

CAMILLE SAINT-SAËNS

Cello Concerto No.1

FRANCK • FAURÉ • POULENC

BRUNO PHILIPPE

TANGUY DE WILLIENCOURT

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

CHRISTOPH ESCHENBACH

	GABRIEL FAURÉ (1845-1924)	
1	Romance Op. 69	3'34
	CÉSAR FRANCK (1822-1890)	
	Violin Sonata FWV 8	
	A major / <i>La majeur</i> / A-Dur	
	(transcription for cello and piano by Jules Delsart)	
2	I. Allegretto ben moderato	6'20
3	II. Allegro	8'31
4	III. Recitativo-Fantasia. Ben moderato - Molto lento	7'39
5	IV. Allegretto poco mosso	6'27
	CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)	
	Cello Concerto No. 1 Op. 33	
	A minor / <i>La mineur</i> / a-Moll	
6	I. Allegro non troppo	6'00
7	II. Allegretto con moto	5'34
8	III. Molto allegro	9'07
	GABRIEL FAURÉ	
9	Papillon Op. 77	3'07
	FRANCIS POULENC (1899-1963)	
	Cello Sonata FP 143	
10	I. Allegro - Tempo di Marcia	5'56
11	II. Cavatine	6'13
12	III. Ballabile	3'28
13	IV. Finale	6'45
	© Heugel & Cie	
	GABRIEL FAURÉ	
14	Après un rêve Op. 7 No. 1	2'57
	(transcription for cello and piano)	
	CAMILLE SAINT-SAËNS	
15	Le Cygne	2'56
	(extr. <i>Le Carnaval des animaux</i> - transcription for cello and piano)	
	Bruno Philippe, <i>cello</i>	
	Tanguy de Williencourt, <i>piano</i> (1-5, 9-15)	
	Frankfurt Radio Symphony Christoph Eschenbach, <i>conducting</i> (6-8)	

Trois chefs-d'œuvre du répertoire de violoncelle français (et belge) sont ici réunis, ponctués de courtes pièces de Gabriel Fauré. Un panorama allant de l'expression romantique des années 1870 jusqu'au néoromantisme tardif de Francis Poulenc.

La *Romance* composée par Gabriel Fauré en 1894 est d'un charme pénétrant. Elle s'ouvre par de mystérieux accords, peut-être inspirés par le dernier Liszt, avant l'envol du violoncelle sur un accompagnement d'arpèges. Conçue à l'origine pour violoncelle et orgue, la pièce est dédiée au violoncelliste Jules Griset.

Fin 1890, César Franck s'apprêtait à écrire une sonate pour violoncelle, lorsque la mort le frappa. En l'absence de cette partition, les violoncellistes jouent la transcription de sa *Sonate pour violon*. Avec la bénédiction du "vieil ange belge", qui avait approuvé le souhait du violoncelliste Jules Delsart d'en réaliser l'adaptation, parue chez Hamelle en 1888. Les qualités du violoncelle renouvellent d'ailleurs cette œuvre majeure, par une transposition de la ligne violonistique originale à l'octave inférieure – parfois deux octaves.

C'est peut-être l'audition de la 1^{ère} *Sonate pour violon* de Saint-Saëns, début avril 1886, qui incite alors Franck à entreprendre sa partition. Il l'écrit à Combs-la-Ville entre la fin août et le 15 septembre. La dédicace de l'œuvre au grand violoniste Eugène Ysaÿe est à mettre au crédit de la pianiste Léontine Bordes-Pène, qui la suggère au compositeur. L'occasion est toute trouvée : le mariage d'Ysaÿe, le 28 septembre suivant, lors duquel le manuscrit lui sera offert. Franck et lui créent la *Sonate* à Bruxelles le 16 décembre 1886, puis à Paris le 5 mai 1887, à la récente Société Moderne. D'abord déconcerté par l'originalité de l'œuvre, le violoniste s'en fera le grand défenseur.

