



THE FRANCHOMME PROJECT

Newly discovered works by Auguste Franchomme

Performed by **Louise Dubin**

with Julia Bruskin · Sæunn Thorsteinsdóttir · Katherine Cherbas · Andrea Lam · Hélène Jeanney

DE 3469
O 13491 34692 2

THE FRANCHOMME PROJECT

Newly discovered works by Auguste Franchomme · Louise Dubin, cellist and researcher
Featuring: cellists Julia Bruskin, Sæunn Thorsteinsdóttir and Katherine Cherbas;
and pianists Hélène Jeanney and Andrea Lam

Ballade No. 2, Op. 38: Andantino,
arr. for four cellos,
Chopin/Franchomme

Caprice pour le Violoncelle
sur Preciosa de Weber,
Op. 24, No. 2, with piano
accompaniment

Nocturne, Op. 15, No. 1,
for two cellos

Nocturne, Op. 14, No. 1,
for two cellos

Ten Italian Melodies, Op. 17,
No. 6: La Norma de Bellini,
for cello and piano

Caprice, Op. 7, No. 1,
for two cellos

Prelude, Op. 28, No. 9, arr.
for four cellos,
Chopin/Franchomme

Caprice, Op. 7, No. 9,
for two cellos

Solo pour le Violoncelle,
Op. 18, No. 3, with piano
accompaniment

Marche Funèbre from
Piano Sonata No. 2, Op. 35,
arr. for four cellos,
Chopin/Franchomme

Mazurka, Op. 33, No. 3, arr.
for cello and piano,
Chopin/Franchomme

Nocturne, Op. 15, No. 2,
for two cellos

Nocturne, Op. 15, No. 3,
for two cellos

Introduction and Polonaise Brillante,
Op. 3, for piano and cello, Chopin
(cello part revised by Franchomme)

The Franchomme Project:

Newly discovered works by Auguste Franchomme

Louise Dubin, Julia Bruskin, Sæunn Thorsteinsdóttir and Katherine Cherbas, cellists;
Hélène Jeanney and Andrea Lam, pianists

(All compositions and arrangements by Auguste Franchomme except where noted)

1. **Frédéric Chopin: Ballade No. 2, Op. 38: Andantino**; arr. for 4 cellos (transcribed by Louise Dubin) *Dubin VC1, Bruskin VC2, Thorsteinsdóttir VC3, Cherbas VC4* (2:21)

2. **Caprice pour le Violoncelle sur Preciosa de Weber, Op. 24, No. 2**, with piano *Dubin, Jeanney* (5:43)

3. **Nocturne, Op. 15, No. 1** for two cellos *Dubin VC1, Thorsteinsdóttir VC2* (4:47)

4. **Nocturne, Op. 14, No. 1** for two cellos *Dubin VC1, Bruskin VC2* (4:29)

5. From **Dix Mélodies Italiennes, Op. 17, No. 6: La Norma de Bellini**, arr. for cello and piano *Dubin, Jeanney* (5:32)

6. **Caprice, Op. 7, No. 1** for two cellos *Dubin VC1, Cherbas VC2* (2:08)

7. **Chopin: Prelude, Op. 28, No. 9**, arr. for four cellos (transc. Dubin) *Dubin VC1, Bruskin VC2, Thorsteinsdóttir VC3, Cherbas VC4* (1:41)

8. **Caprice, Op. 7, No. 9** for two cellos *Dubin VC1, Bruskin VC2* (3:56)

9. **Solo pour le Violoncelle, Op. 18, No. 3**, with piano *Dubin, Lam* (6:58)

10. **Chopin: Marche Funèbre from Piano Sonata No. 2, Op. 35**, arr. for four cellos (transc. Dubin) *Dubin VC1, Cherbas VC2, Thorsteinsdóttir VC3, Bruskin VC4* (7:43)

11. **Chopin: Mazurka, Op. 33, No. 3**, arr. for cello and piano *Dubin, Jeanney* (2:48)

12. **Nocturne, Op. 15, No. 2**, for two cellos *Dubin VC1, Thorsteinsdóttir VC2* (4:34)

13. **Nocturne, Op. 15, No. 3**, for two cellos *Dubin VC1, Thorsteinsdóttir VC2* (5:24)

14. **Chopin: Polonaise Brillante Précédée d'une Introduction, Op. 3**, for piano and cello (cello part revised by Franchomme) *Dubin, Jeanney* (9:02)

Total Time: 67:07



Unpublished Franchomme portrait from a descendant

Auguste Franchomme (1808-1884) was the most renowned French cellist of his time. Born in Lille, where he studied cello and composition, he came to Paris at the age of 16 and won the Paris Conservatoire's *Premier Prix* in a matter of months. Within five years, he was performing his own compositions throughout Europe to great acclaim. Meanwhile, in Paris, he had laid the foundations of a career as an orchestral cellist, chamber musician and teacher that lasted the rest of his life. He played in the orchestras of all three Parisian opera houses, was a founding member of the orchestra of the *Société des Concerts du Conservatoire*, and was appointed solo cellist of King Louis-Philippe's new *Musique du Roi* chamber orchestra in 1832.

Another key moment of Franchomme's life also occurred in 1832, when he met Frédéric Chopin. It was Franz Liszt who introduced the two men, still in their early 20s, at a farewell dinner for pianist Ferdinand Hiller. When the party dispersed, Chopin invited Franchomme back to his apartment. Franchomme replied "but if I do, you will have to play for me." Chopin agreed, and the music (perhaps the im-

provisations Chopin was known for) and discussions lasted late into the night.

