionnés plus tôt. Il se contente plutôt, pendant les deux premières minutes, d'enchaîner avec beaucoup d'effet des imitations à la façon de la harpe tandis que les cordes introduisent les thèmes, et cette retenue caractérisera l'écriture pianistique presque tout au long de l'œuvre.

La forme du premier mouvement a parfois intrigué les critiques, certains le jugeant trop long pour le matériau qu'il renferme. Par contre, le spécialiste de Fauré Carlo Caballero voit dans la coda "en quelque sorte un exemple de polyphonie de la Haute Renaissance transporté dans un nouvel univers harmonique". À la vérité, cette œuvre ne révélera ses secrets qu'après plusieurs auditions très attentives. Cela est dû d'une part à sa longue gestation, de 1887 à 1905, et d'autre part au fait qu'à l'époque Fauré était en pleine évolution stylistique, faisant ses premiers pas dans ce "nouvel univers harmonique" mentionné par Caballero, un univers que Saint-Saëns, de son propre aveu, ne comprenait pas toujours.

Le tempo du premier mouvement laisse lui aussi perplexe. À l'origine, Fauré choisit

l'indication "Allegro molto moderato", mais retire le mot "Allegro" au dernier moment. Quant à l'indication métronomique "♩ = 69", il s'agit peut-être d'une erreur d'un employé (dyslexique?) de la maison d'édition américaine Schirmer que Fauré manqua de relever dans sa correspondance transatlantique, et il y a de bonnes raisons pour lui substituer l'indication "♩ = 96", comme le font ici les interprètes. Il est possible que lors d'une lecture initiale, les instrumentistes à cordes, ayant vu l'indication "Allegro", aient exagéré l'allure et transformé la partie de piano en un torrent virtuose d'arpèges – ce qui n'était pas l'intention de Fauré.

Nouveauté mise à part, Fauré dans cette pièce reste fidèle à son amour des gammes et des séquences. Les motifs du premier mouvement fondés sur une gamme de quatre notes se retrouvent dans les phrases initiales du violoncelle dans l'*Adagio* et de façon encore plus insistante dans la finale *Allegretto moderato*. Fauré compense l'aspect jusque-là vaporeux de l'œuvre avec un thème des plus charpentés dans lequel s'enchaînent les phrases de quatre mesures. Quant aux séquences, elles sont moins prévisibles que dans les œuvres antérieures de Fauré, aussi bien dans leur ligne que dans leur harmonie, et renferment souvent des idées nouvelles. Mais ce qui surprendra sans doute le plus

l'auditeur dans cette œuvre, c'est la richesse de texture du début à la fin, et l'absence quasiment de passage soliste. L'intérêt repose dans les changements de mélodie et d'accord, aussi imprévisibles que possible. Il faut attendre les mesures finales (malgré une nouvelle hésitation momentanée) pour que Fauré nous entraîne avec énergie vers une conclusion excitante à merveille.

La création parisienne du Premier Quintette le 30 avril 1906 fut saluée par des applaudissements à tout rompre; Louis Vierne écrivit qu'il n'avait jamais vécu de moment pareil depuis la création du Quintette de Franck vingt-cinq ans plus tôt, et que Fauré avait été rappelé à cinq reprises. Il est donc étrange que Fauré n'ait plus composé d'œuvre de musique de chambre avant la Seconde Sonate pour violon dix ans plus tard. Certes, il se rattrapperait ensuite avec les six œuvres de musique de chambre qu'il composa durant les huit dernières années de sa vie.

Quintette no 2 en ut mineur, op. 115

Le Second Quintette pour piano, composé entre septembre 1919 et février 1921, fut créé le 21 mai de cette année-là. L'été 1919 avait marqué les quatorze ans de Fauré à la tête du Conservatoire de Paris. À part "les petits ou les gros embêtements de chaque jour dont

cette maison est empoisonnée", sa surdité était maintenant trop sérieuse pour qu'il n'en tienne pas compte et il avait été décidé qu'il démissionnerait l'été suivant. "Ce que je ne puis assez te dire," confia-t-il à sa femme, "c'est combien je savoure l'idée de ma délivrance!"

