

An impressionistic painting of a river scene. In the foreground, a grassy bank with small flowers is visible. A large, reddish-brown tree trunk stands on the left, leaning slightly. In the middle ground, a river flows, with a bridge visible in the distance. Several trees with dense green foliage line the banks. The overall style is soft and painterly, with visible brushstrokes and a rich, textured color palette.

GABRIEL FAURÉ
PIANO QUARTETS

TRIO WANDERER
& ANTOINE TAMESTIT



Gabriel Fauré (1845-1924)

Piano Quartet no.1 op.15 in C minor | *ut mineur* | c-moll

1	I. Allegro molto moderato	9'30
2	II. Scherzo. Allegro vivo	5'26
3	III. Adagio	7'10
4	IV. Finale. Allegro molto	7'43

Piano Quartet no.2 op.55 in G minor | *sol mineur* | g-moll

5	I. Allegro molto moderato	11'05
6	II. Scherzo. Allegro molto	3'29
7	III. Adagio non troppo	9'50
8	IV. Finale. Allegro molto	8'07

Trio Wanderer

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, violin

Raphaël Pidoux, violoncello

Vincent Coq, piano

Antoine Tamestit, viola

Gabriel Fauré et le renouveau de la musique de chambre

Jusqu'au début des années 1870, la vie musicale parisienne reste centrée sur l'opéra, au détriment des œuvres instrumentales. Les institutions n'accordent guère d'attention aux partitions des jeunes compositeurs français. Certes, la musique de chambre a trouvé une terre d'élection dans les salons de la haute bourgeoisie et de l'aristocratie. Mais en dépit du rôle essentiel joué par une princesse de Polignac ou une comtesse Greffulhe dans la carrière de maints artistes, celle de Fauré notamment, les musiciens aspirent à franchir les frontières de cette prestigieuse sphère privée. Créée en 1871, la Société nationale de musique, présidée par Camille Saint-Saëns et Romain Bussine, se donne pour mission de promouvoir la musique française, et d'offrir un espace à la diffusion des œuvres orchestrales et de chambre. Parmi ses membres fondateurs, elle compte aussi César Franck, Lalo, d'Indy, Duparc, Massenet et Fauré, qui en devient secrétaire en 1874. Dans un entretien accordé au *Petit Parisien* en 1922, ce dernier revient sur l'importance de la Société : *“La vérité est, qu'avant 1870, je n'aurais pas songé à composer sonate ou quatuor. Il fallut que Saint-Saëns fondât, en 1871, la Société nationale de musique dont la principale occupation devait être justement d'exécuter les ouvrages des jeunes compositeurs, pour que je me misse à l'ouvrage.”* De fait, presque toutes les partitions de chambre de Fauré sont créées sous l'égide de la S.N.M. : les deux Sonates pour violon et piano, celles pour violoncelle et piano, les Quatuors pour cordes et piano, le Premier quintette pour cordes et piano, ou encore le Trio pour violon, violoncelle et piano.

Fauré et la musique de chambre : affinités électives

Sans la S.N.M., le compositeur aurait-il négligé la musique de chambre ? On peut en douter, tant il témoigne d'affinités naturelles avec le genre. Remarquable pianiste, formé par Saint-Saëns à l'École de musique classique et religieuse de Niedermeyer, il aime se produire en compagnie de chanteurs ou d'instrumentistes, plutôt que d'occuper seul la scène. Il participera d'ailleurs à la création de plusieurs de ses œuvres de chambre, parmi lesquelles les deux Quatuors op.15 et op.45. Mais si Fauré rejette une virtuosité dont le seul dessein serait d'éblouir, il n'hésite

pas à doter la partie de piano d'une écriture foisonnante, qui requiert de l'interprète vivacité, fluidité et plénitude sonore. Comme dans les pièces pour piano seul, la complémentarité des deux mains rappelle que le compositeur était ambidextre.

Indispensable clavier : tandis que Debussy et Ravel abordent le quatuor à cordes au début de leur carrière, Fauré attendra la fin de sa vie pour se confronter à cette formation exigeante, inspiratrice de chefs-d'œuvre intimidants. À l'exception de cet ultime opus, le piano est présent dans toutes ses partitions de chambre. Il s'associe toujours à un ou plusieurs instruments à cordes, jamais à des vents. Le compositeur ne saurait se dispenser du lyrisme et de la vibration des cordes, qui lui rappellent peut-être la voix humaine à laquelle il destine tant de mélodies.

En élisant le quatuor pour cordes et piano, il s'aventure dans un univers relativement peu exploré. Mozart, Beethoven et Saint-Saëns l'avaient précédé, mais les partitions de ces deux derniers revêtent une importance mineure dans leur production. Le *Quatuor avec piano* de Schumann, en revanche, a pu servir de modèle. On sait que Fauré admirait profondément le compositeur allemand, dont, si l'on en croit la princesse de Polignac, il interprétait les œuvres pianistiques de façon incomparable. A-t-il connu les deux premiers Quatuors avec piano de Brahms, diffusés en France par Hamelle, son propre éditeur ? Mais à Paris, la musique de Brahms n'était guère appréciée. Toutefois, la proximité stylistique des deux musiciens est troublante : richesse des textures et ampleur de l'écriture instrumentale ; soin apporté à la ligne de basse, solide pilier qui soutient l'édifice ; lyrisme ardent et impétueux, ou intime et retenu. Il serait hasardeux de conclure à une influence du compositeur allemand. Mais indéniablement, Brahms et Fauré empruntaient des chemins similaires.