Marquée par l'opus 101 de Beethoven, et peut-être par la 1^{ère} *Sonate pour violon* de Fauré, la partition de Franck est d'un romantisme fiévreux, moins angoissé toutefois que son *Quintette* de 1880. Le procédé "cyclique", dont le musicien est coutumier, y est également employé : trois idées circulent à travers les mouvements, en un jeu de construction complexe qui assure l'unité de l'œuvre.

L'*Allegretto ben moderato* ouvre la *Sonate* sur un ton méditatif, un thème énoncé au violon, l'autre plus inquiet au piano : "une longue caresse", disait Ysaÿe. Dans l'*Allegro*, la véhémence de la partie de piano est parfois digne d'une œuvre solo, mais les instruments se partagent équitablement une matière thématique enflammée. Dans le troisième mouvement, l'indication *Recitativo-Fantasia* témoigne du rapport de l'œuvre à la vocalité : le violon stylise le chant de la voix humaine dans une "sentimentale déclamation [...]", la plus empoignante partie de l'œuvre", selon Ysaÿe. Enfin, l'*Allegretto poco mosso*, radieux et ardent, conjugue des réminiscences des mouvements précédents à ses couplets et refrains. Ces derniers déroulent un canon très audible qui inspira "le beau dialogue que Swann entendit entre le piano et le violon au commencement du dernier morceau" de la fameuse "Sonate de Vinteuil", dans *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust.

Le 1^{er} *Concerto pour violoncelle* de Camille Saint-Saëns doit son succès à son intense expressivité, son équilibre instrumental et sa structure audacieuse. Achevée en novembre 1872, la partition est probablement le fruit de la rencontre de Saint-Saëns avec le grand violoncelliste Auguste Tolbecque, membre de la Société des Concerts du Conservatoire. L'interprète sera le dédicataire et le créateur de l'œuvre, au côté de ce prestigieux orchestre, le 19 janvier 1873, lors d'une séance de la Société Nationale de Musique, sous la direction d'Édouard Deldevez. Bien accueilli lors de sa première, le concerto jouira d'une popularité croissante, jusqu'à devenir l'une des œuvres les plus appréciées de Saint-Saëns.

Conçue d'un seul tenant, la partition est cependant divisée en trois parties correspondant à la fois aux sections d'une "forme sonate", et aux trois mouvements habituels d'un concerto. Cette structure alors assez moderne, parfois dite "à double fonction", a pu être inspirée à Saint-Saëns par Franz Liszt (qui l'utilise par exemple dans sa *Sonate pour piano*). On note l'entrée immédiate du soliste dans la première section, *Allegro non troppo*, dont le thème principal est tourbillonnant et angoissé. Avec quelques motifs secondaires, il donne lieu à un développement passionné, dont la rêverie n'est pas absente. S'enchaîne l'*Allegretto con moto*, qui tient lieu de mouvement lent : l'orchestre énonce un menuet sur lequel chante le violoncelle ; après une cadence du soliste, le menuet réparaît. Enfin, dans le *Molto allegro* faisant office de final, le thème initial resurgit (affirmant la nature unitaire de la partition), puis fait place à un nouveau thème, empli de pathétique. Leur développement agité mène au retour du second thème, puis brièvement du premier, avant la brillante coda.

Le *Papillon* de Fauré, de 1894, est le fruit d'une commande de l'éditeur Julien Hamelle. Le compositeur aurait souhaité l'intituler sobrement *Pièce pour violoncelle*, mais le contrat stipulait le titre de *Libellules*. Le désaccord des deux hommes retarda semble-t-il la parution de l'œuvre jusqu'en 1898 ! Par sa difficulté brillante et l'attrait mélodique de sa partie centrale, la pièce répond somme toute au souhait de son éditeur.

Suit la vaste *Sonate pour violoncelle* de Francis Poulenc, œuvre d'une variété kaléidoscopique, emplie de pages émouvantes – en dépit de l'habituelle préférence du compositeur pour les instruments à vent. Poulenc esquisse la partition dans l'été 1940, à Brive, chez son amie Marthe Bosredon, après sa démobilisation de l'armée. Il ne la reprendra qu'en 1948, pour le duo qu'il forme avec le violoncelliste Pierre Fournier le temps de quelques tournées. L'œuvre est dédiée à l'interprète, en partage avec Marthe Bosredon. Quelques jours après son audition privée chez la princesse de Polignac, Fournier et Poulenc en donnent la première publique salle Gaveau, le 18 mai 1949.