Franchomme was soon Chopin's chamber music partner of choice, and their deepening friendship became an important mooring in Chopin's increasingly turbulent life, and a source of musical inspiration to both. By the following year, Franchomme had introduced Chopin to wealthy piano students and patrons, taken him along on a vacation in Touraine, and had even, at Chopin's invitation, written the cello part of their collaborative composition, the *Grand Duo Concertant sur "Robert le Diable" de Meyerbeer*. Both men had a sense of humor, and Franchomme's letters to Chopin reveal his calm, practical personality, which was the perfect foil to Chopin's scathing sarcasm. Franchomme's family home became an oasis for Chopin, whose life was plagued by frequent illness, unscrupulous publishers, and complicated love affairs. Later, Franchomme helped Chopin negotiate with publishers and loaned him money when he was too ill to work. It is a testament to their deep bond that Chopin dedicated his last composition, the *Sonata for Piano*

and Cello, Op. 65, to Franchomme, and tried some of it out with him before completing it. After Chopin's death in 1849, Franchomme sorted through hundreds of pages of manuscripts that Chopin left him, and prepared several posthumous works for publication. He contributed to the complete Chopin editions prepared by Chopin's pupils Tellefsen (1860-65) and Mikuli (1880), and helped edit the Breitkopf & Härtel edition (1878-80). All of this work on Chopin's music inspired Franchomme's in his production of over fifty arrangements of Chopin pieces for various cello combinations, including the cello quartets and mazurka on this album.

Despite being so celebrated that he was appointed Chevalier of the Légion d'Honneur in 1852, Franchomme is usually remembered today as Chopin's friend and collaborator. The association has tended to obscure the fame Franchomme enjoyed in his lifetime, the importance of his musical achievements, and his centrality to the musical culture of the era. Franchomme was a beloved teacher at the Paris Conservatoire where he taught for nearly 40 years, until days

before his death. He published dozens of original works for cello, including his caprices and etudes, which remain in print today. He also produced dozens of skilled arrangements and transcriptions of works by Chopin, Liszt, Rossini, Donizetti, Bellini and many others. These include his arrangements of Mozart and Beethoven violin sonatas, which he performed in their original register. Hector Berlioz, Bernhard Romberg, Felix Mendelssohn, Hiller and Liszt were a few of the many composers and performers in Franchomme's circle. Later in life, with violinist Jean-Delphin Alard, he formed the influential Alard Franchomme chamber music society, praised for its performances of Mozart and Beethoven. Like the Société des Concerts du Conservatoire (known for its revival of Beethoven Symphonies), the mission of this group was to champion Classical composers, in reaction to what they saw as a prevailing taste for sensationalism over substance.

Although Franchomme's career was an illustrious one, fame as a soloist was not his top ambition. With the exception of a handful of tours to England and Switzerland, Franchomme rarely performed

concerts outside of France and Belgium, and according to Berlioz, he had “an extreme reserve, a loathing to be presented in the popular soirées and concerts which today ensure the fortunes of virtuosos.” But it may have been a question of scheduling more than distaste. In an 1834 letter to his amateur cellist friend Jules Forest, Franchomme described a typical day: “Two lessons, quartets with amateurs from 11 to 1:30, concert at the Conservatoire. Dinner, then *Don Giovanni*. Ouf! I am tired.” The *Musique du Roi* was a top priority; as Franchomme wrote to Jules Forest in another letter, “I will not be going to my two soirées on Wednesday. The King wants to hear me and I have to follow his order.” Sometimes the juggling act became precarious; the archives of the Société des Concerts du Conservatoire include an 1841 chastisement followed by a letter of apology from Franchomme, for missing more orchestra services than permitted for outside engagements.

Personal tragedies later encroached upon Franchomme’s already full schedule. His beloved wife Amélie died in 1850, the year after Chopin’s death. Franchomme, wracked by grief and insomnia, briefly

considered sending their three young children away to boarding school, but decided instead to hire someone to be with them when he had to work. Even in this era of shorter life expectancy, Franchomme suffered more than most. He outlived two of his three children, including his son, René, who was a virtuoso cellist and a promising composer. Franchomme continued balancing the demands of his career—in later life with the support of his surviving child Cécile—performing, composing and teaching. Franchomme lived modestly, but his success allowed him to purchase the Antonio Stradivari cello previously played by Jean-Louis Duport.

As a player, Franchomme combined a prodigious technique with a resolutely unflamboyant performing persona. Berlioz called him “the best cellist in the capital” and wrote, “There is none more secure than he is in the dangerous keys, nor more charming in sustained singing. His is a calm, but exquisite talent.” The journalist and music editor Léon Escudier described Franchomme in concert as “almost invisible, as if he were a part of his instrument... his execution is pure,

elevated, but it demands an audience of good taste and intelligence.” Such understatedness did not please everyone; the painter Eugène Delacroix wrote in his diary that he sometimes found Franchomme’s playing to be “cold and dry.”

Something of Franchomme’s restraint as a performer carries over into his compositions. Franchomme had a strong classical streak—an affinity for elegance, beauty and sincerity. His compositions are full of themes from Mozart, Schubert, and bel canto opera composers, whose melodies he loved. They favor ease over bombast, melancholy over pathos, and humor without irony. His brilliant passagework tends to embroider rather than to drive toward climaxes. Many of his pieces are cast in the virtuosic early Romantic genres favored by Conservatoire composers of the era, with Franchomme’s characteristic mix of singing passages and buoyant bowing patterns. Others, like his Chopin-inspired nocturnes, provide space to reflect: an occasional marking is “Religioso.”

At the end of my studies at Indiana University, I was privileged to spend some

exciting days in Paris and Touraine, researching Franchomme’s music at the Bibliothèque Nationale de France and meeting several of his direct descendants, who showed me their own collections. It was a blissfully intense two weeks, and I could only begin to process the amount of information and material at my disposal. Franchomme’s original publications included his distinctive fingerings and bowings: a window into a poetic style unlike any I’d encountered before. He relished vocal fingerings with slides in both directions, a liberal use of harmonics without concern for vibrato, frequent use of the left thumb in passages both virtuosic and lyrical, long slurs, and other markings which we adhere to on this recording as often as possible. For information regarding publication of some of the works on this album, please see www.louise-dubin.com.