Au sujet de leurs Quatuors, il est tentant de parler d'une conception quasi symphonique. Cependant, Fauré réserve cette densité sonore à l'orchestre miniature que constitue une formation chambriste. Un effectif restreint, où la richesse et la diversité des textures se conjuguent avec une dimension intimiste, chère à ce compositeur de mélodies et de pièces pour piano. C'est la musique de chambre qui atteste aussi sa maîtrise de la grande forme. Écrite entre 1866 et 1873, sa *Symphonie en fa* op.20 (appelée également *Suite d'orchestre*) demeure son unique partition orchestrale en quatre mouvements. La fraîcheur de l'accueil, lors de la création, conduit l'auteur à soustraire ces pages à l'édition. Dorénavant, les œuvres instrumentales de grandes dimensions, fidèles à la traditionnelle coupe en quatre mouvements, resteront le privilège de la musique de chambre.

Les méandres de la création

Après avoir achevé sa *Sonate pour violon et piano en La majeur* op.13 (1875-1876), Fauré engage le *Quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano en ut mineur* op.15. Le succès de la *Sonate* lors de sa première audition, le 27 janvier 1877, stimule son activité créatrice. Mais plusieurs événements viennent entraver la composition de la nouvelle partition. Nommé maître de chapelle à l'église de la Madeleine en 1877, le musicien est absorbé par ses fonctions. Son mariage avec Marianne Viardot (fille de Pauline) doit avoir lieu à la fin de l'année. Mais à la fin du mois de novembre, la jeune femme rompt avec un fiancé qu'elle juge trop impatient et passionné. La douleur éprouvée par Fauré, désespéré par cette décision aussi soudaine qu'inattendue, ne favorise pas l'achèvement d'une œuvre de grande envergure. Le *Quatuor* op.15 n'est terminé qu'en 1879.

Le 14 février 1880, le compositeur partage les honneurs de la création avec Ovide Musin (violon), Louis van Waefelghem (alto) et Ermanno Mariotti (violoncelle). L'accueil est enthousiaste. Néanmoins, plusieurs musiciens expriment leurs réticences au sujet du finale. Fauré décide alors d'écarter ce mouvement (qu'il a sans doute détruit, puisqu'on ne l'a jamais retrouvé) et de le récrire. Il révèle la nouvelle mouture le 5 avril 1884, en compagnie de Lucien Lefort (violon), Bernis (alto) et Jules Loëb (violoncelle).

A-t-il envisagé une deuxième œuvre pour ce même effectif dès 1884 ? On ignore tout de l'élaboration du *Quatuor en sol mineur* op.45, jamais mentionné dans la correspondance du musicien avant sa création, le 22 janvier 1887. Fauré est alors entouré de Guillaume Remy (violon), Louis van Waefelghem (alto) et Jules Delsart (violoncelle). Par la suite, il ne reviendra plus à cette formation instrumentale, probablement soucieux d'investir d'autres effectifs.

Les Quatuors avec piano : les faux jumeaux

Bien que plusieurs années séparent leur composition, les Quatuors possèdent de nombreux points communs. Les indications de tempo de leurs mouvements sont presque identiques ; l'*Allegro molto moderato* qui ouvre les deux partitions et leur finale respectif se coulent dans une traditionnelle forme-sonate. Dans l'opus 15 comme dans l'opus 45, le premier mouvement s'achève dans une nuance *piano*. Les Scherzos captivent par leur légèreté capricieuse, leur piano clair et volubile, l'utilisation de pizzicatos qui dynamisent le discours. Les deux Quatuors

présentent des tournures modales. Certes, ces colorations émaillent l'ensemble de la musique de Fauré, héritage peut-être de l'École Niedermeyer, dont l'enseignement s'appuie sur l'étude de la musique ancienne. Mais l'absence de note sensible dans le premier thème de l'Allegro initial où, de plus, la mélodie est exposée par les cordes à l'unisson, renforce la sensation de parenté.

Toutefois, l'évolution du compositeur est perceptible dans le *Quatuor en sol mineur*. Fauré a complexifié son langage harmonique, employant des modulations insolites et des enchaînements d'accords caractéristiques de son style de la maturité. Bien que l'*Adagio*, mélancolique et paisible, soit ici moins sombre que le mouvement lent de l'opus 15, à la poignante gravité, l'ensemble de l'œuvre révèle une expression plus véhémement et plus tendue. La vivacité du Scherzo se double d'une nervosité mordante, d'une énergie teintée d'inquiétude : assurément l'une des pages les plus étonnantes de Fauré.

Le *Quatuor en sol mineur* occupe une place singulière dans l'œuvre du musicien, car celui-ci avoue – fait unique de sa part – l'influence d'un souvenir d'enfance dans l'*Adagio* : des sonneries de cloches qui lui parvenaient d'un village voisin. Fauré ajoute, dans une lettre adressée à sa femme en 1906 : *“Sur ce bourdonnement s'élève une vague rêverie qui, comme toutes les vagues rêveries, serait littérairement intraduisible. Seulement, n'est-il pas fréquent qu'un fait extérieur nous engourdisse ainsi dans un genre de pensées si imprécises qu'en réalité elles ne sont pas des pensées, et qu'elles sont cependant quelque chose où on se complait ? Désir de choses inexistantes peut-être ; et c'est bien là le domaine de la musique.”* Confession précieuse de la part d'un musicien pour lequel la musique instrumentale doit rester de la “musique pure”, dénuée d'intentions programmatiques. Mais en définitive, il admet que son art s'enracine dans les événements qui jalonnent sa vie, tout en étant l'expression de l'ineffable.