La sonate fait entendre de nombreuses références – à Stravinsky, Chopin, Debussy et Ravel – fondues au style caractéristique de Poulenc. L'œuvre voit alterner gouaille robuste et lyrisme gracieux, loin de l'anti-romantisme que Poulenc cultivait encore dans les années trente, ou de la violence de sa *Sonate pour violon* de 1943. L'*Allegro – Tempo di Marcia* fait contraster une section enjouée avec une partie centrale aux harmonies et à la mélodie sensuelles. La *Cavatine*, dont le titre signale la vocalité, débute sur de belles couleurs. Le violoncelle atteint une effusion passionnée, comme rarement chez Poulenc. Après un épisode serein, une nouvelle phrase en accords pianistiques se dissout peu à peu, puis une sonorité de gamelan tintinnabulant referme la page. Le *Ballabile* (à l'origine une pièce dansée au sein d'un opéra) n'est d'abord que désinvolture – c'est le Poulenc "mauvais garçon". Le chant s'impose, soutenu de tendres harmonies, avant le retour de la section initiale. Puis le *Finale* lorgne vers le XVIII^e siècle, dans son *Largo* introductif (souvenir évident de la *Sonate pour violoncelle* de Debussy) comme dans le *Presto subito*, où les instruments rivalisent de traits. Une phrase goguenarde de piano évoque les flonflons de Nogent, qui s'évanouissent avec l'accalmie centrale, pleine de mystère. Le *Presto* ressurgit et amène une jolie coda, conclue par la référence baroque initiale.

Cet enregistrement se referme avec la mélodie *Après un rêve*, composée par Fauré en 1877, jouée ici dans la transcription pour violoncelle réalisée en 1910 par Pablo Casals. Le charme de la pièce opère immanquablement – avec l'avantage, dans cette version, de n'être pas affecté des vers sirupeux de Romain Bussine !

NICOLAS SOUTHON

This programme assembles three masterpieces of the French (and Belgian) cello repertory, interspersed with short pieces by Gabriel Fauré. A panorama ranging from the Romantic style of the 1870s to the late neo-Romanticism of Francis Poulenc.

The *Romance* composed by Gabriel Fauré in 1894, has a pervasive charm. It opens with mysterious chords, perhaps inspired by the late works of Liszt, before the cello takes flight over an arpeggio accompaniment. Originally intended for cello and organ, the piece is dedicated to the cellist Jules Griset.

At the end of 1890, César Franck was preparing to write a cello sonata when death intervened. In the absence of that work, cellists play a transcription of his Violin Sonata – with the blessing of the ‘old Belgian angel’, who had approved cellist Jules Delsart’s wish to make this arrangement, published by Hamelle in 1888. And indeed, the qualities of the cello give this major composition a new lease of life by transposing the original violin line down an octave or sometimes two.

It may have been hearing Saint-Saëns’s First Violin Sonata in early April 1886 that prompted Franck to write the score. He composed it in Combs-la-Ville between the end of August and 15 September. The dedication of the sonata to the great violinist Eugène Ysaÿe is due to the pianist Léontine Bordes-Pène, who suggested it to the composer. There was an ideal occasion for it: Ysaÿe’s wedding on 28 September, at which the manuscript was presented to him. Franck and Ysaÿe premiered the sonata in Brussels on 16 December 1886, then in Paris on 5 May 1887, at the recently founded Société Moderne. Initially disconcerted by the work’s originality, the violinist became its leading champion.

Influenced by Beethoven’s Piano Sonata op.101, and perhaps by Fauré’s First Violin Sonata, Franck’s score is feverishly Romantic, though less angst-ridden than his Piano Quintet of 1880. It also employs its composer’s customary ‘cyclic’ procedure: three ideas run through the movements in a complex structure that ensures the unity of the work.