Most of Franchomme’s published compositions have been out of print since his death, and most of the pieces on this album have never been recorded before. Given their quality, this neglect is surprising. Franchomme was admittedly more of an innovator in cello technique

than in harmonic exploration, but he succeeded brilliantly in adapting the expanding musical language of the early Romantic period to his instrument. He wrote in genres that hadn't been seen in cello music before, including solo caprices and Chopin-style nocturnes, and his music helped ensure the cello's emergence as a solo instrument of indisputable importance. His legacy includes the music on this album.

12 Caprices for Solo Cello with Accompanying 2nd cello ad libitum, Op. 7 (1835)

In his first known solo performance in Paris—on Sunday March 29, 1829—the 21-year-old Franchomme played a “Solo de Violoncelle, par M. Franchomme.” It was part of a packed Conservatoire Society program that included Weber's *Oberon* overture, an aria, a horn solo, Beethoven's *Symphony No. 7*, a Weber chorus, and the “Hallelujah chorus” from Handel's *Messiah*. Francois-Joseph Fétis reported in *La Revue Musicale*:

A young man, a child, M. Franchomme, has come, unknown, and played without

pretention a cello solo, in a manner that suddenly places him in the lineage of the greatest artists...the four, five rounds of applause were barely enough for the audience to express their pleasure.

Other early concert programs list additional performances of unidentified solos by Franchomme. Since Franchomme's *12 Caprices* were his first published solo works, it is likely that he was already performing them, without their optional accompaniment. Paganini's *24 Caprices for Solo Violin* had recently set a new standard for virtuosity, and Franchomme's *Op. 7* brought this romantic violin genre to the cello, paving the way for later solo cello caprices, including those composed by his contemporaries Carlo Alfredo Piatti and Adrien-François Servais. The contrapuntal writing in Franchomme's caprices may have been inspired by Bach's solo cello suites, but compositions by the Duport brothers were probably a more direct influence. The optional second cello parts were playable by Franchomme's less advanced students, including their dedicatee, Paul-Antoine Cap, whose playing was, alas, described by Chopin as “scraping.” Cap may have been more ap-

preciated by Chopin as a pharmacist, and as the host of musical soirées attended by Franchomme and Chopin.

Franchomme played in the Théâtre-Italien opera orchestra from 1827-1837, and was their solo cellist starting in 1830. In 1840, Franchomme published his **10 Mélodies Italiennes, Op. 17**. “**La Norma**,” the sixth of the set, is a combination of two themes from Bellini’s *Norma*, which premiered in Milan in 1831, and came to the Théâtre-Italien in 1835. Franchomme’s arrangement would have appealed to the audiences who enthusiastically supported three full-time opera houses in Paris (and to the music publishers who capitalized on their popularity). It combines the duet “Sola, Furtiva, al Tempio” with the famous aria “Casta Diva,” both from the opera’s first act.

Franchomme published his **Three Caprices, Op. 24**, for cello with piano accompaniment, in 1841. The one heard here is based on Weber’s incidental music for *Preciosa* (the other two borrow music from Bellini’s *Norma* and *Il Pirata*.) Weber’s music was composed for the play written by P.A. Wolff, based on the Mi-

guel de Cervantes novella *La Gitanilla*. The Wolff-Weber *Preciosa* production debuted in Berlin on June 14, 1821, and first appeared in Paris in 1825. Franchomme borrows the dance theme from the play’s first act (it also appears in the overture).

Chopin wrote the first version of his **Polonaise Brillante, Op. 3** in 1829, during his visit to Prince Antoni Radziwill, an amateur cellist. As Chopin reported in a letter to his friend Titus Woyciechowski:

I wrote an Alla Polacca with cello. Brilliant effects for salons and women, nothing more. I wanted, you see, for Princess Wanda to learn it. I gave her some lessons during my stay. She is young, 17 years old, pretty, and by God, it is really pleasant to put her fingers on the keyboard. But, pleasantries aside, she really has a lot of musical sense.

This first version was dedicated to the Prince and his daughter Wanda. In 1830, Chopin added a slow Introduction and rededicated the work to cellist Joseph Merk. Chopin brought this piece, now ti-

tled **Polonaise Brillante Précédée d'Une Introduction Pour Piano et Violoncelle**, to Paris where he performed it frequently with Franchomme. Franchomme revised the cello part to make it more brilliant, and after Chopin's death, these revisions (as heard on this album) first appeared in the Chopin edition organized by Thomas Dyke Acland Tellefsen, Chopin's Norwegian disciple, which was published by Richault in Paris between 1860 and 1865. This publication was printed with the words, "La partie de Violoncelle est arrangée par A. FRANCHOMME."

Chopin Transcriptions: Mazurka and Cello Quartets

Franchomme adapted over 50 Chopin piano pieces for various combinations featuring the cello. The ones Chopin saw met with his approval, according to a letter he wrote to his family on June 8, 1847:

As you know, he transcribed my sonata with march [Op. 35] for orchestra, and yesterday he brought me a nocturne to which he had adapted the words of 'O Salutaris,' which worked well.

In 1870, Girard published a collection of six of Franchomme's arrangements, including the **Mazurka, Op. 33, No. 3** (transposed by Franchomme from C major to D major). Many of Franchomme's other adaptations, including his **Cello Quartets**, are unpublished manuscripts tantalizingly housed in the vaults of the Bibliothèque Nationale de France in Paris. The music department of the BNF dates the cello quartet manuscripts to the "3rd quarter of the 19th century," which indicates that he may have written them for his cello class at the Conservatoire. Like most of Franchomme's adaptations of Chopin, they are quite faithful to the original compositions. In my transcriptions, where notes were ambiguous or missing, I referred to Chopin's piano pieces.