HÉLÈNE CAO

Gabriel Fauré and the revival of chamber music

Until the early 1870s, Parisian musical life revolved around opera, to the detriment of instrumental works. Existing institutions paid little attention to the scores of young French composers. Admittedly, chamber music found fertile ground in the salons of the higher bourgeoisie and the aristocracy. But in spite of the essential role played by figures like the Princesse de Polignac or Comtesse Greffulhe in the career of many artists, notably that of Fauré himself, musicians aspired to break out of this prestigious private sphere. The Société Nationale de Musique, founded in 1871 and presided by Camille Saint-Saëns and Romain Bussine, set itself the mission of promoting French music and offering a forum for the dissemination of orchestral and chamber works. Its founder members also included César Franck, Lalo, d'Indy, Duparc, Massenet, and Fauré, who became secretary in 1874. In an interview with *Le Petit Parisien* in 1922, he spoke of the importance of the Société: 'The truth is that, before 1870, I would not have dreamt of composing a sonata or a quartet. Only when Saint-Saëns founded the Société Nationale de Musique in 1871, whose primary aim was to put on works by young composers, did I set about doing so.' And in fact almost all Fauré's chamber works had their premieres under the auspices of the SNM: the two violin sonatas, their counterparts for cello and piano, the piano quartets, the First Piano Quintet, and the Piano Trio.

Fauré and chamber music: elective affinities

If the SNM had not existed, would the composer have neglected chamber music? It is hard to imagine that such would have been the case, so obvious are his natural affinities with the genre. Although a remarkable pianist, trained by Saint-Saëns at Niedermeyer's École de Musique Classique et Religieuse, he preferred to appear on stage in the company of singers or instrumentalists rather than alone. Indeed, he participated in the first performances of several of his chamber works, including the two piano quartets opp.15 and 45. But if Fauré rejected a virtuosity whose only purpose was to dazzle, he did not hesitate to fill his piano parts with luxuriant textures which call for vivacity, fluidity and fullness of sound from the performer. As in

the pieces for solo piano, the complementarity of the two hands is a reminder that the composer was ambidextrous.

The keyboard was indispensable to him: while Debussy and Ravel tackled the string quartet at the start of their careers, Fauré waited until the very end of his life before confronting this demanding format which had inspired so many intimidating masterpieces. With the exception of this *opus ultimum*, the piano is present in all his chamber scores. It is always combined with one or more stringed instruments, never with wind. The composer could not do without the lyricism and vibrancy of strings, which may have reminded him of the human voice to which he devoted so many *mélodies*.

In choosing to write a quartet for strings and piano, he was straying into relatively unexplored territory. Mozart, Beethoven and Saint-Saëns had gone before him, but the works of the latter two are of only minor importance in their output. However, Schumann's Piano Quartet may have served him as a model. We know that Fauré deeply admired the German composer, of whose piano works he was, according to the Princesse de Polignac, an incomparable interpreter. Did he know Brahms's first two piano quartets, distributed in France by Hamelle, his own publisher? It is true that the music of Brahms was little appreciated in Paris. Nonetheless, the stylistic proximity of the two composers is troubling: the richness of textures and the breadth of the instrumental writing; the careful treatment of the bass line, the solid pillar that underpins the whole edifice; the prevalent lyricism, ardent and impetuous or intimate and restrained. It would be rash to conclude that Fauré was influenced by the German composer. But the two men unquestionably followed similar paths.

When discussing their quartets, one is tempted to speak of a quasi-symphonic conception. But Fauré reserves this density of sound for the miniature orchestra constituted by a chamber formation. With such limited forces, the richness and diversity of the textures is allied to an intimate dimension dear to this composer of songs and piano pieces. It is the chamber music that most clearly attests to his mastery of large forms. The Symphony in F major op.20, written between 1866 and 1873 (and also known as *Suite d'orchestre*), was to remain his only orchestral work in four movements. The cool reception it received at its premiere prompted the composer to withdraw the piece. From that time on, large-scale instrumental works faithful to the traditional four-movement scheme would occur only in his chamber music.

The twists and turns of creation

After completing his Violin Sonata in A major op.13 (1875-6), Fauré embarked on the Quartet for violin, viola, cello and piano in C minor op.15. The success enjoyed by the sonata at its first performance on 27 January 1877 stimulated his creativity. But several events held up the composition of the new score. Appointed *maître de chapelle* at the church of La Madeleine in 1877, Fauré was absorbed by his duties there. His marriage to Marianne Viardot (daughter of Pauline) was to take place at the end of the year. But in late November the young woman broke off her engagement to a fiancé she regarded as too impatient and passionate. The pain this caused Fauré, who was distraught at a decision as sudden as it was unexpected, did not favour the completion of a work on so large a scale. The Quartet op.15 was not finished until 1879.

On 14 February 1880, the composer shared the honours of the first performance with Ovide Musin (violin), Louis van Waefelghem (viola), and Ermanno Mariotti (cello). The work was enthusiastically received. However, several musicians expressed reservations about the finale. Fauré then decided to discard this movement (which he probably destroyed, since it has never been located) and rewrite it. He unveiled the new version on 5 April 1884 in the company of Lucien Lefort (violin), Bernis (viola), and Jules Loëb (cello).

Did he contemplate a second work for the same forces as early as 1884? We know nothing of the genesis of the Quartet in G minor op.45, which is never mentioned in the composer's correspondence before its premiere on 22 January 1887. Fauré was surrounded for the occasion by Guillaume Rémy (violin), Louis van Waefelghem (viola), and Jules Delsart (cello). He never subsequently returned to this format, probably because he wished to try other instrumental combinations.