Conséquence ou non de cet état de choses, le Second Quintette est bien plus ensoleillé que le Premier. Pour citer Jean-Michel Nectoux, dès le début "la troublante litanie du Premier Quintette s'est transmuée en un chant puissant qui emporte tout dans son sillage avec la force irrésistible des grands fleuves". Dans cet *Allegro moderato*, des arpèges au piano donnent une fois encore le ton, mais cette fois-ci dans le grave – l'aspect éthéré du Premier Quintette cède le pas à une insistance tout à fait terre à terre. Pourtant, du début à la fin de l'œuvre, Fauré évite presque entièrement le registre le plus grave du piano – peut-être à cause de ses problèmes auditifs qui entraînaient une déformation des hauteurs de sons les plus extrêmes. Si ses gammes préférées restent présentes, l'oreille est attirée par un thème centré sur un saut d'octave, rappel du thème d'Ulysse dans son opéra *Pénélope*; mais de l'héroïsme passé il ne reste qu'un souvenir assagi.

Fauré avait songé un temps inclure un scherzo dans le Premier Quintette, et le

fait qu'il y ait renoncé est un argument de plus en faveur d'un tempo plus rapide dans le premier mouvement. Quant au scherzo du Second Quintette, *Allegro vivo*, ce fut le premier mouvement composé par Fauré qui l'acheva en même temps que l'*Andante moderato* en août 1920. C'est l'une de ses créations les plus étonnantes, qui repousse à l'extrême les limites de la tonalité faurénne et bouleverse les doigtés traditionnels au piano (comme en témoignera tout pianiste). Une mélodie aux cordes, qui décrit un arc de cercle comme tant d'autres thèmes de l'œuvre, rétablit un certain ordre, et Fauré finit par unir ces deux idées dans une conclusion triomphante. Dans l'*Andante* la parabole et les gammes soutiennent l'essentiel de la musique. L'un des grands régals de ce mouvement est la texture si ingénieuse de Fauré qui associe les parties deux à deux – le second violon avec le violoncelle, l'alto avec la main droite du piano – créant comme un souffle, une respiration entre les passages plus denses. Un autre régal est sa pure espièglerie, lorsqu'il nous fait miroiter la cadence finale quelques vingt-cinq mesures avant son arrivée.

Le finale, *Allegro molto*, commence, pour la troisième fois dans cette œuvre, avec une mélodie à l'alto, elle aussi décrivant un arc de cercle sur fond d'octaves syncopés au piano. Ces octaves tiendront un rôle prépondérant

dans ce mouvement, contribuant à sa grâce et à sa légèreté. Imaginez un jongleur formidable qui lancerait des balles en l'air à des distances et des angles différents, sans jamais perdre ni sa maîtrise, ni le sourire. Si lors de la création Fauré n'entendit presque rien de sa musique depuis sa loge, il entendit certainement les applaudissements tonitruants qui suivirent et y répondit. Mais Fauré n'était pas un homme suffisant. Et le soir, de retour dans son lit, il avoua aux siens:

Évidemment cela fait plaisir une soirée comme ça. Ce qui est *embêtant*, c'est qu'après il ne faut pas redescendre. Il faut tâcher de faire encore mieux.