In 1840, Franchomme published his **Trois Solos pour le Violoncelle, Op. 18**, with piano accompaniment. The modest title belies the perfect balance of virtuosity with lyricism in this third piece of the set.

Franchomme composed his **Three Nocturnes, Op. 14** (1838) and his

Three Nocturnes, Op. 15 (1839) in two versions: for cello and accompanying cello, and for cello and piano. The influence behind these gorgeous works is undoubtedly Chopin, who composed nocturnes throughout his career, perfecting the genre invented by John Field. Franchomme's nocturnes, like those of Chopin, feature aria-like melodies over broken chords, and usually have a ternary structure. Franchomme was the first composer of such nocturnes for cello in this format. (Jean-Louis Duport had already written cello pieces bearing the title "nocturne," but they were in fact lengthy variation sets for cello and harp, devoid of bel canto influence). Franchomme later published piano-cello adaptations of both of Chopin's *Nocturnes, Op. 55*, as well as a combination arrangement of Chopin's *Nocturne, Op. 15, No. 1* with his *Nocturne, Op. 37, No. 1*.

Notes © Louise Dubin

(French translation by Denys Couturier, Franchomme's great-great-grandson)

Auguste Franchomme (1808-1884) fut le plus célèbre violoncelliste français de son temps. Né à Lille, où il étudia le violoncelle et la composition, il vient à Paris à l'âge de 16 ans et quelques mois plus tard remporte le premier prix du Conservatoire de Paris (violoncelle). En moins de cinq ans, il acquiert la notoriété à travers l'Europe pour son très beau son, sa virtuosité et ses propres compositions qu'il jouait souvent en concert. Entre-temps à Paris, il mit en place les fondations de sa carrière en participant à des concerts de musique de chambre, comme professeur et comme violoncelliste d'orchestre ce qui dura toute sa vie. Il joua dans les orchestres des trois opéras parisiens de l'époque, fut membre fondateur de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire et en 1832 fut nommé premier violoncelliste de l'orchestre de chambre nouvellement créé par le roi Louis-Philippe, « *la Musique du Roi* ».

Un moment fort de la vie d'Auguste Franchomme fut sa rencontre avec Frédéric Chopin en 1832. Franz Liszt

invita les deux jeunes gens - ils n'avaient guère plus de 20 ans - à dîner chez lui avec le pianiste Ferdinand Hiller. Lorsque les invités se retirèrent, Chopin invita Franchomme à venir chez lui. Franchomme lui répondit « si je viens, tu devras jouer pour moi ». Chopin accepta, et la musique (peut-être les improvisations que Chopin aimait donner en concert) se poursuivit tard dans la nuit. Ce fut le point de départ d'une longue amitié qui fut un ancrage important dans la vie de plus en plus turbulente de Frédéric Chopin et une source d'inspiration musicale pour les deux amis.

En moins d'une année, Franchomme avait introduit Chopin auprès des mécènes et élèves de piano aisés, l'avait emmené en vacances en Touraine, et avait même, à la demande de Chopin, écrit la partie violoncelle de leur composition commune, le *Grand Duo Concertant sur «Robert le Diable»* de Meyerbeer. Auguste Franchomme va devenir rapidement le partenaire de choix de Frédéric Chopin pour des concerts de musique de chambre. Les deux hommes avaient un grand sens de l'humour et les lettres de Franchomme à Chopin révèlent une personnalité calme,

pragmatique, qui était le parfait complément à l'esprit caustique de Chopin. Le domicile familial de Franchomme devint un oasis pour Chopin, dont la vie était empoisonnée par de fréquentes maladies, des éditeurs peu scrupuleux et des affaires de cœur compliquées. Plus tard, Franchomme aida Chopin à négocier avec ses éditeurs et lui prêta de l'argent lorsqu'il était trop malade pour jouer. C'est en témoignage de leur profonde amitié que Chopin dédicaça sa dernière composition, la sonate pour piano et violoncelle op. 65, à Franchomme et la mit au point avec lui avant de la finaliser. Après la mort de Chopin en 1849, Franchomme tria des centaines de pages manuscrites que Frédéric Chopin lui avait laissées et prépara plusieurs œuvres posthumes pour leur publication. Il participa aux éditions complètes des œuvres de Chopin préparées par deux élèves de Chopin: Tellefsen (1860) et Mikuli (1880), et il contribua à l'édition de Breitkopf & Härtel (1878-1880). Tout ce travail sur l'œuvre de Chopin inspira sans aucun doute la musique de Franchomme, notamment dans sa production de plus de 50 arrangements de pièces de Chopin pour différentes combinaisons pour vio-

loncelle (incluant les quatuors de violoncelles et la mazurka de cet album).

Bien qu'il fût fort célèbre à son époque - il fut fait chevalier de la Légion d'Honneur en 1852 - on se souvient plutôt aujourd'hui d'Auguste Franchomme comme l'ami et le collaborateur de Chopin. L'association des deux hommes a obscurci parfois la renommée dont jouissait Franchomme sa vie durant, l'importance de ses productions musicales et la place centrale qu'il occupait dans la culture musicale de l'époque. Franchomme fut un professeur très aimé au Conservatoire de Paris où il enseigna près de 40 ans, jusqu'à quelques jours encore avant sa mort. Il publia des douzaines d'œuvres originales pour violoncelle, incluant ses Caprices et Etudes, qui sont encore disponibles aujourd'hui. Il produisit également des douzaines d'arrangements et transcriptions de haute qualité des œuvres de Chopin, Liszt, Rossini, Donizetti, Bellini, et beaucoup d'autres. Ils comprennent ses arrangements des sonates pour violon de Mozart et Beethoven qu'il joua dans leur registre d'origine. Hiller, Berlioz, Bernhard Romberg et Félix Mendelssohn furent quelques-uns des nombreux compo-

teurs et exécutants dans l'entourage immédiat de Franchomme. Plus tard dans le courant de sa vie, avec le violoniste Jean Delphin Alard, il forma la très influente Société de Musique de Chambre Alard-Franchomme, appréciée pour ses exécutions de Mozart et de Beethoven. Comme pour la Société des Concerts du Conservatoire (connue pour la renaissance des symphonies de Beethoven), la mission de ce groupe fut de défendre les compositeurs classiques en réaction à ce qu'ils considéraient comme le penchant insidieux des Parisiens pour la musique sensationnelle plutôt que substantielle.