The piano quartets: non-identical twins

Although composed several years apart, the piano quartets have many features in common. The tempo markings of their movements are almost identical; the Allegro molto moderato movements which open the two scores and their respective finales conform to the traditional sonata design. In both op.15 and op.45, the first movement ends *piano*. The scherzos beguile with their capricious lightness, their bright, voluble piano writing, the use of pizzicatos to dynamise the discourse. Both quartets display modal tendencies. To be sure, these colorations often recur in Fauré's works – perhaps as a heritage of the École Niedermeyer, where teaching

was based on the study of ‘early’ music. But the absence of a leading note in the first theme of both opening allegros, in which moreover the melody is stated by unison strings, strengthens the feeling of kinship between the works.

That said, the composer’s development is perceptible in the Quartet in G minor. Fauré has given his harmonic language added complexity, employing unusual modulations and chord progressions characteristic of his mature style. Although the Adagio, melancholy and tranquil, is less sombre than the gravely poignant slow movement of op.15, the work as a whole is more vehement and tauter in its expression. The vivacity of the Scherzo goes hand in hand with a biting agitation, an energy tinged with anxiety: this is surely one of Fauré’s most remarkable movements.

The Quartet in G minor occupies a unique place in the output of its composer in that he acknowledged – for the only time in his career – the influence of a childhood memory in the Adagio: the sound of pealing bells coming from a neighbouring village. In a letter addressed to his wife in 1906, Fauré adds: ‘From this resonance emerges a vague reverie which, like all vague reveries, would be impossible to convey in *literary* terms. But is it not often the case that some external force lulls us into a type of thoughts so imprecise that in reality they are not thoughts at all, yet are something in which we take pleasure? A desire for things which do not exist, perhaps; and there indeed lies the realm of music.’ Here is a precious confession from a composer for whom instrumental music must remain ‘pure’ music, devoid of programmatic intentions. But in the end he admits that his art is rooted in the events that have marked his life, while at the same time expressing the ineffable.

HÉLÈNE CAO

Translation: Charles Johnston

Gabriel Fauré und die Erneuerung der Kammermusik

Bis Anfang der 1870er Jahre drehte sich im Pariser Musikleben alles um die Oper - zum Nachteil der Instrumentalmusik. Im öffentlichen Musikbetrieb fanden die Partituren der jungen französischen Komponisten kaum Beachtung. Wohl hatte die Kammermusik in den Salons des Großbürgertums und der Aristokratie eine Wahlheimat gefunden. Aber die Musiker hatten trotz der Protektion einer Prinzessin von Polignac oder einer Gräfin Greffulhe, die so manchem Künstler die Wege ebneten, insbesondere auch Fauré, den dringenden Wunsch, auch außerhalb des engen Rahmens dieser illustren privaten Kreise Gehör zu finden. Die 1871 gegründete, von Camille Saint-Saëns und Romain Bussine geleitete Société nationale de musique machte sich die Förderung der zeitgenössischen französischen Musik zur Aufgabe und war ein Forum zur Verbreitung neuer Orchester- und Kammermusikwerke. Gründungsmitglieder waren auch César Franck, Lalo, d'Indy, Duparc, Massenet und Fauré, der 1874 Geschäftsführer der Gesellschaft wurde. In einem Interview, das er 1922 dem *Petit Parisien* gab, machte Fauré auf die große Bedeutung der Société aufmerksam: *“Tatsache ist, daß es mir vor 1870 nicht eingefallen wäre, Sonaten oder Quartette zu komponieren. Erst als Saint-Saëns 1871 die Société nationale de musique gründete, die genau das zu ihrer Hauptaufgabe machen sollte, nämlich die Werke junger Komponisten aufzuführen, machte ich mich an die Arbeit.”* Tatsächlich sind fast alle Kammermusikwerke Faurés unter der Ägide der S.N.M. uraufgeführt worden: die beiden Sonaten für Violine und Klavier, die Sonaten für Violoncello und Klavier, die Quartette für Streicher und Klavier, das erste Quintett für Streicher und Klavier wie auch das Trio für Violine, Violoncello und Klavier.

Fauré und die Kammermusik: eine Wahlverwandtschaft

Hätte der Komponist ohne die S.N.M. ganz auf ein Kammermusikschaffen verzichtet? Das ist sehr zu bezweifeln, zu stark war seine natürliche Verbundenheit mit der Gattung. Er war ein beachtlicher Pianist, der seine Ausbildung bei Saint-Saëns an der École de musique classique et religieuse von Louis Niedermeyer genossen hatte, und es war ihm lieber, zusammen mit Sängern

oder Instrumentalisten aufzutreten, als allein auf der Bühne zu stehen. Er wirkte im übrigen bei der Uraufführung mehrerer seiner Kammermusikwerke selbst mit, u.a. bei den beiden Quartetten op.15 und op.45. Fauré war zwar jeder Virtuosität abhold, die einzig darauf angelegt war, zu blenden und zu verblüffen, er hatte aber keine Bedenken, den Klavierpart in üppig wuchernder stilistischer Vielfalt zu gestalten, die dem Interpreten Wendigkeit, Wandelbarkeit und Klangfülle abverlangt. Wie in den Stücken für Klavier allein erinnert der gleichmäßige Auslastung der beiden Hände daran, daß der Komponist beidhändig war.

Unentbehrliches Tasteninstrument: während sich Debussy und Ravel schon zu Beginn ihrer Schaffenszeit in der Gattung des Streichquartetts versuchten, setzte sich Fauré erst gegen Ende seines Lebens mit dieser anspruchsvollen Besetzung auseinander, die andere zu einschüchternd eindrucksvollen Meisterwerken angeregt hatte. Mit Ausnahme dieses letzten Opus war ihm das Klavier in allen seinen Kammermusikwerken unentbehrlich. Es sind ihm stets ein oder zwei Saiteninstrumente zur Seite gestellt, niemals Blasinstrumente. Ohne den lyrischen und vibrierenden Klang der Streichinstrumente, die ihn möglicherweise an die menschliche Stimme erinnerten, für die er so viele Lieder geschrieben hat, wäre der Komponist nicht ausgekommen. Mit der Wahl des Quartetts für Streichinstrumente und Klavier wagte er sich auf verhältnismäßig wenig erkundetes Terrain vor. Mozart, Beethoven und Saint-Saëns hatten sich vor ihm mit der Gattung auseinandergesetzt, aber diese Werke der letzteren sind in ihrem Schaffen von untergeordneter Bedeutung. Das *Klavierquartett* von Schumann hingegen könnte ihm als Vorbild gedient haben. Wie man weiß, war Fauré ein großer Bewunderer des deutschen Komponisten, dessen Klavierwerke er nach Aussage der Prinzessin von Polignac auf unnachahmliche Weise spielte. Kannte er die ersten beiden Klavierquartette von Brahms, die in Frankreich bei Hamelle erschienen, seinem eigenen Verleger? Man schätzte die Musik von Brahms in Paris nicht besonders. Die stilistische Nähe der beiden Komponisten gibt dennoch zu denken: satztechnische Vielfalt und gehaltvoller Instrumentalsatz; sorgfältig gearbeitete Baßlinie, die das musikalische Gebäude wie ein starker Pfeiler stützt; hitziger und drängender oder inniger und verhaltener Lyrismus. Man hätte Bedenken, daraus auf einen Einfluß des deutschen Komponisten zu schließen. Doch ist nicht zu leugnen, daß Brahms und Fauré sehr ähnliche Wege beschritten.

Bei ihren Quartetten ist man versucht, von einer beinahe sinfonischen Konzeption zu sprechen. Fauré ließ diese Klangdichte aber nur dem Miniaturorchester angedeihen, als das eine

Kammermusikbesetzung aufzufassen ist. Ein begrenzter instrumentaler Apparat, bei dem die gehaltvollen und vielgestaltigen Klangstrukturen mit einem sehr intimen Charakter gepaart sind, der diesem Komponisten von Liedern und Klavierstücken sehr am Herzen lag. Durch die Kammermusik ist auch seine Meisterschaft in der großen Form bezeugt. Seine zwischen 1866 und 1873 entstandene *Sinfonie F-dur* op.20 (auch *Suite d'orchestre* genannt) ist sein einziges viersätziges Orchesterwerk. Es wurde bei der Uraufführung kühl aufgenommen, was den Komponisten dazu veranlaßte, auf die Veröffentlichung zu verzichten. In der Folge waren die Instrumentalwerke größeren Formats und klassischen viersätzigen Zuschnitts der Kammermusik vorbehalten.

Die verschlungenen Wege des Schaffensprozesses

Nach der Vollendung seiner *Sonate für Violine und Klavier A-dur* op.13 (1875-1876) nahm Fauré das *Quartett für Violine, Viola, Violoncello und Klavier c-moll* op.15 in Angriff. Der Erfolg der *Sonate* bei ihrer Uraufführung am 27. Januar 1877 beflügelte seinen Schaffensdrang. Eine Reihe von Ereignissen führte dann aber dazu, daß die Komposition des neuen Werkes ins Stocken geriet. Nach seiner Ernennung zum Kapellmeister an der Kirche La Madeleine im Jahr 1877 war der Musiker durch den Kirchendienst voll in Anspruch genommen. Seine Vermählung mit Marianne Viardot (der Tochter von Pauline Viardot) war für das Jahresende geplant. Ende November trennte sich die junge Frau aber von ihrem Verlobten, den sie für zu ungeduldig und zu leidenschaftlich hielt. Fauré war fassungslos und tief getroffen durch diese Entscheidung, die so plötzlich wie unerwartet für ihn kam, und sein Schmerz war der Fertigstellung dieses großangelegten Werkes nicht förderlich. Er konnte das *Quartett* op.15 erst 1879 vollenden. Der Komponist ließ es sich nicht nehmen, das Werk am 14. Februar 1880 zusammen mit Ovide Musin (Violine), Louis van Waefelghem (Viola) und Ermanno Mariotti (Violoncello) zur Uraufführung zu bringen. Es wurde mit großer Begeisterung aufgenommen. Gleichwohl hatten einige Musiker Vorbehalte gegen das Finale. Fauré verwarf daraufhin diesen Satz (er hat ihn vermutlich vernichtet, denn man hat ihn nie gefunden) und schrieb ihn neu. Die neue Fassung stellte er am 5. April 1884 zusammen mit Lucien Lefort (Violine), Bernis (Viola) und Jules Loëb (Violoncello) der Öffentlichkeit vor.

War er schon 1884 entschlossen, ein zweites Werk für diese Besetzung zu schreiben? Über die Entstehung des *Quartetts g-moll op.45* ist nichts bekannt, es wird im Briefwechsel des Komponisten vor seiner Uraufführung am 22. Januar 1887 nicht ein einziges Mal erwähnt. Fauré spielte es mit Guillaume Rémy (Violine), Louis van Waefelghem (Viola) und Jules Delsart (Violoncello). Danach ist er nie wieder auf diese Besetzung zurückgekommen, wahrscheinlich weil ihm daran gelegen war, sich auch noch an anderen Gattungen zu versuchen.

Die Klavierquartette: zweieiige Zwillinge

Obwohl zwischen ihrer Komposition mehrere Jahre liegen, haben die Quartette viele Gemeinsamkeiten. Die Tempobezeichnungen ihrer Sätze sind nahezu identisch; das *Allegro molto moderato*, mit dem beide Werke beginnen, und die beiden Finalsätze haben die klassische Sonatensatzform. Im op.15 wie im op.45 endet der erste Satz in der dynamischen Schattierung *piano*. Die Scherzi nehmen durch ihre verspielte Leichtigkeit, den klaren, perlenden Klavierpart und Pizzicati gefangen, die die Klangrede beleben. In beiden Quartetten finden sich modale Wendungen. Nun sind diese Farbwirkungen, die möglicherweise das Erbteil der Niedermeyer-Schule sind, deren Musikunterricht auf dem Studium der alten Musik aufbaute, zwar eine Erscheinung, von der die Musik Faurés insgesamt durchwirkt ist, aber die leittonlose Gestalt des ersten Themas im Eröffnungsallegro, in dem überdies die Melodie unisono von den Streichern vorgestellt wird, verstärkt doch den Eindruck der Verwandtschaft.

Dennoch ist die Entwicklung des Komponisten im *Quartett g-moll* nicht zu übersehen. Die harmonischen Gestaltungsmittel Faurés sind differenzierter geworden: er macht von ungewöhnlichen Modulationen und Akkordverbindungen Gebrauch, wie sie charakteristisch sind für seinen Stil der Reifezeit. Zwar ist das melancholische, ruhige *Adagio* hier weniger düster als der langsame Satz des op.15 mit seinem ergreifenden Ernst, doch ist das Werk insgesamt erregter und angespannter im Ausdruck. Die Lebhaftigkeit des Scherzos geht mit einer irritierenden Nervosität einher, einer Kraft, in der erregte Unruhe mitschwingt: zweifellos einer der erstaunlichsten Sätze Faurés.

Das *Quartett g-moll* nimmt im Schaffen des Komponisten eine Sonderstellung ein, denn dieser bekannte – was er sonst nie getan hat –, er habe im *Adagio* eine Kindheitserinnerung verarbeitet: Glockengeläute, das aus einem benachbarten Dorf zu ihm herüberklang. In einem Brief an seine

Frau von 1906 fügte Fauré hinzu: *“Über diesem dumpfen Läuten erhebt sich eine unbestimmte Träumerei, die wie alle unbestimmten Träumereien nicht mit Worten wiederzugeben ist. Aber kommt es nicht häufig vor, daß ein äußeres Geschehen uns in einen Zustand der Benommenheit versetzt und in so verschwommene Gedanken, daß es eigentlich gar keine Gedanken sind und doch etwas, das einem behagt? Verlangen nach dem Wesenlosen vielleicht; genau das aber ist die Domäne der Musik.”* Aufschlußreiches Bekenntnis eines Musikers, für den die Instrumentalmusik immer “reine Musik” sein mußte, frei von programmatischen Intentionen. Letztlich räumte er damit aber ein, daß seine Kunst, so sehr sie Ausdruck des Unsagbaren ist, doch auch in den prägenden Ereignissen seines Lebens wurzelt.

HÉLÈNE CAO

Übersetzung Heidi Fritz





Vincent Coq, Jean-Marc Phillips-Varjabédian et Raphaël Pidoux terminaient en 1989 des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Ils complèteront leur formation aux États-Unis auprès de György Sebök, Dorothy Delay et János Starker, et travailleront durant deux années supplémentaires les pages majeures de leur répertoire avec Menahem Pressler (Beaux Arts Trio) et les membres du Quatuor Amadeus.

Créé dès 1987, le **Trio Wanderer** a remporté entre 1988 et 1990 de grands concours internationaux, la Fischhoff Chamber Music Competition et le concours ARD de Munich. Depuis, il se produit régulièrement sur les plus grandes scènes (Philharmonie de Berlin, Théâtre des Champs-Élysées à Paris, Wigmore Hall de Londres, Grande Salle Tchaïkovski de Moscou, Scala de Milan, Library of Congress de Washington, Concertgebouw d'Amsterdam, Tonhalle de Zürich...) et dans de nombreux festivals internationaux (Schleswig-Holstein, La Roque-d'Anthéron, Settimane Musicali di Stresa, Osaka, Salzbourg...).

Depuis 1999, le Trio Wanderer a publié pour Le Chant du Monde et harmonia mundi plusieurs enregistrements chaleureusement accueillis par la critique, avec notamment un Choc de l'année 2002 pour les *Trios* de Haydn (*Le Monde de la Musique*), et de nombreuses récompenses internationales pour le quintette *La*

Truite de Schubert et les trios de Chostakovitch et de Saint-Saëns. Pour son enregistrement consacré aux *Trios* de Brahms, le Trio Wanderer a été distingué par un Diapason d'or de l'année 2006 et par un Midem Classical Award, catégorie musique de chambre, en janvier 2007. En février 2009 il recevait pour la troisième fois (après 1997 et 2000) la "Victoire de la Musique" du meilleur ensemble instrumental de l'année. Outre de nombreux enregistrements pour les radios et télévisions européennes (Radio France, BBC, ARD, DSR, Mezzo...), un film documentaire lui a été consacré en 2003 par Arte.

Le Trio Wanderer est soutenu par la Fondation Accenture dans 48 pays.

Vincent Coq, Jean-Marc Phillips-Varjabédian and Raphaël Pidoux finished their course of study at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in 1989. They went on to further training in the USA with György Sebök, Dorothy Delay and János Starker, and then to two more years of work on the major pieces in their repertoire with Menahem Pressler (of the Beaux Arts Trio) and members of the Amadeus Quartet.