The Allegretto ben moderato opens the sonata in a meditative tone, one theme stated by the violin, the other, more restless, by the piano: ‘a long caress’, as Ysaÿe put it. In the Allegro, the vehement piano part is at times worthy of a solo piece, but the instruments share the impassioned thematic material equitably between them. In the third movement, the marking ‘Recitativo-Fantasia’ testifies to the sonata’s relationship with vocality: the violin stylises the human voice in a ‘sentimental declamation . . . the most poignant part of the work’, according to Ysaÿe. Finally, the Allegretto poco mosso, radiant and ardent, combines reminiscences of the preceding movements with its episodes and refrains, the latter unfolding a clearly audible canon which inspired ‘the beautiful dialogue that Swann heard between piano and violin at the beginning of the last movement’ of the famous ‘Sonate de Vinteuil’ in Marcel Proust’s *Du côté de chez Swann*.

Camille Saint-Saëns’s Cello Concerto no.1 owes its enduring success to its intense expressiveness, its balanced scoring and its daring structure. The score was completed in November 1872 and was probably the product of Saint-Saëns’s meeting with the great cellist Auguste Tolbecque, a member of the Société des Concerts du Conservatoire. Tolbecque was to receive the work’s dedication and give its first performance with that prestigious orchestra on 19 January 1873, at a concert of the Société Nationale de Musique conducted by Édouard Deldevez. Well received at its premiere, the concerto enjoyed increasing popularity and went on to become one of Saint-Saëns’s most admired works.

Although conceived for performance without a break, the score is divided into three parts, corresponding both to the sections of a movement in ‘sonata form’ and to the standard three movements of a concerto. Saint-Saëns may have been inspired to adopt this rather modern structure, sometimes referred to as ‘double-function form’, by Franz Liszt (who used it in his Piano Sonata, for example). A noteworthy feature is the soloist’s immediate entry in the first section, Allegro non troppo, whose main theme is tumultuous and anguished. Along with a few secondary motifs, it gives rise to a passionate development, with the occasional moment of reverie. This is followed by the Allegretto con moto, which takes the place of a slow movement: the orchestra states a minuet over which the cello sings its melody; after a solo cadenza, the minuet reappears. Finally, in the Molto allegro that serves as finale, the opening theme surges forth again (affirming the unified nature of the score), then gives way to a pathos-laden new theme. An agitated development of this material leads to the return of the second theme, then briefly of the first, before the brilliant coda.

Fauré’s *Papillon* (Butterfly, 1894) was commissioned by the publisher Julien Hamelle. The composer would have liked to give it the sober designation ‘Pièce pour violoncelle’, but the contract stipulated the title ‘Libellules’ (Dragonflies). The disagreement between the two men apparently delayed publication of the work until 1898! Nevertheless, with its difficult brilliance and the melodic appeal of its central section, the piece was very much what its publisher had in mind.

Next comes Francis Poulenc’s large-scale Cello Sonata, a work of kaleidoscopic variety, filled with moving passages in spite of the composer’s habitual preference for wind instruments. Poulenc sketched out the score in the summer of 1940, at the Brive home of his friend Marthe Bosredon, following his demobilisation from the army. He did not return to it until 1948, when he formed a duo with Pierre Fournier for a number of tours. The work was jointly dedicated to the cellist and Bosredon. A few days after a private performance in the salon of the Princesse de Polignac, Fournier and Poulenc gave the public premiere at the Salle Gaveau on 18 May 1949.