Bien que la carrière d'Auguste Franchomme fût brillante, sa renommée comme soliste ne fut pas sa première ambition. À l'exception de quelques tournées en Angleterre et en Suisse, Auguste Franchomme donna rarement des concerts en dehors de la France et de la Belgique, et selon Berlioz, il avait « une réserve extrême, une répugnance à se mettre en avant dans les soirées musicales et les concerts qui seuls peuvent aujourd'hui faire la vogue et la fortune des virtuoses ». Mais cela a peut-être été davantage une question d'emploi du

temps que de rejet ; dans une lettre de 1834 à son ami violoncelliste amateur Jules Forest, Auguste Franchomme décrit une journée typique : « deux leçons, une séance de quatuors d'amateurs de 11h à 1 ½, le concert au Conservatoire, dîner et *Don Giovanni*. Ouf ! Je suis fatigué ». La « Musique du Roi » était une priorité absolue ; Franchomme écrit dans une autre lettre à Jules Forest « Je n'irai pas mercredi dans mes deux soirées. Le Roi veut m'entendre et je dois me rendre à son ordre ». Une autre fois, l'art de jongler avec le temps devint délicat ; les archives de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire conservent une lettre d'avertissement suivie d'une lettre d'excuse de Franchomme pour avoir manqué trop de services pour ses engagements extérieurs.

Plus tard des tragédies personnelles viendront bouleverser son existence déjà très chargée. Sa femme adorée, Amélie, mourut en 1850, l'année qui suivit le décès de Chopin. Franchomme, ravagé par la douleur et l'insomnie, envisagea quelque temps d'envoyer ses trois jeunes enfants en pension, mais décida finalement de prendre quelqu'un pour

les garder chez lui pendant qu'il allait travailler. Même à une époque où l'espérance de vie était courte, Franchomme souffrit plus que la moyenne. Il survécut à deux de ses trois enfants, dont son fils René (qui fut un violoncelliste virtuose et un compositeur prometteur). Franchomme continua de répartir son temps - plus tard avec le soutien de sa fille Cécile - entre exécution, composition et professorat. Il vivait modestement, mais son succès lui permit d'acheter le violoncelle Stradivarius précédemment joué par Jean-Louis Duport.

Comme exécutant, Auguste Franchomme combinait une technique prodigieuse avec une personnalité résolument sobre. Hector Berlioz l'appela « le premier violoncelliste de la capitale » et écrivit « on n'a pas plus de sûreté que lui dans les intonations dangereuses, ni plus de charme dans le chant posé. C'est un talent calme, mais exquis ». Le journaliste et éditeur Léon Escudier décrit Auguste Franchomme en concert comme « presque invisible lorsqu'il se tient attaché à son instrument...son exécution est pure, élevée ; telle, enfin, que doivent l'exiger les gens de bon gout et d'intelligence. ». Une

telle réserve ne pouvait plaire à tous : le peintre Eugène Delacroix a écrit dans son carnet qu'il trouvait « quelquefois » des éléments de « froideur et sécheresse » dans ses exécutions.

Quelque chose de la retenue dans l'exécution de Franchomme se retrouve dans ses compositions. Franchomme avait une forte tendance classique - une affinité pour l'élégance, la beauté et la sincérité. Ses compositions sont pleines de thèmes de Mozart, Schubert et de compositeurs d'opéra bel canto qu'il adorait. La composition de Franchomme préfère la simplicité à l'emphase, la mélancolie au pathétique et favorise l'humour sans ironie. Ses passages brillants virtuoses tendent à enjoliver plutôt que de vous emmener vers l'extase. Nombre de ses pièces sont moulées dans les genres virtuoses du début du romantisme (en vogue chez les compositeurs du Conservatoire de l'époque), mais ils sont caractérisés par son mélange de passages chantants avec ses élégants coups d'archet. D'autres, comme ses nocturnes inspirés de Frédéric Chopin, laissent de l'espace pour la réflexion ; on trouve parfois l'annotation « Religioso ».

Lorsque j'ai terminé mes études à l'université d'Indiana, j'ai eu le privilège de passer quelques jours excitants à Paris et en Touraine, à la recherche de la musique oubliée de Franchomme à la Bibliothèque Nationale de France et chez plusieurs de ses descendants, qui m'ont montré leurs collections. Ce furent deux semaines merveilleusement enrichissantes, pendant lesquelles j'ai seulement pu commencer à m'approprier la somme d'informations et de matériaux mis à ma disposition. Les publications originales de Franchomme comportaient ses doigtés et ses coups d'archet suaves : une ouverture à un style poétique comme je n'en avais jamais rencontré auparavant. Il affectionnait les doigtés vocaux avec des glissandos dans les deux sens, un usage libre des harmoniques sans souci pour le vibrato, l'usage fréquent du pouce gauche (pas seulement dans les passages virtuoses mais aussi dans les mélodies lyriques) et d'autres indications que nous utilisons dans cet enregistrement aussi souvent que possible. Des publications de quelques-uns de ses travaux repris dans cet album sont en cours ; svp voir www.louise-dubin.com.