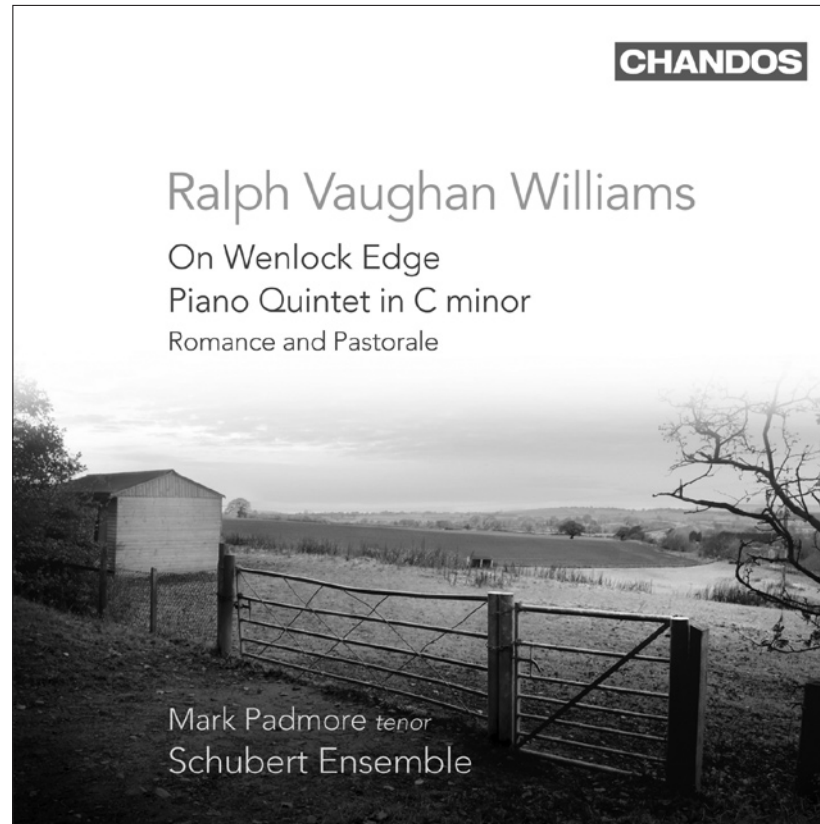
© 2010 Roger Nichols

Traduction: Nicole Valencia

Fondé en 1983, le **Schubert Ensemble** s'est imposé comme l'un des plus grands interprètes de musique de chambre pour piano et cordes. Il donne régulièrement plus de cinquante concerts par an et a joué dans plus de quarante pays différents. Tout en conservant un calendrier de concerts bien rempli, le Schubert Ensemble s'est forgé une réputation de novateur dans le domaine de

la musique nouvelle, de l'éducation et du développement de l'auditoire. Il s'est aussi forgé des relations étroites avec plusieurs grands compositeurs du Royaume-Uni et a une liste impressionnante de plus de quatre-vingt commandes à son actif. Sa démarche qui consiste à mêler l'aspect éducatif et les initiatives dans le domaine de la musique nouvelle a débouché sur la création d'un projet national novateur, Chamber Music 2000. En studio, cet ensemble a enregistré plus de vingt CD salués par la critique: des œuvres de compositeurs allant de Hummel, Mendelssohn et Brahms à Martin Butler, Judith Weir et John Woolrich. Il s'est produit à la télévision et à la radio dans de nombreux pays et est bien connu des auditeurs britanniques grâce à des émissions régulières sur BBC Radio 3. Le Schubert Ensemble est l'une des rares entreprises musicales dirigées par des artistes qui aient remporté un National Lottery Award, ce qui a contribué à établir trois résidences dans le Sud-Ouest de l'Angleterre. En 1998, la Royal Philharmonic Society a remis au Schubert Ensemble le Best Chamber Ensemble Award en reconnaissance de sa contribution à la vie musicale britannique. www.schubertensemble.com

Also available



Vaughan Williams

On Wenlock Edge • Piano Quintet in C minor • Romance and Pastorale

CHAN 10465

Also available



Martinů

Piano Quartet • Oboe Quartet • Duo No. 2 • Piano Trio No. 3

CHAN 10551

You can now 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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Jeremy Hayes

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 16 – 18 March 2009

Front cover *Study for a Paris Street, 'Rainy Day'* (1877; oil on canvas) by Gustave Caillebotte (1848 – 1894) © The Bridgeman Art Library

Back cover Photograph of the Schubert Ensemble with Maya Koch by John Clark

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK