



**CÉSAR FRANCK**  
**PIANO TRIO & QUINTET | VIOLIN SONATA**  
LOUIS VIERNE : PIANO QUINTET

**TRIO WANDERER**  
CATHERINE MONTIER | CHRISTOPHE GAUGUÉ

CÉSAR FRANCK (1822-1890)

**Piano Quintet** FWV 7

F minor / *fa mineur* / f-Moll

- |   |                                      |       |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | I. Molto moderato quasi lento        | 14'39 |
| 2 | II. Lento con molto sentimento       | 9'38  |
| 3 | III. Allegro non troppo ma con fuoco | 8'26  |

LOUIS VIERNE (1870-1937)

**Piano Quintet** Op. 42

C minor / *do mineur* / c-Moll

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 4 | I. Poco lento - Moderato                         | 10'06 |
| 5 | II. Larghetto sostenuto                          | 11'25 |
| 6 | III. Maestoso - Agitato - Allegro molto risoluto | 9'13  |

Catherine Montier, *violin* | Christophe Gaugué, *viola*

CÉSAR FRANCK

**Violin Sonata** FWV 8

A major / *La majeur* / A-Dur

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | I. Allegretto ben moderato                           | 6'07 |
| 2 | II. Allegro  | 7'50 |
| 3 | III. Recitativo-Fantasia. Ben moderato - Molto lento | 7'10 |
| 4 | IV. Allegretto poco mosso                            | 6'20 |

**Piano Trio No. 1** FWV 1, Op. 1 No. 1

F-sharp minor / *fa dièse mineur* / fis-Moll

- |   |                       |       |
|---|-----------------------|-------|
| 5 | I. Andante con moto   | 9'27  |
| 6 | II. Allegro molto     | 6'24  |
| 7 | III. Allegro maestoso | 11'27 |

**Trio Wanderer**

Vincent Coq, *piano*

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *cello*

**La musique** de chambre occupe chez César Franck une place singulière dans la mesure où elle marque ses débuts officiels de compositeur, avec la publication en 1843 chez Maurice Schlesinger et Schubert des *Trois Trios concertants pour piano, violon et violoncelle op. 1*, mais tient aussi une place prédominante dans ses dernières œuvres avec la parution de la *Sonate pour violon et piano* en 1886 et le *Quatuor à cordes* en 1890. Après avoir conçu à l'âge de douze ans un *Grand Trio* pour piano, violon et violoncelle, il en écrivit deux autres dans les années qui suivirent, alors qu'il venait d'entrer au Conservatoire de Paris, et l'un d'eux fut même joué le 1<sup>er</sup> avril 1838 à Paris, salle Chanteraine. Ces trois œuvres témoignent de l'intérêt que le jeune compositeur portait à cette forme qui, comme le faisait remarquer Léon Escudier, "est la plus parfaite de toutes les compositions, parce que c'est celle qui produit le plus d'effet proportionnellement aux moyens employés". De plus, les quatre séances consacrées principalement aux trios de Beethoven et organisés par Franz Liszt, Chrétien Urhan et Alexandre Batta dans les salons Érard entre le 28 janvier et le 18 février 1837, avaient durablement influencé "les mœurs musicales des Parisiens", comme le souligna Berlioz dans l'une de ses chroniques, mais aussi les apprentis compositeurs. Sans doute le jeune Franck, qui y assista, dut être conforté sur le potentiel expressif du trio. S'il est possible de dater plus ou moins approximativement ces trois trios de jeunesse, la genèse des *Trios concertants*, officiellement son opus 1 comme cela est indiqué sur la page de titre, est bien plus mystérieuse. La seule certitude provient de la dédicace : en novembre 1842, Franck reçut l'accord du roi des Belges, Léopold 1<sup>er</sup>, pour que son nom figure sur l'édition. Des trois trios, le premier, par son originalité formelle et son architecture monumentale, montre la maîtrise du jeune musicien. Il est celui qui a le plus marqué les compositeurs, tel Vincent d'Indy, qui en livre une analyse détaillée reposant sur les "deux thèmes cycliques principaux, dont le premier sert de base aux trois parties de l'œuvre et engendre, en ses diverses modifications, le plus grand nombre des développements, tandis que le second, immuable, reparaît intégralement reproduit dans chacune des parties". Conçu en trois mouvements, le *Trio n° 1* débute par un poignant *andante con moto*. Les instruments entrent progressivement, le piano exposant le motif cyclique ponctué de noires *staccato* sur lequel se superpose un chant élégiaque en valeurs longues au violoncelle accompagné d'un contre-chant au violon, avant que n'émerge la seconde idée principale au violon *con duolo* (avec douleur), le tout allant d'un *pianissimo*, voire à un triple *piano* "sans aucune nuance" jusqu'à un triple *forte* "avec violence". L'énergie du deuxième mouvement en *si* mineur avec ses deux *trios* en majeur repose sur une écriture en notes répétées, marquées de *sfzando*, qui rappelle celles des scherzos de Beethoven. Celui-ci s'enchaîne sans pause à l'imposant final en forme sonate dans la tonalité de *fa* dièse majeur. Le terme "concertant" que Franck a accolé au mot "trios", ainsi que l'ordre des instruments ("piano, violon et violoncelle") témoigne de l'importance que revêt la partie de piano, dont l'écriture extrêmement virtuose et brillante, avec ses nombreux passages en octaves, évoque souvent celle de Liszt. Ce dernier y fut sensible puisqu'il admirait cette œuvre de Franck qui, en témoignage de reconnaissance, allait lui dédier en 1843 son *Quatrième Trio concertant opus 2*.

Comme le constatait Camille Saint-Saëns, dédicataire du *Quintette* de César Franck et premier pianiste à l'avoir joué en public, "un compositeur français, qui avait l'audace de s'aventurer sur le terrain de la musique instrumentale, n'avait d'autres moyens de faire exécuter ses œuvres que de donner lui-même un concert et d'y convier ses amis et les membres de la presse ; quant au public, au vrai public, il n'y fallait pas songer ; le nom d'un compositeur, à la fois français et vivant imprimé sur une affiche, avait la propriété de mettre tout le monde en fuite." Pour lutter contre ces carences de la vie musicale, Saint-Saëns créa en 1871 avec d'autres compositeurs, dont César Franck, Gabriel Fauré et Alexis de Castillon, la Société nationale de musique. Celle-ci allait jouer un rôle déterminant dans l'étonnante éclosion en France, dans les années suivantes, de sonates, trios, quatuors avec ou sans piano et quintettes. C'est dans ce cadre que fut donné pour la première fois le *Quintette* de Franck, le 17 janvier 1880. Œuvre monumentale commencée en novembre 1878 et achevée à l'été 1879, elle se situe sans doute dans le sillage du *Quintette op. 34* de Johannes Brahms. En effet, le *Quintette* de Franck partage avec l'opus de Brahms la même tonalité (*fa* mineur) ainsi que la même puissance dramatique et passionnée. Celle-ci est d'ailleurs palpable dans le début de l'œuvre de Franck, le *Molto moderato quasi lento* dont les premières notes sont jouées au violon *fortissimo drammatico*. En réponse, le piano seul déploie une cantilène expressive plus sereine. Le dialogue entre les cordes et le piano se poursuit avant

que les deux éléments thématiques ne se réunissent et ne laissent poindre le thème cyclique du *Quintette*, lequel va réapparaître dans les deux autres mouvements. À cette introduction s'enchaîne un *allegro* dans lequel sont développés tous ces thèmes accompagnés d'une ample écriture pianistique rappelant celle d'un concerto. Le mouvement lent *con molto sentimento* n'est autre qu'une immense *aria* de laquelle émerge un chant ininterrompu donnant lieu à des entrelacs mélodiques entre les cordes et la main droite du piano. Certains passages annoncent de manière prémonitoire la célèbre *Sonate pour violon et piano* que Franck allait concevoir quatre ans plus tard. Le *Quintette* se termine par un *allegro con fuoco*, moins sombre que le mouvement initial, au sein duquel surgit magnifié, vers la fin, le thème cyclique lors d'un *ritenuto* marqué *molto armonioso ed espressivo*. Œuvre marquante du répertoire couronné par le Prix Chartier de musique de chambre en 1881, le *Quintette* allait exercer une forte influence sur une génération de jeunes compositeurs comme Louis Vierne ou Florent Schmitt.

En achevant en septembre 1886 sa *Sonate pour piano et violon* en la majeur, Franck ne se doutait peut-être pas qu'il allait ajouter à ce répertoire quelque peu délaissé au profit de formations plus étoffées l'une des œuvres les plus célèbres à placer à côté de celles de Beethoven, de Schumann ou de Brahms. Cependant, ce n'était pas sa première expérience dans ce domaine. Vers 1852, il avait terminé une sonate pour cette même formation, dont le manuscrit, qui fut envoyé à Liszt, est aujourd'hui perdu. Sans doute stimulé par la *Sonate pour violon et piano n° 1 op. 13* de Gabriel Fauré publiée en 1877, ainsi que par celle de Saint-Saëns *op. 75* parue fin 1875, Franck conçut les quatre mouvements de sa sonate durant l'été 1886 en l'espace de trois semaines, entre le 24 août et 15 septembre. Un premier manuscrit révèle la place prédominante du piano notée à l'encre, la partie de violon, quant à elle, plus ébauchée au crayon. Après avoir bénéficié des conseils du violoniste Armand Parent, il mit au point un deuxième manuscrit qu'il offrit au jeune violoniste Eugène Ysaÿe pour son mariage, le 28 septembre, par l'intermédiaire de la pianiste Marie Bordes-Pène, la future dédicataire en 1888 du *Prélude, Aria et Final*. Déchiffrée lors du mariage, la sonate dut déconcerter Ysaÿe, pourtant habitué aux œuvres nouvelles. Mais une fois passée cette première lecture, le violoniste fit part de son enthousiasme à Franck fin octobre :

"[...] C'est un chef-d'œuvre !... Oui, maître, un chef-d'œuvre [...] Votre première partie [*Allegretto ben moderato*] est une longue caresse, un bienfaisant réveil en un matin d'été – c'est une merveille ! Le deuxième [*Allegro*] peint le trouble, – un vrai *tord-l'âme* ! la phrase *do do* dièse *ré fa la sol fa* [mes. 49-51] est un cri d'une grande élévation, l'âme reprend la foi et, après l'épisode, lorsque cette phrase éclate en *ré* majeur, on est transporté, illuminé de soleil... Je vous dis que c'est superbe !... La partie qui suit [*Recitativo-Fantasia*] – cette sentimentale déclamation, si bien préparée pour la voix du piano qui semble ainsi appeler au dialogue, est la plus empoignante partie de l'œuvre. Ce violon qui, d'abord calme et doux, enfle peu à peu sa puissance pour arriver à cette déchirante conclusion *do do do* dièse *ré* dièse *mi do* dièse *si* dièse *do* dièse [mes. 75-79] est une sublimité. [...] Tout ce final [*Allegretto poco mosso*] est un magnifique couronnement des trois parties précédentes, – l'intérêt y va croissant – l'œuvre sera complète, les quatre parties allant toujours en progressant. Ce retour de la mélodie de la *Fantasia* est d'autant plus heureux et génial qu'il ne fallait véritablement que lui, ainsi donné, pour arriver à former un paroxysme rendu difficile par la puissance de la deuxième partie (qui fait bien de nous éloigner du tyrannique scherzo) [...] je jouerai ce chef-d'œuvre partout où je trouverai un pianiste artistique."

Créée le 16 décembre 1886 au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles par Ysaÿe et madame Bordes-Pène, la *Sonate* remporta un vif succès, qui ne cessa de s'accroître au fil du temps, notamment grâce à Ysaÿe, qui la joua à maintes reprises lors de ses tournées.

Né presque aveugle, Louis Vierne fut élève de la classe d'orgue de César Franck au Conservatoire de Paris en 1889 en tant qu'auditeur libre avant de devenir élève de Charles-Marie Widor, lequel avait repris la classe de Franck à la suite de son décès en 1890. Après un premier prix en 1894, il obtint le poste d'organiste de l'église Saint-Sulpice, puis celui de la cathédrale Notre-Dame-de-Paris de 1900 jusqu'à sa mort, en 1937. À côté d'un

1 Pour de plus amples détails sur la vie et l'œuvre de César Franck, voir Joël-Marie Fauquet, *César Franck*, Paris, Fayard, 1999.

important corpus destiné à l'orgue, il laisse à la postérité plusieurs œuvres de musique de chambre, dont la plus célèbre est le *Quintette pour piano et cordes op. 42*. Durant la Première Guerre mondiale, il se retira au sanatorium de Lausanne pour se faire opérer d'un glaucome qui le faisait terriblement souffrir. De janvier 1916 à août 1918, il subit plusieurs interventions chirurgicales particulièrement douloureuses et resta cloîtré dans le noir durant de longs mois. En novembre 1917, il apprit la mort de son fils aîné, Jacques, qui, malgré la réticence de son père, avait souhaité s'engager. Officiellement tombé au front, il semble presque assuré que celui-ci fut fusillé à la suite de son refus de combattre. Bouleversé par la terrible nouvelle du décès de son fils, Vienne décida d'écrire un *Quintette pour piano et cordes* en hommage "à la mémoire de [s]on cher fils mort pour la France à 17 ans", ainsi qu'il le fit inscrire sur la première page de titre de l'édition. Conçu dans le sillage de celui de Franck entre décembre 1917 et mai 1918, le quintette se compose de trois mouvements qui témoignent de sa douleur, ainsi qu'il en fit part à son ami Maurice Blazy, le 10 février 1918 : "J'édifie, en *ex-voto*, un *Quintette* de vastes proportions dans lequel circuleront largement le souffle de ma tendresse et la tragique destinée de mon enfant. Je mènerai cette œuvre à bout avec une énergie aussi farouche et furieuse que ma douleur est terrible et je ferai quelque chose de puissant, de grandiose et de fort, qui remuera au fond du cœur des pères les fibres les plus profondes de l'amour d'un fils mort... Moi, le dernier de mon nom, je l'enterrerai dans un rugissement de tonnerre et non dans un bèlement plaintif de mouton résigné et béat." Le premier mouvement, en *ut* mineur, débute par une introduction sombre *Poco lento* qui s'enchaîne sur un *Moderato* très chromatique et d'une rare densité harmonique, tandis que le deuxième, *Larghetto sostenuto* en *mi* mineur, joue sur de forts contrastes en commençant dans une sorte de dénuement évoquant la mort avant de sombrer dans un climat pathétique et douloureux (*agitato* en *mi* majeur) qui se referme comme une mise au tombeau. L'œuvre se termine par un ultime mouvement avec une série d'accords dissonants marquant sans doute le terrible carnage de la guerre, lesquels laissent place à un implacable *Allegro molto risoluto*. Exécuté la première fois à Genève le 23 avril 1920, le quintette est rejoué à Paris le 16 juin 1921 avec Nadia Boulanger au piano.

DENIS HERLIN

Nicholas Angelich et moi nous sommes rencontrés lors d'une tournée de concerts de musique de chambre organisée par le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où nous étions tous les deux étudiants. Le programme était constitué du *Quatuor pour la fin du Temps* d'Olivier Messiaen et du *Quatuor avec piano* de Franco Donatoni.

Nicholas avait à peine seize ans, j'en avais quatre de plus ; il venait de quitter les États-Unis pour la France depuis peu, et vivait dans un petit deux pièces avec sa mère et un méchant piano droit ; son père, violoniste à l'Orchestre de Cincinnati, avait dû rester là-bas pour subvenir à leurs besoins... Situation bien difficile pour un adolescent, c'est sans doute pourquoi une relation de "petit frère-grand frère" s'était très vite établie entre nous.

Après cette série de concerts où nous avons eu l'occasion de jouer pour Messiaen à Paris et Donatoni à Turin, lesquels ont chaleureusement félicité l'équipe (je pense sincèrement qu'ils étaient, avant tout, impressionnés par le talent hors normes de ce jeune pianiste), nous avons poursuivi notre relation d'amitié. Notre plus grand plaisir était de déchiffrer à peu près tout le répertoire de sonates pour violon et piano : rien ne lui résistait, un "lecteur" proprement ahurissant !

Quelques années plus tard, mon professeur de musique de chambre, Jean Hubeau, m'a invité à participer à des master-classes que René Martin lui avait demandé d'organiser au festival de la Roque-d'Anthéron. J'avais récemment fondé un quatuor à cordes : le Quatuor Phillips, et c'est tout naturellement que j'ai proposé à Nicholas de se joindre à nous pour un programme de sonate et quintette. Quand nous sommes arrivés à La Roque-d'Anthéron, nous avons eu la bonne surprise de constater que nous partagions "l'affiche" avec le Trio Wanderer. Nous nous connaissions évidemment fort bien : nous étions tous issus du "Conservatoire". Je ne m'attarderai pas sur l'ambiance de cours de récréation, festive et quelque peu immature, qui régnait entre les deux groupes en dehors des heures de travail ! Je mentionnerai, plutôt, une master-class en sonate avec Jean-Claude Pennetier où ce dernier ne s'est quasiment occupé que de Nicholas, voire s'est "acharné" sur lui... Il avait décelé le talent exceptionnel de mon partenaire, ne voulait rien lui lâcher, et je ne pouvais que le comprendre et lui donner raison !

J'ai oublié de préciser : le programme de ces master-classes avec Nicholas était... la *Sonate* et le *Quintette* de César Franck...

JEAN-MARC PHILLIPS-VARJABÉDIAN

**Chamber music** holds a special place in the output of César Franck, in that it marked his official debut as a composer, with the publication by Maurice Schlesinger and Schubert in 1843 of the *Trois Trios concertants pour piano, violon et violoncelle* op.1; but it also occupies a predominant position among his late works, with the Sonata for violin and piano (published in 1886) and the String Quartet (1890).<sup>1</sup> After composing a *Grand Trio* for piano, violin and cello at the age of twelve, he wrote two more in the years that followed, when he had just entered the Paris Conservatoire, and one of them was even performed, at the Salle Chantier in Paris on 1 April 1838. These three early trios testify to the young composer's interest in a form which, as Léon Escudier once pointed out, 'is the most perfect of all compositions, because it is the one that produces the greatest effect in proportion to the means employed'. Moreover, the four concerts devoted chiefly to Beethoven's trios and organised by Franz Liszt, Chrétien Urhan and Alexandre Batta in the Salons Érard between 28 January and 18 February 1837 had made a lasting impact on 'the musical mores of the Parisians', as Berlioz pointed out in one of his articles, but also on apprentice composers. It is likely that they confirmed the young Franck, who attended these events, in his view of the expressive potential of the trio. While it is possible to date his three initial essays more or less approximately, the genesis of the *Trios concertants*, his official op.1, as indicated on the title page, is considerably more mysterious. The only certainty is provided by the dedication: in November 1842 Franck received the assent of the King of the Belgians, Leopold I, for his name to appear in the edition. Of the three trios, it is the first, with its formal originality and monumental architecture, that best displays the young man's mastery. It is also the one that made the greatest impression on composers, among them Vincent d'Indy, who later wrote a detailed analysis of it founded on the 'two main cyclic themes, the first of which serves as the basis for the three movements of the work and generates, in its various modifications, the greatest number of developments, while the second, unchanging, reappears in its entirety and is reproduced in each movement'. The Trio no.1 begins with a poignant Andante con moto. The instruments enter gradually, the piano setting out the cyclic motif punctuated by staccato crotchets, over which is superimposed an elegiac cello melody in long note values accompanied by a countermelody in the violin, before the second main idea emerges in the violin *con duolo* (with sorrow). The music ranges from *pianissimo*, even a triple *piano* 'without any nuance', to a triple *forte* 'with violence'. The energy of the second movement in B minor, with its two Trio sections in the major, is derived from a texture of repeated notes featuring sforzando markings, which is reminiscent in style of Beethoven's scherzos. This is followed without pause by the imposing sonata-form finale in the key of F sharp major. The term 'concertant' that Franck added to the title, and the order in which he lists the instruments (piano, violin, cello), testify to the importance of the piano part: the extremely virtuosic and brilliant writing, featuring many octave passages, often evokes that of Liszt. The Hungarian composer clearly noticed the fact, since he admired this particular work. As a token of his appreciation, Franck dedicated the *Quatrième Trio concertant* op.2 to Liszt in 1843.

Camille Saint-Saëns was to be the dedicatee of Franck's Piano Quintet and the first pianist to play it in public. He observed that 'a French composer who had the audacity to venture into the field of instrumental music had no other means of having his works performed than to give a concert himself and invite his friends and the members of the press. As to the public, the real public, there was no point in even thinking of them; the name of a composer who was both French and still alive, when printed on a poster, had the effect of putting everyone to flight.' It was to combat these deficiencies in French musical life that Saint-Saëns created the Société Nationale de Musique in 1871 with a number of other composers, including Franck, Gabriel Fauré and Alexis de Castillon. The society was to play a decisive role in the astonishing flowering of sonatas, trios and quartets (with or without piano) and quintets in France in the years that followed. Franck's Quintet was given its premiere at a SNM concert, on 17 January 1880. This monumental work, begun in November 1878 and completed in the summer of 1879, is probably to be seen as descending from Johannes Brahms's Quintet op. 34. For Franck's Quintet shares with its Brahmsian counterpart both its key (F minor) and its dramatic and passionate power. This is palpable in the opening of Franck's work, *Molto moderato quasi lento*, the first notes of which are played by the violin *fortissimo drammatico*. In response, the solo piano unfolds a more serene

expressive cantilena. The dialogue between strings and piano continues until the two thematic elements come together and generate the cyclic theme of the Quintet, which will reappear in the other two movements. This introduction leads into an Allegro in which all these themes are developed, accompanied by spacious piano writing reminiscent of a concerto. The slow movement (*Lento, con molto sentimento*) is nothing less than an immense aria, its uninterrupted melody intertwining between the strings and the right hand of the piano. Some passages foreshadow the famous Violin Sonata that Franck was to write four years later. The Quintet ends with an Allegro non troppo ma con fuoco, less sombre than the opening movement, from which the cyclic theme emerges magnified towards the end in a ritenuto marked *dolcissimo molto espressivo* and *armonioso*. A landmark in the repertory, awarded the Prix Chartier for chamber music in 1881, the Piano Quintet was to exert a strong influence on a generation of young composers including Louis Vierne and Florent Schmitt.

When Franck completed his Sonata for piano and violin in A major in September 1886, he may well have had no idea that he was about to add to the duo sonata repertory, which had been somewhat neglected in favour of larger formations, one of its most famous works, destined to take its place alongside those of Beethoven, Schumann and Brahms. Nevertheless, this was not his first experience in the field. Around 1852 he had completed a sonata for the same forces, the manuscript of which was sent to Liszt but is now lost. No doubt stimulated by Gabriel Fauré's Violin Sonata no.1 op.13, published in 1877, and Saint-Saëns's Sonata op.75, which appeared late in 1875, Franck conceived the four movements of his Sonata in the space of three weeks during the summer of 1886, between 24 August and 15 September. A first manuscript reveals the predominant place of the piano, written in ink, while the violin part is indicated more sketchily, in pencil. After receiving advice from the violinist Armand Parent, he completed a second manuscript which he presented to the young violinist Eugène Ysaÿe for his marriage on 28 September, through the intermediary of the pianist Marie Bordes-Pène, to whom he was to dedicate the *Prélude, Aria et Final* in 1888. When he sight-read it at the wedding, the Sonata must have disconcerted Ysaÿe, even though he was used to new works. But once this first read-through was over, the violinist expressed his enthusiasm to Franck at the end of October:

. . . It is a masterpiece! Yes, Maître, a masterpiece . . . Your first movement [Allegretto ben moderato] is one long caress, a salubrious awakening on a summer's morning – it is a marvel! The second movement [Allegro] depicts turmoil – a genuine *heart-wrencher*! The phrase [C-C sharp-D-F-A-G-F – bars 49-51] is a lofty cry: the soul regains faith and, after the episode, when that phrase bursts forth in D major, one is transported, bathed in sunlight . . . I tell you, it is superb! . . . The movement that follows [Recitativo-Fantasia] – that emotional declamation, so well prepared by the piano part, which seems to invite a dialogue, is the most gripping part of the work. The violin part, which, calm and gentle at first, gradually increases in power until it reaches the heart-rending conclusion [C-C sharp-D sharp-E-C sharp-B sharp-C sharp – bars 75-79], is sublime. . . This whole finale [Allegretto poco mosso] magnificently crowns the three preceding movements, and its interest increases – the work will be complete, with the four parts in constant progression. This return of the melody from the Fantasia is all the more felicitous and inspired because really it was all that was required, stated in this way, to form a climax – one that was difficult to achieve because of the power of the second movement (which is right to rescue us from the tyranny of the [usual] scherzo). I will play this masterpiece wherever I can find a pianist of artistic stature.

Premiered by Ysaÿe and Madame Bordes-Pène at the Cercle Artistique et Littéraire in Brussels on 16 December 1886, the Sonata immediately enjoyed great success, which continued to grow over the years – thanks in no small part to Ysaÿe himself, who played it many times on his concert tours.

Louis Vierne, born virtually blind, was a student in César Franck's organ class at the Paris Conservatoire in 1889 with the status of *auditeur libre* before becoming a pupil of Charles-Marie Widor, who had taken over Franck's class following his death in 1890. After winning a Premier Prix in 1894, he was appointed organist of the church of Saint-Sulpice, and subsequently of Notre-Dame Cathedral in Paris from 1900 until his death in 1937. In

<sup>1</sup> English-speaking readers seeking further details about Franck are directed to R. J. Stove, *César Franck: His Life and Times* (Lanham, Md.; Toronto; Plymouth, UK: Scarecrow Press, 2012).

addition to a significant corpus of organ music, he left posterity several chamber works, the most famous of which is the Piano Quintet op.42. During the First World War he withdrew to a sanatorium in Lausanne to undergo surgery for a glaucoma that was causing him terrible suffering. From January 1916 to August 1918, he submitted to several particularly painful operations and was confined to the dark for many months. In November 1917, he learned of the death of his elder son, Jacques, who, despite his father's reluctance, had wished to enlist. Although the young man was officially killed in action, it seems almost certain that he was shot after refusing to fight. Upset by the terrible news of his son's death, Vierne decided to write a piano quintet as a tribute to 'the memory of my dear son Jacques, who died for France at the age of seventeen', as the inscription on the first title page of the edition states. Composed in the line of descent from Franck's Quintet between December 1917 and May 1918, the work comprises three movements that bear witness to his grief, as he told his friend Maurice Blazy on 10 February 1918:

I am erecting, as an ex-voto, a quintet of vast proportions which will be infused with the breath of my tenderness and the tragic destiny of my child. I will carry out this work with an energy as fierce and furious as my grief is terrible, and will create something powerful, grandiose and strong, which will stir in the hearts of fathers the deepest fibres of love for a dead son . . . I, the last of my name, will bury him with a thunderous roar and not with the plaintive bleating of a resigned and foolish sheep.

The first movement, in C minor, begins with a sombre Poco lento introduction that leads into a highly chromatic Moderato of exceptional harmonic density, while the second, Larghetto sostenuto in E minor, juxtaposes strong contrasts, beginning in a starkness that evokes death before sinking into a pathetic, sorrowing atmosphere (*Agitato* in E major) that closes in on itself like an entombment. The finale begins with a series of dissonant chords, probably representing the terrible carnage of the war, which make way for an implacable Allegro molto risoluto. Premiered in Geneva on 23 April 1920, the Quintet was performed again in Paris on 16 June 1921 with Nadia Boulanger at the piano.

DENIS HERLIN

*Translation: Charles Johnston*

Nicholas Angelich and I met on a concert tour of chamber music organised by the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where we were both students. The programme consisted of Olivier Messiaen's *Quatuor pour la fin du Temps* and Franco Donatoni's Piano Quartet.

Nicholas was barely sixteen; I was four years older. He had just moved to France from the United States and was living in a small two-room apartment with his mother and a pretty terrible upright piano; his father, a violinist with the Cincinnati Symphony Orchestra, had had to stay over there to support them. A very tough situation for a teenager, which is probably why a 'little brother-big brother' relationship quickly grew up between us.

After this series of concerts, where we had the opportunity to play for Messiaen (in Paris) and Donatoni (in Turin), both of whom warmly congratulated the ensemble (I honestly believe that they were impressed above all by the extraordinary talent of this young pianist), we continued our friendship. Our greatest pleasure was to read through virtually the entire repertory of sonatas for violin and piano: nothing could defeat him – he was a quite staggering sight-reader!

A few years later, my chamber music teacher, Jean Hubeau, invited me to take part in masterclasses that René Martin had asked him to organise at the Festival of La Roque d'Antheron. I had recently founded a string quartet, the Quatuor Phillips, and it was only natural that I should ask Nicholas to join us for a programme of sonatas and quintets. When we got to La Roque d'Antheron, we were pleasantly surprised to find that we were 'sharing the bill' with the Trio Wanderer. Of course we knew each other very well: we were all products of 'the' Conservatoire. I won't dwell on the festive and somewhat immature playground atmosphere that reigned between the two groups outside working hours! But I will mention a sonata masterclass with Jean-Claude Pennetier, where the latter focused almost exclusively on Nicholas, and even 'picked' on him – he had detected my partner's exceptional talent, and didn't want to let him get away with anything. And I could only understand him and agree with him!

I forgot to mention that the programme for these masterclasses with Nicholas was . . . César Franck's *Sonata and Quintet*.

JEAN-MARC PHILLIPS-VARJABÉDIAN

*Translation: Charles Johnston*

**Die Kammermusik** nimmt im Schaffen von César Franck (1822-1890) einen besonderen Platz ein: In diesem Bereich machte er sich zum ersten Mal als Komponist bemerkbar (1843 erschienen im Verlag Maurice Schlesinger et Schubert die *Trois Trios concertants für Klavier, Violine und Violoncello op. 1*), und mit der *Sonate für Violine und Klavier* von 1886 und dem *Streichquartett* von 1890 ist die Form auch innerhalb seines Spätwerks prominent vertreten. Nachdem Franck im Alter von zwölf Jahren ein *Grand Trio für Klavier, Violine und Violoncello* erarbeitet hatte, schrieb er in den folgenden Jahren – nunmehr als Schüler des Pariser Conservatoire – zwei weitere Trios, von denen eines am 1. April 1838 in Paris in der Salle Chanteraine sogar zur Aufführung kam. Diese drei frühen Trios zeugen vom Interesse des jungen Komponisten an dieser Form, zu der Léon Escudier anmerkte, sie sei „die vollkommenste aller Kompositionen, denn sie erzielt gemessen an den angewandten Mitteln die größte Wirkung“. Auch haben die vier zwischen dem 28. Januar und dem 18. Februar 1837 von Franz Liszt, Chrétiens Urhan und Alexandre Batta organisierten Aufführungen in den Érard-Salons, die hauptsächlich den Trios von Beethoven gewidmet waren, nicht nur „die musikalischen Sitten der Pariser“ nachhaltig beeinflusst, wie Berlioz in einem seiner Feuilletons berichtet, sondern selbstverständlich auch die angehenden Komponisten. Der junge Franck wohnte diesen Konzerten bei und muss von dem Ausdruckspotenzial der Gattung sehr angetan gewesen sein. Während seine drei frühen Trios recht genau datiert werden können, ist die Entstehungsgeschichte der *Trios concertants* – laut Angabe auf dem Titelblatt sein offizielles Opus 1 – ziemlich rätselhaft. Einzig der Widmungsträger steht fest: Im November 1842 bekam Franck die Erlaubnis von Leopold I., dem damaligen belgischen König, dessen Namen in der Ausgabe erwähnen zu dürfen. Die Meisterschaft des jungen Komponisten zeigt sich insbesondere im ersten dieser drei Trios: Es ist formal originell und von monumentaler Architektur. Und es hatte die stärkste Wirkung auf Komponisten wie z.B. Vincent d'Indy, dessen ausführliche Analyse auf „zwei zyklischen Hauptthemen“ fußt, „von denen das erste den drei Abschnitten des Werks als Basis dient und mit seinen mannigfaltigen Abwandlungen sehr viele Durchführungen erzeugt, während sich das zweite nicht verändert und in allen Teilen in seiner Gesamtheit erscheint“. Dieses dreisätzige *Trio Nr. 1* beginnt mit einem ergreifenden *Andante con moto*. Die Instrumente setzen nacheinander ein, wobei das Klavier das zyklische, von Staccato-Viertelnoten geprägte Thema exponiert. Dieses wird vom Violoncello überlagert mit einem wehmütig anmutenden Gesang in langen Notenwerten, der wiederum von der Gegenstimme der Violine begleitet wird. Dann erscheint in der Violine *con duolo* („schmerzvoll“) die zweite Hauptidee. Die dynamische Bandbreite reicht von *ppp* „sans aucune nuance“ („ohne jede Schattierung“) über ein *pp* bis zum *fff* „avec violence“ („sehr heftig“). Die Energie des zweiten, in h-Moll stehenden Satzes mit seinen beiden Trios in Dur ergibt sich aus den Tonwiederholungen, welche die Vortragsbezeichnung *sforzando* haben und an jene in den Scherzos von Beethoven erinnern. Ohne Unterbrechung schließt sich der letzte, in Fis-Dur stehende Satz an, der als Sonatensatzform gebaut ist. Der Begriff „concertant“, mit dem Franck die Trios bezeichnete, und die Abfolge der Instrumente (Klavier, Violine, Violoncello) lassen auf die Bedeutung schließen, die hier dem Klavierpart zukommt, der mit seiner extremen Virtuosität und Brillanz sowie den vielen Passagen in Oktaven zuweilen an den Klaviersatz von Liszt erinnert. Dieser war übrigens dafür sehr empfänglich und bewunderte dieses Werk von Franck, der ihm zum Dank 1843 sein *Trio concertant Nr. 4 op. 2* widmete.

Camille Saint-Saëns, Widmungsträger von César Francks *Klavierquintett* und Pianist bei dessen erster öffentlicher Aufführung, stellte fest: „Ein französischer Komponist, der die Kühnheit besaß, sich in den Bereich der Instrumentalmusik zu wagen, hatte keine andere Möglichkeit, seine Werke spielen zu lassen, als selbst ein Konzert zu geben und dazu seine Freunde und die Vertreter der Presse einzuladen; was das Publikum betrifft, das richtige Publikum, ist nicht daran zu denken; stand der Name eines französischen und darüber hinaus auch noch lebenden Komponisten auf einem Plakat, hatte dies das Zeug, alle in die Flucht zu schlagen.“ Um gegen diesen üblen Umstand anzugehen, gründete Saint-Saëns 1871 zusammen mit anderen Komponisten wie César Franck, Gabriel Fauré und Alexis de Castillon die Société nationale de musique. Diese sollte bei dem erstaunlichen Aufschwung, den in den Folgejahren in Frankreich die Sonaten, Trios, Quartette (mit und ohne Klavier) und Quintette nahmen, eine entscheidende Rolle spielen. Und sie bot den Rahmen für die Uraufführung von Francks *Klavierquintett* am 17. Januar 1880. Dieses gewaltige Werk wurde im November 1878 begonnen und im Sommer 1879 vollendet und schließt an das *Klavierquintett op. 34* von Johannes Brahms

an. In der Tat stehen die beiden Werke in der gleichen Tonart (f-Moll) und haben die gleiche spannungsreiche, leidenschaftliche Wucht. Diese ist in Francks Quintett gleich zu Beginn in dem *Molto moderato quasi lento* spürbar, dessen erste Töne die Violine *fortissimo drammatico* spielt. Als Antwort entspinnt das Klavier allein eine ausdrucksvolle, etwas heiterer klingende Kantilene. Der Dialog zwischen Streichern und Klavier setzt sich fort, bevor sich die beiden thematischen Elemente vereinen und das zyklische Thema in Erscheinung treten lassen, das in den zwei anderen Sätzen ebenfalls auftreten wird. Auf diese Einleitung folgt ein *Allegro*, in dem alle diese Themen durchgeführt werden, wobei der begleitende, weitgreifende Klaviersatz an den eines Solokonzerts erinnert. Der langsame Satz *Lento, con molto sentimento* ist nichts anderes als eine enorm umfangreiche Arie, ein durchgehender Gesang, in dem sich die Streicher und die rechte Hand des Klavierparts zu einem melodischen Flechtwerk verbinden. Gewisse Passagen lassen die berühmte *Sonate für Violine und Klavier* vorausahnen, die Franck vier Jahre später schreiben sollte. Das Quintett schließt mit einem *Allegro con fuoco*, das weniger düster ist als der erste Satz und wo am Ende in einem *Ritenuito molto armonioso ed espressivo* das zyklische Thema in gesteigerter Form erscheint. Francks Quintett ist innerhalb des Repertoires von großer Bedeutung. Es wurde 1881 mit dem Prix Chartier ausgezeichnet (der für herausragende Kammermusikwerke vergeben wurde) und übte auf die Generation der jungen Komponisten wie Louis Vierne und Florent Schmitt einen starken Einfluss aus.

Als Franck im September 1886 seine *Sonate für Klavier und Violine* in A-Dur beendete, ahnte er wohl nicht, dass er damit eines der bedeutendsten Werke dieser (zugunsten von größer besetzten Genres etwas vernachlässigten) Gattung geschrieben hatte, das sich zudem auf dem gleichen Niveau befindet wie die entsprechenden Sonaten von Beethoven, Schumann und Brahms. Dabei war es nicht die erste Erfahrung, die er in diesem Bereich machte. Um das Jahr 1852 hatte er eine Sonate für diese Besetzung vollendet und Liszt das (heute verschollene) Manuskript geschickt. Angeregt vermutlich von der 1877 publizierten *Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 op. 13* von Gabriel Fauré und der Ende 1875 erschienenen von Saint-Saëns (*op. 75*), schrieb Franck die vier Sätze seiner Sonate im Sommer 1886 innerhalb von drei Wochen, zwischen dem 24. August und dem 15. September. Die erste Manuskriptfassung lässt die dominante Rolle des Klavierparts erkennen: Er ist mit Tinte notiert, während die Stimme der Violine nur mit Bleistift skizziert wurde. Nachdem er von dem Violinisten Armand Parent hilfreiche Ratschläge bekommen hatte, erstellte Franck ein zweites Manuskript, das er dem jungen Geiger Eugène Ysaÿe zur Hochzeit am 28. September schenkte; vermittelt hatte dies die Pianistin Marie Bordes-Pène, die künftige Widmungsträgerin von Francks *Prélude, aria et finale* (1888). Als die Sonate bei der Hochzeitsfeier vom Blatt gespielt wurde, sorgte sie bei Ysaÿe für eine gewisse Verwirrung, obwohl er den Umgang mit neuen Stücken eigentlich gewohnt war. Doch nach diesem ersten Kennenlernen brachte der Violinist Ende Oktober gegenüber Franck schließlich seine Begeisterung zum Ausdruck:

„Das ist ein Glanzstück! Ja, Meister, ein Glanzstück. [...] Der erste Teil [*Allegretto ben moderato*] ist eine lange Liebkosung, ein wohlthuendes Erwachen an einem Sommermorgen – das ist einfach wunderbar! Der zweite Teil [*Allegro*] schildert die Unruhe – er verbiegt einem regelrecht die Seele! Die Phrase  $c^2 cis^2 d^2 f^2 a^2 g^2 f^2$  [T. 49-51] ist ein Schrei von großer Erhabenheit, die Seele hat wieder Vertrauen, und nach der Episode, wenn sich diese Phrase in D-Dur entlädt, ist man bewegt, von Sonnenlicht erfüllt ... Ich sage Ihnen, es ist herrlich! ... Der folgende Abschnitt [*Recitativo-Fantasia*] – diese gefühlsselige Deklamation, so gut vorbereitet durch die Stimme des Klaviers, die auf diese Weise zum Dialog aufzufordern scheint, ist der ergreifendste Teil des Werks. Diese Violine, die, erst ruhig und sanft, ihre Kraft nach und nach steigert, um diese herzerreißende Konklusion  $c^2 c^2 cis^2 dis^2 e^2 cis^2 his^2 cis^2$  [T. 75-79] zu erreichen, ist eine Erhabenheit. [...] Das ganze Finale [*Allegretto poco mosso*] ist die wunderbare Krönung der drei vorangehenden Abschnitte – alles wird bedeutungsschwer – das Werk wird vollendet, in den vier Teilen findet eine ständige Steigerung statt. Die Rückkehr der Melodie aus der *Fantasia* ist insofern glücklich und genial, als es wirklich nur ihrer bedurfte, auf diese Art, um einen Höhepunkt zu erreichen, dessen Gestaltung durch die Wucht des zweiten Teils (der uns richtigerweise von dem tyrannischen Scherzo entfernt) schwierig geworden ist. [...] Ich werde dieses Meisterwerk überall spielen, wo ich einen kunstsinnigen Pianisten finde.“

Die Sonate wurde am 16. Dezember 1886 im Cercle artistique et littéraire von Brüssel durch Ysaÿe und Bordes-Pène uraufgeführt und begeistert aufgenommen. Auf diesen Erfolg folgten viele weitere, noch größere, vor allem auch dank Ysaÿe, der sie auf seinen Tournées sehr häufig spielte.

Louis Vierne (1870-1937) hatte eine angeborene Sehbehinderung. Er besuchte 1889 als Hörer die Orgelklasse von César Franck am Pariser Conservatoire und wurde dann Schüler von Charles-Marie Widor, der Francks Klasse nach dessen Tod 1890 übernommen hatte. 1894 erhielt er einen ersten Preis und wurde dann Organist an der Kirche Saint-Sulpice, und von 1900 bis zu seinem Tod 1937 war er in gleicher Funktion an der Kathedrale Notre-Dame-de-Paris tätig. Neben bedeutenden Orgelkompositionen hinterließ er der Nachwelt etliche Kammermusikwerke, wobei das *Quintett für Klavier und Streicher op. 42* das berühmteste ist. Während des Ersten Weltkriegs zog er sich in das Sanatorium von Lausanne zurück, um seinen grünen Star operativ behandeln zu lassen, unter dem er schrecklich zu leiden hatte. In der Zeit von Januar 1916 bis August 1918 musste er sich mehreren, äußerst schmerzhaften chirurgischen Eingriffen unterziehen und war für lange Monate in der Dunkelheit gefangen. Im November 1917 erfuhr er vom Tod seines ältesten Sohnes Jacques, der sich ungeachtet der Vorbehalte seines Vaters freiwillig dazu verpflichtet hatte, als Soldat in der Armee zu dienen. Offiziell hieß es, er sei an der Front gefallen, doch es ist so gut wie sicher, dass er erschossen wurde, weil er sich geweigert hatte zu kämpfen. Erschüttert über die schreckliche Nachricht vom Ableben seines Sohnes, entschloss sich Vierne, ein Quintett für Klavier und Streicher zu schreiben zum Gedenken an seinen „lieben Sohn, der mit siebzehn Jahren für Frankreich gestorben ist“, wie er auf dem Titelblatt der Druckausgabe vermerken ließ. Mit diesem Quintett, das zwischen Dezember 1917 und Mai 1918 entstand, trat Vierne in die Fußstapfen von Franck. Er bringt in den drei Sätzen seinen Schmerz zum Ausdruck, wie er seinem Freund Maurice Blazy am 10. Februar 1918 mitteilte: „Ich erarbeite, als eine Votivtafel, ein umfangreiches Quintett, in dem der Atem meiner zärtlichen Liebe und das tragische Schicksal meines Kindes breit strömen werden. Ich werde dieses Werk mit einer ebenso grimmigen, wütenden Energie zu Ende führen, wie mein Schmerz furchtbar ist, und ich werde etwas Kraftvolles, Grandioses und Starkes machen, das im Innersten der Herzen der Väter die äußerst starken Fasern der Liebe zu einem toten Sohn bewegen wird ... Ich bin der letzte, der diesen Namen trägt, und ich werde ihn mit einem donnernden Gebrüll und nicht mit einem jammernden, resignierten und naiven Blöken begraben.“ Der erste Satz des Quintetts steht in c-Moll und beginnt mit einer düsteren Einleitung *Poco lento*, die in ein ausgesprochen chromatisches *Moderato* von einer ausgefallenen harmonischen Dichte übergeht, während der zweite, ein *Larghetto sostenuto* in e-Moll, von starken Kontrasten geprägt ist, indem er erst in einer gewissen kargen Art den Tod evoziert, um dann in eine aufwühlende, schmerzvolle Stimmung zu versinken (*agitato* in E-Dur), die wie eine Grablegung endet. Im letzten Satz reihen sich dissonante Akkorde aneinander, die wohl das fürchterliche Gemetzel des Kriegs darstellen, worauf ein unerbittliches *Allegro molto risoluto* folgt. Das Quintett wurde am 23. April 1920 in Genf uraufgeführt und am 16. Juni 1921 mit Nadia Boulanger am Flügel in Paris erneut gespielt.

DENIS HERLIN

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Nicholas Angelich und ich haben uns auf einer Tournee kennengelernt, die das Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris organisiert hatte, wo wir beide studierten. Sie war der Kammermusik gewidmet, und auf dem Programm standen das *Quatuor pour la fin du Temps* von Olivier Messiaen und das *Klavierquartett* von Franco Donatoni.

Nicholas war knapp sechzehn Jahre alt, ich vier Jahre älter. Gerade hatte er die USA verlassen, um sich in Frankreich anzusiedeln, und lebte mit seiner Mutter und einem miesen Klavier in einer kleinen Zweizimmer-Wohnung; sein Vater, Violinist im Orchester von Cincinnati, musste dortbleiben, um für ihren Unterhalt aufzukommen. Das war eine äußerst schwierige Situation für einen Jugendlichen, und sie führte dazu, dass zwischen uns sehr rasch eine „kleiner-Bruder-großer-Bruder“-Beziehung entstand.

Nach dieser Konzertreihe, bei der wir auch Gelegenheit hatten, für Messiaen in Paris und für Donatoni in Turin zu spielen – die das Team mit herzlichen Glückwünschen bedachten (ehrlich gesagt, glaube ich, dass sie vor allem von dem außerordentlichen Talent des jungen Pianisten beeindruckt waren) –, blieben wir freundschaftlich verbunden. Unser größtes Vergnügen bestand darin, annähernd das ganze Repertoire der Violinsonaten vom Blatt zu spielen: Und er bewältigte alles, er ist ein geradezu unverschämter „Blattleser“!

Einige Jahre später lud mich Jean Hubeau, mein Professor für Kammermusik, zu den Meisterkursen ein, die er auf die Bitte von René Martin hin im Rahmen des Festival de la Roque-d'Anthéron organisierte. Ich hatte unlängst ein Streichquartett gegründet, das Quatuor Phillips, und es verstand sich von selbst, dass ich Nicholas vorschlug, für ein Programm mit Sonaten und Quintetten zu uns zu stoßen. Als wir in Roque-d'Anthéron ankamen, erlebten wir eine erfreuliche Überraschung: Wir stellten nämlich fest, dass wir zusammen mit dem Trio Wanderer angekündigt waren. Natürlich kannten wir uns bestens, denn wir waren alle Absolventen des „Conservatoire“. Ich will mich nicht lange damit aufhalten, die festliche und auch ein wenig unreife „Pausenhof-Stimmung“ zu schildern, die außerhalb der Arbeit zwischen unseren beiden Gruppen herrschte! Lieber spreche ich von einem der Sonate gewidmeten Meisterkurs, den Jean-Claude Pennetier leitete, wobei er sich quasi ausschließlich Nicholas widmete, er hatte sich gewissermaßen auf ihn „gestürzt“... Er hatte das überragende Talent meines Partners erkannt und wollte überhaupt nicht aufhören, sich mit ihm zu beschäftigen. Aber ich konnte nicht anders, als ihn zu verstehen und ihm Recht zu geben!

Etwas habe ich noch vergessen zu erwähnen: In den Meisterkursen mit Nicholas ging es – um die Violinsonate und das Klavierquintett von César Franck...

JEAN-MARC PHILLIPS-VARJABÉDIAN  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

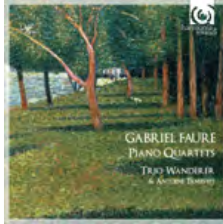


## Trio Wanderer - Selected discography

*All titles available in digital format (download and streaming)*

GABRIEL FAURÉ  
**Piano Quartets**

no.1 in C minor & no.2 in G minor  
With *Antoine Tamestit, viola*  
CD HMC 902032



GABRIEL FAURÉ / GABRIEL PIERNÉ  
**Piano Trios**  
in C minor op.45, in D minor op.120  
CD HMC 902192

OLIVIER MESSIAEN

**Quatuor pour la fin du Temps**  
With *Pascal Moraguès, clarinet*  
CD HMC 901987



MAURICE RAVEL  
ERNEST CHAUSSON  
**Piano Trios**  
CD HMA 1951967



CAMILLE SAINT SAËNS  
**Piano Trios**  
no.1 op.18, no.2 op.92  
CD HMA 1951862



### Récemment paru / Recent Release

ROBERT SCHUMANN  
**Complete Piano Trios**  
Piano Quartet & Quintet  
With *Christophe Gaugué, Catherine Montier*  
3 CD HMM 902344.46

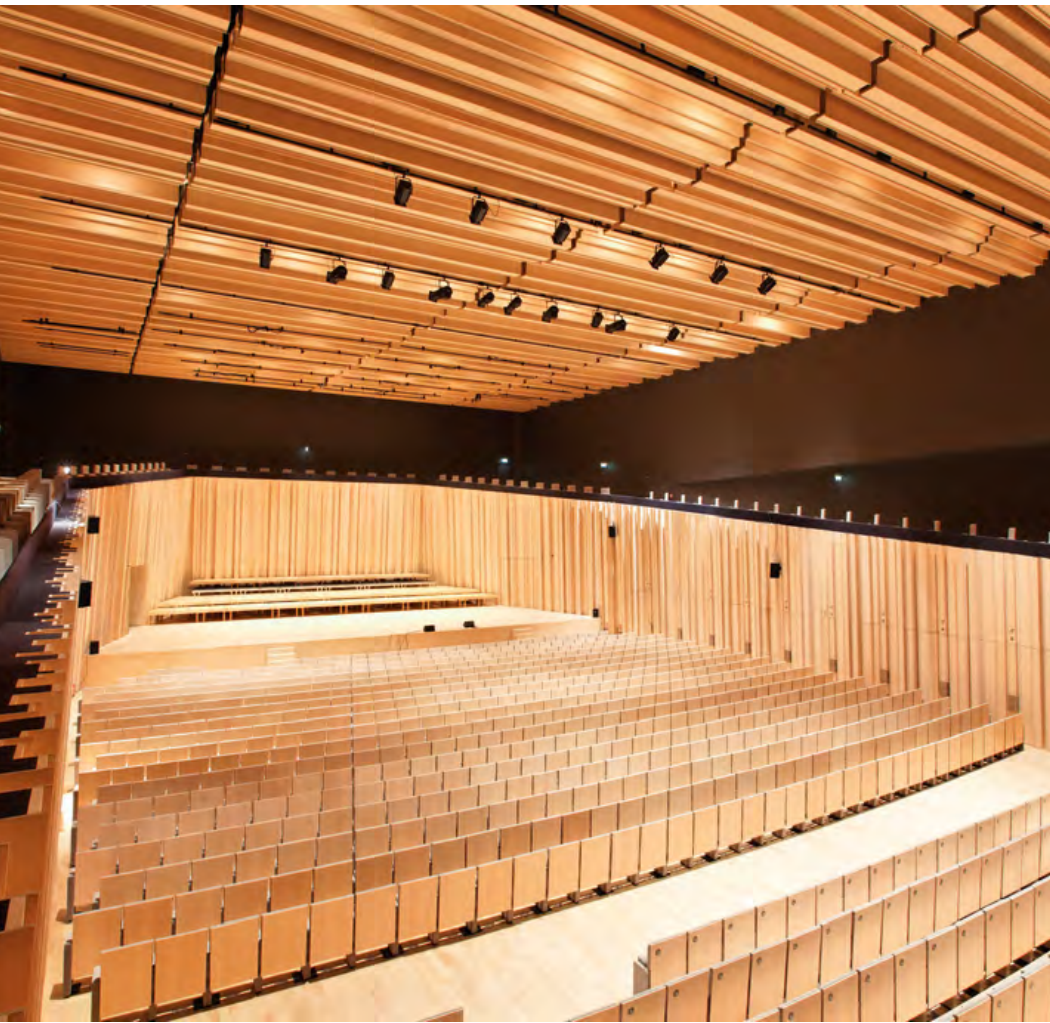


“Où ont-ils déniché l'élixir de cette euphorie qui traverse leurs interprétations de Schumann ? La réponse se trouve dans un travail acharné depuis plus de trente ans, dans l'expérience de centaines de concerts, dans l'écoute mutuelle exigeante qui forge le métier. Le Trio Wanderer, dont la discographie recèle des trésors, réalise un nouveau miracle avec ce portique schumannien. Jamais je n'avais entendu les trios, aux lignes parfois labyrinthiques, joués avec une telle flamme, une telle vérité de l'expression qui atteint des sommets d'intensité dans les mouvements lents, d'une mélancolie poignante jamais didactique.



Et quel élan prodigieux dans le *Quintette* et le *Quatuor avec piano* auxquels Christophe Gaugué apporte la classe de son alto. Bref : la musique de chambre, c'est comme ça.”

**PHILIPPE CASSARD – L'OBS**



# TAP

THÉÂTRE  
AUDITORIUM  
POITIERS  
SCÈNE  
NATIONALE

En figure de proue du centre-ville, se situe le TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, dont l'architecture est signée Joao Carrilho da Graça. Sa salle de théâtre de 720 places et son auditorium de 1020 places constituent deux outils d'excellence au service d'une programmation pluridisciplinaire qui fait une large place à toutes les musiques.

L'exceptionnelle acoustique de l'auditorium est désormais reconnue comme l'une des meilleures d'Europe. Depuis sa création, le TAP accueille une série d'enregistrements discographiques, réalisés par les orchestres associés (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées et Ars Nova), et de prestigieux solistes et ensembles dont Anne Queffélec, le Quatuor Modigliani, Vanessa Wagner, Anne Gastinel & le Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Jean Rondeau, Maude Gratton & Il Convito, Amandine Beyer & Gli Incogniti, Damien Guillon & Le Banquet Céleste, Sébastien Daucé & Ensemble Correspondances...

*The TAP - Theatre Auditorium of Poitiers has been designed by Joao Carrilho da Graça and is located like a figurehead of the city. Its 720 seats theatre hall and its 1020 seats auditorium allow it to feature the cultural season's programs of the Scène Nationale.*

*The Auditorium's exceptional acoustics are already known for being among the best in Europe. Since its creation, the Scène Nationale de Poitiers has been hosting a series of recordings by associated orchestras (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées and Ars Nova), as well as prestigious soloists and ensembles such as Anne Queffélec, Quatuor Modigliani, Vanessa Wagner, Anne Gastinel & Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Jean Rondeau, Maude Gratton & Il Convito, Amandine Beyer & Gli Incogniti, Damien Guillon & Le Banquet Céleste, Sébastien Daucé & Ensemble Correspondances...*

Das TAP – Auditorium-Theater von Poitiers – des Architekten Joao Carrilho da Graça ist so etwas wie das Aushängeschild der Stadt. Der Theatersaal und das Auditorium (720 bzw. 1020 Plätze) eignen sich hervorragend für eine multidisziplinäre Programmgestaltung, bei der allen Musikgenres große Bedeutung beigemessen wird. Die außergewöhnliche Akustik des Auditoriums gilt inzwischen als eine der besten europaweit. Seit seinem Bestehen wurden im TAP eine Reihe von Plattenaufnahmen gemacht unter Beteiligung von Partnerorchestern (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées und Ars Nova), sowie renommierten Solisten und Ensembles wie z.B. Anne Queffélec, das Quatuor Modigliani, Vanessa Wagner, Anne Gastinel & das Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Jean Rondeau, Maude Gratton & Il Convito, Amandine Beyer & Gli Incogniti, Damien Guillon & Le Banquet Céleste, Sébastien Daucé & Ensemble Correspondances...

Avec le soutien du Centre national de la musique



Jean-Marc Phillips-Varjabédian joue sur un violon de Charles-François Gand, dit Gand Père (Paris – 1840)  
Vincent Coq joue sur un piano Steinway 604261 (Hambourg - 2016)  
Raphaël Pidoux joue sur un violoncelle de Gioffredo Cappa (Saluzzo – 1680)  
Catherine Montier joue sur un violon de Jean-Baptiste Vuillaume (Paris – 1840)  
Christophe Gaugué joue sur un alto de Lazlo Lendjel (Paris – 1985)



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2023

Enregistrement : juillet et septembre 2022, TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers (France)

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Hugues Deschaux

Accord piano : Cyril Mordant

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

Illustration : Leonid Osipovich Pasternak, *Au bord de la mer*, 1896 (huile sur toile)

Musée Pouchkine, Moscou, Russie, Bridgeman Images

Maquette : Atelier harmonia mundi

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

[triowanderer.fr](http://triowanderer.fr)