La plupart des compositions publiées de Franchomme sont épuisées depuis sa mort, et la plupart des pièces de cet album n'ont jamais été enregistrées. Etant donné leur qualité, cette négligence est surprenante. Il est admis que Franchomme a fait avancer davantage la technique du violoncelle que l'art de la composition. Cependant, il réussit brillamment à adapter à son instrument le langage musical qui se développait au début de la période romantique. Il écrivit dans des genres que l'on n'avait jamais vus auparavant dans la musique du violoncelle, en particulier les caprices pour violoncelle solo et des nocturnes de style Chopin et sa musique servit à assurer l'émergence du violoncelle comme instrument solo d'importance considérable. Son héritage comprend la musique de cet album.

12 Caprices pour le Violoncelle (Avec accompagnement d'un second Violoncelle ad libitum) op. 7 (1835)

Lors de sa première exécution connue à Paris – le dimanche 29 mars 1829 – le jeune Franchomme joua un « solo de violoncelle par M. Franchomme ». Cette

pièce faisait partie d'un programme de la société du Conservatoire qui comprenait l'ouverture d'Oberon de Weber, une aria, un solo pour cor, la 7^{ème} symphonie de Beethoven, un chœur de Weber et le chœur de l'alléluia du Messie de Haendel. François Joseph Fétis rapporta dans la Revue Musicale :

« Un jeune homme, un enfant, M. Franchomme, est venu, ignoré, jouer sans prétention un solo de violoncelle, de manière à se mettre tout à coup sur la ligne des plus grands artistes. Il a dit un thème, sans aucun ornement, et toute l'assemblée fut transportée de plaisir....3, 4, 5 salves d'applaudissement ont à peine suffi pour exprimer le plaisir qu'avait éprouvé l'assemblée ».

D'autres programmes de concerts anciens montrent des exécutions par Franchomme de solos non identifiés. Comme les premières œuvres publiées pour violoncelle solo de Franchomme furent ses 12 caprices, il est fort à penser qu'il exécutait l'un d'entre eux (sans l'accompagnement optionnel). Les 24 caprices pour violon seul de Paganini avaient récemment défini un nouveau standard de virtuosité, et les caprices de Franchomme ont

amené ce genre romantique du violon au violoncelle, montrant le chemin pour d'autres caprices ultérieurs pour violoncelle seul, comme ceux de Carlo Alfredo Piatti et Adrien-François Servais. Les suites de Bach pour violoncelle ont pu inspirer son écriture de contrepoint, bien que les compositions des frères Duport eurent probablement une influence plus directe. Les secondes parties optionnelles des caprices de Franchomme étant jouables par ses élèves les moins avancés dont leur dedicataire, Paul-Antoine Cap, dont le jeu était hélas décrit par Chopin comme « décapant ». Cap a sans doute été davantage apprécié par Frédéric Chopin comme pharmacien et comme l'hôte des soirées musicales auxquelles participaient Franchomme et Chopin.

Franchomme joua dans l'orchestre de l'opéra du Théâtre Italien de 1827 à 1837 et était leur violoncelliste solo à partir de 1830. En 1840, Franchomme publia ses **10 Mélodies Italiennes, op. 17**. « La Norma », la sixième de la collection, est une combinaison de deux thèmes de l'opéra de Bellini, qui fut donné pour la première fois à Milan en 1831 et qui vint au Théâtre Italien en 1835. Cet arrangement aurait attiré les

auditoires qui soutenaient avec enthousiasme trois opéras à plein temps à Paris (et également les éditeurs de musique qui capitalisaient sur leur popularité). Il réunit le duo « Sola, Furtiva, al tempo » avec la fameuse aria « Casta Diva », tous les deux extraits du premier acte de l'opéra.

Les **Trois Caprices, op. 24** ont été publiés en 1841. Le caprice enregistré ici est fondé sur la musique de Weber pour « Preciosa » (les deux autres empruntant la musique à « La Norma » et à « Il Pirata » de Bellini). Cette musique par Weber était composée pour accompagner la pièce de théâtre écrite par P.A. Wolff, à partir de la nouvelle « La Gitanilla » de Miguel Cervantès. L'exécution de la « Preciosa » de Wolff-Weber débuta à Berlin le 14 juin 1821, et la première à Paris eut lieu en 1825. Franchomme emprunte le thème de la danse au premier acte (qui apparaît également dans l'ouverture).

Chopin écrivit la première version de sa **Polonaise Brillante, op. 3** en 1829, pendant sa visite au prince Antoni Radziwiłł, un violoncelliste amateur. Comme Chopin l'a rapporté dans une lettre à son ami

Titus Woyciechowski :

«J'ai écrit chez lui un Alla polacca avec violoncelle. Rien de plus que des effets brillants pour salon et pour les dames ; je voulais, vois-tu, que la princesse Wanda pût l'apprendre. Je lui donnais des leçons pendant la durée de mon séjour. C'est jeune - 17 ans - joli et, par Dieu, c'est bien agréable de lui apprendre à poser ses doigts sur le piano. Mais, plaisanterie à part, elle a vraiment beaucoup de sens musical »

La première version fut dédiée au prince et à sa fille Wanda. En 1830, Chopin ajouta une introduction lente et dédicaça à nouveau l'œuvre au violoncelliste Joseph Merk. L'année suivante, Chopin apporta cette pièce, maintenant intitulée **Polonaise Brillante Précédée d'une Introduction pour Piano et Violoncelle**, à Paris, où il l'exécuta fréquemment avec Franchomme. Ce dernier révisa la partie violoncelle pour la rendre plus brillante. Après la mort de Chopin, ces révisions (telles qu'on peut les entendre dans cet album) furent publiées dans l'édition Chopin organisée par Thomas Dyke Acland Tellefsen, le disciple norvégien de Chopin. Cette publication a été imprimée avec les mots « La partie de Violoncelle est arrangée par A. FRANCHOMME ».

Transcriptions de Chopin: Mazurka, Quatuors pour Violoncelles.

Franchomme adapta plus de 50 pièces pour piano de Chopin pour différentes combinaisons adaptées au violoncelle. Celles que vit Chopin reçurent son approbation, comme le montre une lettre qu'il écrivit à sa famille le 8 juin 1847: « Il a arrangé, comme vous le savez, ma sonate avec marche, pour orchestre - et hier il m'a rapporté un nocturne auquel il adapté les paroles de « O Salutaris » - cela marche bien... »

En 1870, Girard publia un ensemble de six arrangements par Franchomme de pièces de Chopin, dont la **Mazurka op. 33 n° 3** (transposée par Franchomme de Do majeur à Ré majeur). De nombreuses adaptations de Franchomme, dont ses **Quatuors pour Violoncelles**, restent des manuscrits jamais publiés, stockés dans les archives de la Bibliothèque Nationale de France à Paris. Le département de Musique de la BNF date les manuscrits des quatuors pour violoncelles du troisième quart du XIXe siècle, ce qui indique qu'il ait pu les avoir écrits pour sa classe de violoncelle du Conservatoire. Comme beaucoup d'adaptations de Chopin par

Franchomme, elles sont très fidèles aux compositions originales. Dans mes transcriptions, lorsque les notes manquaient ou étaient ambiguës, je me suis référé aux pièces originales pour piano.

Trois Solos pour le Violoncelle, op. 18 de Franchomme furent publiés en 1840. Le titre modeste cache l'équilibre parfait entre virtuosité et lyrisme dans la pièce enregistrée ici, la troisième de cette collection.

Franchomme composa ses **Trois Nocturnes op. 14** (1838) et ses **Trois Nocturnes op. 15** (1839) en deux versions: pour violoncelle avec accompagnement de violoncelle, et pour violoncelle et piano. L'influence derrière ces œuvres magnifiques est sans aucun doute Chopin qui composa des nocturnes tout au long de sa carrière, perfectionnant le genre inventé par John Field. Les nocturnes de Franchomme, comme ceux de Chopin, sont caractérisés par les mélodies (ressemblant aux airs d'opéra) sur des accords arpégés, et ils ont en général une structure ternaire. Franchomme fut le premier compositeur de tels nocturnes pour violoncelle sous cette forme.

(Jean-Louis Duport avait déjà écrit des pièces pour violoncelle portant le titre de « nocturne », mais elles étaient en fait de longues variations pour violoncelle et harpe dépourvues de l'influence bel canto). Franchomme publia plus tard des adaptations pour piano-violoncelle des nocturnes de Chopin op. 55 et aussi un arrangement qui mélange deux nocturnes de Chopin: op. 15 n° 1 avec op. 37 n° 1.

Notes © Louise Dubin, traduction par Denys Couturier, arrière-arrière-petit-fils d'Auguste Franchomme



Described as a “superior instrumentalist and intelligent, tasteful musician” (*New York Concert Review*), cellist **Louise Dubin** is an active soloist, chamber musician, and orchestral player throughout the U.S. Chamber music appearances include Tanglewood, Norfolk, Caramoor, Daniel Hope’s chamber music series at the Savannah Music Festival, Stephanie Chase’s Music of the Spheres, Piccolo Spoleto, Apple Hill, and Garth Newel. She has also appeared at Zankel Hall, Chicago’s



Symphony Hall, the Jazz Standard, and many other venues as part of Stefon Harris' African Tarantella Nonet. She recently debuted Roger Stubblefield's *Diver-tissement* (composed for her) at Lincoln Center, and at the New Jersey New Music festival with Stephen Gosling. Her performances of solo Bach and Hindemith at BargeMusic were acclaimed as "artistically refined, affectionately shaped...with tone smooth and compact, intonation true-to-the-mark, and phrasing airborne and veering towards lyrical understatement..."(Harris Goldsmith, *NYCR*). Ms. Dubin has served as Principal Cellist of the Auckland Philharmonia, guest Principal Cellist of the Swedish Chamber Orchestra, and Principal Cellist of the Charleston Symphony, where her solo concert with the orchestra was lauded as "virtuosic and musical" (*Charleston Post and Courier*). She currently performs with the Baltimore and New Jersey Symphonies, the Core Ensemble, in pit ensembles on Broadway, and with many other groups. Ms. Dubin earned her bachelor's degree from Columbia University while studying at Juilliard with Aldo Parisot. Her cello studies continued with Tim Eddy and culminated

with Janos Starker at Indiana University, where she was awarded the Eva Janzer scholarship, as well as two graduate school grants to fund her doctoral research in France. There she met several descendants of Franchomme and discovered much of the music on this recording. She has given many (often premiere) performances of Franchomme's music in the USA and France, lectured at several universities including University of Connecticut, New York University and Arizona State University, and is currently preparing two publications of Franchomme's music: an annotated compilation of cello-piano compositions to be published by Dover, and a volume of Franchomme's unpublished cello quartets. She has conducted cello master classes at University of Connecticut, University of Virginia, Wichita State, Sam Houston University, and Grand Valley State University, and has coached chamber music at Auckland University, Juilliard Pre-College, and Apple Hill Center for Chamber Music. www.louise-dubin.com



Since her debut with the Boston Symphony Orchestra at age 17, **Julia Bruskin** has established herself as one of the premier cellists of her generation. She performed Samuel Barber's Cello Concerto with conductor Jahja Ling at Avery Fisher Hall and has also been soloist with the Nashville Symphony, Virginia Symphony, Utah Symphony and Pacific Symphony. As a founding member of the Claremont Trio, Ms. Bruskin has toured the country extensively and released six recordings. Her recent CD of music by Beethoven, Brahms, and Dohnanyi was praised by *Fanfare* Magazine for its "exquisite beauty of sound and expression" and was chosen for *BBC Music Magazine's* Critic's Choice award. Ms. Bruskin plays frequent solo recitals with her husband, Aaron Wunsch, and together they are the artistic directors of the Skaneateles Festival in the Finger Lakes region of New York. In addition she has performed at La Jolla Summerfest, the Mostly Mozart, Caramoor, Saratoga, Bard, and Norfolk festivals, and toured with the Musicians from Ravinia. Ms. Bruskin is a graduate of the Columbia/Juilliard double degree program, and is a member of the Metropolitan Opera Orchestra.

“Charismatic” (*New York Times*) cellist **Sæunn Thorsteinsdóttir** premiered Daníel Bjarnason’s award-winning work “Bow to String” with the Los Angeles Philharmonic for which the *LA Times* praised her for her “emotional intensity”. Following the release of her debut recording of Britten’s Suites for Solo Cello, she has performed as soloist with the Toronto and Iceland Symphonies as well as in Carnegie Hall, Suntory Hall and Disney Hall. Sæunn has garnered numerous top prizes in international competitions, including the 2008 Naumburg Competition in New York and the Antonio Janigro Competition in Croatia. An avid chamber musician, she has performed with Itzhak Perlman, Mitsuko Uchida, Richard Goode and members of the Emerson, Guarneri and Cavani Quartets and has participated in OCM Prussia Cove and the Marlboro Music Festival, with whom she has toured. She is cellist of the Manhattan Piano Trio and founding member of Decoda; a group that seeks to revitalize the world of chamber music through refreshing concert experiences, creative education, and community engagement. Sæunn received degrees from the Cleveland Institute of Music (BM),



The Juilliard School (MM) and SUNY Stony Brook (DMA) and her principal teachers were Richard Aaron, Tanya Carrey, Colin Carr and Joel Krosnick.

Cellist **Katherine Cherbas** has been critically acclaimed for her “warm, full tone” (*The Strad*), “gutsy” playing (*Strings*) and “consistent polish” (*The New York Times*). As an orchestral musician, she has performed with the New York Philharmonic, Orchestra of St. Luke’s, and the American and New Jersey Symphonies. Her interests as a chamber musician range from Baroque continuo playing to collaborations with composers on new works. Ms. Cherbas performs regularly in the pit ensembles of Broadway shows, including *Wicked*, *Aladdin* and *The Phantom of the Opera*. In recent live performances, she has shared the stage with artists ranging from Joshua Bell and Yo-Yo Ma to Donna Summer and Sir Paul McCartney. She has also recorded on the Albany, Tzadik, Harmolodic, Naxos, and Sony labels and has been heard on NBC’s *Today Show*, BBC3 Radio, Live from Lincoln Center, Great Performances, and other national and international broadcasts.



Pianist **Hélène Jeanney**, born to an American mother and a French Father, graduated with honors from the Paris Conservatory at age 17. She continued her studies on a Fulbright Scholarship at Indiana University with Gyorgy Sebok and later with Menahem Pressler, for whom she became Assistant Instructor. She holds a Professional Studies Degree from the Juilliard School and is a winner of several international competitions, including the Robert Casadesus Competition in Cleveland. She has performed in the US, Europe, Australia and South America at venues including the Kennedy Center, Carnegie Hall, Rockefeller University, and BargeMusic. She is an active chamber musician in New York, as part of the HD piano Duo with David Oei, a member of the Elysium group, and as frequent performer with the New York Philharmonic Ensembles at Merkin Hall. She teaches piano at Hoff Barthelson school of Music in Scarsdale and has a private studio in New York City.

Lauded for her “filigree touch and spirited eloquence” (*The Australian*) and pronounced a “real talent” (*Wall Street*





Journal), Australian pianist **Andrea Lam** is gaining recognition for her “great style and thrilling virtuosity” (*Sydney Morning Herald*). In recent years, she has given over seventy performances with orchestras in Australia, New Zealand, the United States, Japan, and Hong Kong. She has worked with conductors including Alan Gilbert, Edo de Waart, Michael Christie, and Marcus Stenz. In 2009, Andrea Lam was a Semifinalist in the 2009 Van Cliburn Competition, and also Silver Medalist at the San Antonio Piano Competition, where she won prizes for the Best Classical performance and Best Russian performance. In 2010, she joined the Astral Artists Roster as a winner of their national auditions. In 2014, ABC Classics released her recordings of two Mozart Concerti with the Tasmanian Symphony Orchestra and Nicolas Milton. Ms. Lam holds degrees from the Yale School of Music, where she studied with Boris Berman, and the Manhattan School of Music, where she studied with Arkady Aronov. Ms. Lam is the pianist of the Claremont Trio.

Louise Dubin would like to warmly thank: Sophie Ruhlmann, Denys Couturier, Thierry André, Elizabeth Pénicaud-Legagneur, Leo Carey, François-Pierre Goy and the Département de la Musique of the Bibliothèque Nationale de France, Nick Patterson from the Columbia Music Library, Hugh Cushing, Mary Cushing, the inspiring artists performing on this album, the illustrious creatives listed below, and the many others whose faith in this project helped it come to fruition!

Recorded at Gene & Shelley Enlow Recital Hall at Kean University in Union, New Jersey (autumn 2012-spring 2014)

Executive Producer: Carol Rosenberger

Producer: Steven Epstein

Recording Engineer: Andrew Bove

Assistant Recording Engineer: Doug Bove

Mixing Engineer: Steven Epstein

Liner Notes: Louise Dubin

Art Design: Sonna Kim

Booklet Design: Lonnie Kunkel

Booklet Editor: Lindsay Koob

© 2015 Delos Productions, Inc., P.O. Box 343, Sonoma, CA 95476-9998

(707) 996-3844 • Fax (707) 320-0600 • (800) 364-0645

contactus@delosmusic.com • www.delosmusic.com

Made in USA



The Franchomme Project