Founded in 1987, the **Trio Wanderer** won two major international competitions between 1988 and 1990, the Fischhoff Chamber Music Competition and the ARD

Competition in Munich. Since then, it has made regular appearances in the most prestigious venues (Berlin Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Wigmore Hall in London, Great Hall of the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, La Scala Milan, Library of Congress in Washington, Amsterdam Concertgebouw, Zurich Tonhalle etc.) and at many international festivals (including Schleswig-Holstein, La Roque-d'Anthéron, Settimane Musicali di Stresa, Osaka, and Salzburg). Since 1999, the Trio Wanderer has released, on the Le Chant du Monde and harmonia mundi labels, a series of recordings that have received a warm welcome from the press, winning notably a best of the year award ('Choc de l'année 2002') from *Le Monde de la Musique* for its CD of Haydn trios, and numerous international awards for Schubert's 'Trout' Quintet and the trios of Shostakovich and Saint-Saëns. Its recording of the Brahms piano trios was honoured by a Diapason d'Or of the year 2006 and the Midem Classical Award in the chamber music category in January 2007. In 2009, the Trio Wanderer was voted 'Best chamber music ensemble' at the Victoires de la Musique for the third time (after 1997 and 2000). The trio has made many recordings for European radio and television stations (Radio France, BBC, ARD, DSR, Mezzo), and in 2003 the Franco-German channel Arte devoted a documentary film to it. The Trio Wanderer is supported by the Fondation Accenture in 48 countries.

Die Mitglieder des Trio Wanderer, Vincent Coq, Jean-Marie Phillips-Varjabédian und Raphael Pidoux, haben bis 1989 am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris studiert. Anschließend setzten sie ihre Ausbildung in den Vereinigten Staaten bei György Sebök, Dorothy Delay und János Starker fort und verwendeten weitere zwei Jahre darauf, sich mit Menahem Pressler (Beaux-Arts Trio) und den Mitgliedern des Amadeus-

Quartetts die wichtigsten Werke ihres Repertoires zu erarbeiten.

Das schon 1987 gegründete Trio Wanderer hat zwischen 1988 und 1990 bedeutende internationale Wettbewerbe gewonnen, u.a. die Fischhoff Chamber Music Competition und den ARD-Wettbewerb in München. Seit dieser Zeit tritt es regelmäßig in den bedeutendsten Konzertsälen auf (Berliner Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Wigmore Hall in London, Großer Tschairowsky-Saal in Moskau, Mailänder Scala, Library of Congress in Washington, Concertgebouw Amsterdam, Tonhalle Zürich...) und bei zahlreichen internationalen Festivals (Schleswig-Holstein-Festival, La Roque d'Anthéron, Settimane Musicali di Stresa, Osaka, Salzburg...).

Seit 1999 hat das Trio Wanderer für *Le Chant du Monde* und *harmonia mundi* mehrere CDs eingespielt, die bei der Kritik großen Beifall fanden. Zu nennen sind insbesondere der Jahrespreis Choc de l'année 2002 der Zeitschrift *Le Monde de la Musique* für die Trios von Haydn und zahlreiche internationale Auszeichnung für das *Forellenquintett* von Schubert und die Trios von Schostakowitsch und Saint-Saëns. Seine Einspielung der Klaviertrios von Brahms wurde mit dem Jahrespreis *Diapason d'or* 2006 und dem *Midem Classical Award* 2007 in der Kategorie Kammermusik ausgezeichnet. 2009 wurde das Trio zum dritten Mal bei den "Victoires de la Musique" zum besten Kammermusikensemble gekürt (nach 1997 und 2000). Das Trio Wanderer hat Sendungen für verschiedene europäische Rundfunk- und Fernsehanstalten produziert (Radio France, BBC, ARD, DSR, Mezzo...), Arte hat 2003 einen Dokumentarfilm über das Ensemble gesendet. Das Trio Wanderer wird von der Fondation Accenture in 48 Ländern gefördert.

www.triowanderer.com



Né en 1979, **Antoine Tamestit** étudie avec Jean Sulem au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis Jesse Levine et le Quatuor de Tokyo (Yale University), et Tabea Zimmermann à Berlin. Il remporte un premier prix au concours Maurice Vieux (Paris, 2000), au concours William Primrose (Chicago, 2001), aux Young Concert Artists Auditions à New York (2003) et au Concours International de l'ARD à Munich (2004). Il est BBC New Generation Artist (2005-2007), lauréat en 2006 du Borletti-Buitoni Trust, Révélation Instrumentale de l'Année aux Victoires de la Musique 2007 et lauréat du Crédit Suisse Young Artist Award en 2008.

Invité des orchestres de Dresde, Leipzig, Francfort, Stuttgart, du Deutsches Symphonie Orchester Berlin, de la Radio de Vienne, des orchestres de Toulouse, Lyon, du Philharmonique de Radio France, de l'Orchestre de la Suisse Romande avec Marek Janowski, des BBC Philharmonic, BBC Scottish et BBC Wales Orchestras, il fait ses débuts au Festival de Lucerne avec le Philharmonique de Vienne et Riccardo Muti en 2008.

Le Konzerthaus de Berlin lui offre une carte blanche en 2009/10. Il créera notamment dans plusieurs villes (Berlin, Vienne, Graz, Londres) un concerto écrit pour lui par Olga Neuwirth.

Antoine Tamestit a participé à plusieurs productions discographiques chez Ambroisie ("Chaconne" / Bach-Ligeti et le Concerto de Schnittke), Virgin Classics (Mozart / Symphonie Concertante) et Pentatone (la *Truite* de Schubert).

Antoine Tamestit est professeur à la Musikhochschule de Cologne. Il joue un alto Stradivarius de 1672, prêté par la Fondation Habisreutinger.

Born in 1979, **Antoine Tamestit** studied with Jean Sulem at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, then Jesse Levine and the Tokyo Quartet at Yale University and Tabea Zimmermann in Berlin. He won first prizes at the Maurice Vieux Competition (Paris, 2000), William Primrose Competition (Chicago, 2001), Young Concert Artists Auditions in New York (2003), and the ARD International Competition in Munich (2004). He was a BBC New Generation Artist (2005-07), a Borletti-Buitoni Trust scholarship holder in 2006, Instrumental Discovery of the Year at the Victoires de la Musique in 2007, and winner of the Crédit Suisse Young Artist Award in 2008.

He has appeared as a guest with the Dresdner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Frankfurt, Stuttgart and Vienna Radio Symphony Orchestras, Orchestre National de Toulouse, Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de la Suisse Romande (under Marek Janowski), BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, and BBC National Orchestra of Wales. He made his debut at the Lucerne Festival with the Vienna Philharmonic and Riccardo Muti in 2008.

The Berlin Konzerthaus has offered him a residency in 2009/10. He will premiere in several cities (Berlin, Vienna, Graz, London) a concerto written for him by Olga Neuwrth.

He has made recordings for Ambrosie (the Bach/Ligeti programme 'Chaconne' and the Schnittke Viola Concerto), Virgin Classics (Mozart's Sinfonia Concertante), and Pentatone (Schubert's 'Trout' Quintet).

Antoine Tamestit is a professor at the Musikhochschule in Cologne. He plays a Stradivarius viola of 1672, loaned by the Habisreutinger Foundation.

Antoine Tamestit, 1979 geboren, studierte bei Jean Sulem am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und später bei Jesse Levine und dem Tokyo String Quartet (Yale University) und bei Tabea Zimmermann in Berlin. Er gewann einen ersten Preis beim Maurice-Vieux-Wettbewerb (Paris, 2000), beim William-Primrose-Wettbewerb (Chicago, 2001), bei den Young Concert Artists Auditions in New York (2003) und beim ARD-Wettbewerb in München (2004). Er war BBC New Generation Artist (2005-2007), Preisträger des Borletti-Buitoni Trust 2006, Révélation Instrumentale de l'Année der Victoires de la Musique 2007 und Preisträger des Crédit Suisse Young Artist Award 2008.

Er war Gast der Sinfonieorchester Dresden, Leipzig, Frankfurt, Stuttgart, des Deutschen Sinfonieorchesters, des Wiener Rundfunksinfonieorchesters, der Sinfonieorchester Toulouse und Lyon, des Orchestre Philharmonique de Radio France, des Orchestre de la Suisse Romande unter Marek Janowski, des BBC Philharmonic, des BBC Scottish und des BBC Wales Orchestra und debütierte im Rahmen des Festivals von Luzern 2008 mit den Wiener Philharmonikern.

In der Saison 2009/10 ist er Artist in Residence am Konzerthaus Berlin und wird insbesondere in mehreren Städten (Berlin, Wien, Graz, London) ein Konzert uraufführen, das Olga Neuwrth für ihn geschrieben hat. Antoine Tamestit hat bei mehreren Einspielungen für Ambrosie ("Chaconne" / Bach-Ligeti und Schnittkes Konzert für Bratsche), Virgin Classics (Mozart / Symphonie Concertante) und Pentaton (*Forellenquintett* von Schubert) mitgewirkt.

Antoine Tamestit ist Professor an der Kölner Musikhochschule. Er spielt eine Stradivarius-Viola von 1672, die ihm von der Stiftung Habisreutinger zur Verfügung gestellt wird.

Discographie TRIO WANDERER

Also available for download / Disponible également en téléchargement

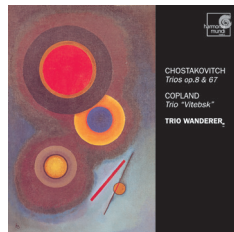
JOHANNES BRAHMS
Intégrale des Trios avec piano
Op.8, 87, 101 & posth.
Quatuor avec piano op.25
avec Christophe Gaugué, alto
2 CD HMC 901915.16

DIMITRI CHOSTAKOVITCH
Trios op.8 & 67
+ AARON COPLAND
Trio "Vitebsk"

Téléchargement seulement/Download only

JOSEPH HAYDN
Trios avec piano
nos.39, 43-45
HMG 501968

FELIX MENDELSSOHN
Trios op.49 & 66
CD HMC 901961



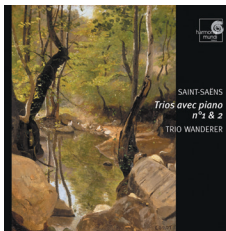
OLIVIER MESSIAEN
Quatuor pour la fin du temps
avec Pascal Moraguès, clarinette
 HMC 901987

MAURICE RAVEL
Trio avec piano
 + ERNEST CHAUSSON
Trio en sol mineur op.3
 CD HMA 1951967

CAMILLE SAINT-SAËNS
Trios avec piano
 n°1 op.18 & n°2 op.92
 Téléchargement seulement/Download only

FRANZ SCHUBERT
Forellenquintett op.114
 Quintette "La Truite"
 + JOHANN NEPOMUK HUMMEL
Quintette op.87
Christophe Gaugué, alto
Stéphane Logerot, contrebasse
 CD HMG 501792

Trios op.99 & 100
 2 CD HMC 902002.03





harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2010

Enregistrement octobre 2008, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann - Montage : Wolfgang Schiefermair,
Martin Litauer, Teldex Studio

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Couverture : Georges Pierre Seurat, *La Grande Jatte*, détail

Collection privée / The Bridgeman Art Library

Intérieur digipack : Portrait de Gabriel Fauré, dessin de John Singer Sargent (1898),
p.2 et 17 : photos de Gabriel Fauré – Clichés akg-images

Photos : Marco Borggreve (Trio Wanderer), Eric Larrayadieu (Antoine Tamestit)

Maquette Atelier harmonia mundi

Imprimé en Autriche

harmoniamundi.com

HMC 902032