The sonata contains numerous references – to Stravinsky, Chopin, Debussy and Ravel – blended into the characteristic style of Poulenc. It alternates between robust, cocky humour and graceful lyricism, far from the anti-Romanticism that Poulenc was still cultivating in the 1930s, or the fierceness of his Violin Sonata of 1943. The Allegro - Tempo di Marcia contrasts a playful section with a central part brimming with sensual harmonies and melody. The Cavatine, whose title indicates its vocal nature, opens with beautiful colours. The cello rises to a passionate outpouring rarely heard in Poulenc. After a serene episode, a new phrase in chords on the piano gradually dissolves, then a tinkling, gamelan-like sonority brings the movement to a close. The Ballabile (the name originally referred to a type of dance performed in an opera) is at first thoroughly offhand – this is Poulenc the ‘bad boy’. Then a melody asserts itself, underpinned by tender harmonies, before the return of the opening section. The Finale casts a sidelong glance at the eighteenth century, both in its introductory Largo (an obvious reminiscence of Debussy’s Cello Sonata) and in the Presto subito, where the instruments vie with each other in passagework. A mocking phrase on the piano evokes the oompah fairground music of Nogent-sur-Marne,¹ which fades away with the calm, mysterious central section. The Presto resurfaces and leads to a delightful coda, rounded off by the initial allusion to the Baroque.

The recording ends with *Après un rêve*, a song composed by Fauré in 1877, which is played here in the 1910 transcription for cello by Pablo Casals. The charm of the piece is inescapable – with the advantage, in this version, of not being vitiated by Romain Bussine’s syrupy verse!

NICOLAS SOUTHON
Translation: Charles Johnston

¹ In the Paris suburbs; the boy Francis was a frequent visitor to his grandfather’s house there. (Translator’s note)

Drei Meisterwerke des französischen und belgischen Cello-Repertoires sind – neben kurzen Stücken von Gabriel Fauré – in dieser Aufnahme zu hören: Ein musikalisches Panorama, das von der romantischen Klangwelt der 1870er Jahre bis zur späten Neoromantik von Francis Poulenc reicht.

Die 1894 entstandene *Romance* von Gabriel Fauré ist von eindringlichem Reiz. Sie beginnt mit geheimnisvollen Akkorden – die vielleicht von Liszt inspiriert sind –, worauf die Stimme des Cellos über einer Arpeggien-Begleitung aufsteigt. Das Stück war ursprünglich für Violoncello und Orgel gedacht und ist dem Cellisten Jules Griset gewidmet.

Ende 1890 arbeitete César Franck an einer Cellosonate, doch verstarb er vor ihrer Vollendung. Die Cellisten spielen stattdessen eine Transkription seiner *Sonate für Violine und Klavier* – mit dem Segen des „alten belgischen Engels“, der dem Wunsch des Cellisten Jules Delsart, davon eine Bearbeitung zu machen, entsprochen hatte. Sie erschien 1888 bei Hamelle. Der Charakter des Cellos gibt diesem bedeutenden Werk ein neues Gesicht, erklingt doch die ursprüngliche Violinstimme nun eine oder manchmal sogar zwei Oktaven tiefer.

Möglicherweise wurde Franck Anfang April 1886 dazu angeregt, als er die erste Violinsonate von Saint-Saëns hörte. Seine Sonate entstand zwischen Ende August und dem 15. September in Combs-la-Ville. Die Absicht, sie dem großen Violinisten Eugène Ysaÿe zu widmen, geht auf einen Vorschlag der Pianistin Léontine Bordes-Pène zurück. Es wurde auch ein geeigneter Anlass gefunden, um dem Widmungsträger das Manuskript zu überreichen: die Hochzeit von Ysaÿe am 28. September desselben Jahres. Franck und Ysaÿe brachten das Werk am 16. Dezember 1886 in Brüssel zur Uraufführung und spielten es erneut am 5. Mai 1887 in der neuen Société Moderne in Paris. Die Originalität der Sonate hatte den Violinisten erst in Verwirrung versetzt, er wurde dann aber zu ihrem großen Verfechter.

Sie steht unter dem Einfluss von Beethovens Opus 101 und vielleicht auch von Faurés erster Violinsonate. Ein unruhiger Romantizismus kommt in ihr zum Ausdruck, der hier freilich weniger beklemmend anmutet als in Francks Quintett von 1880. Das bei diesem Komponisten zur Gewohnheit gewordene „zyklische“ Vorgehen wurde auch hier angewandt: Drei Ideen ziehen sich durch die Sätze hindurch, deren komplexe Bauart die Kohärenz des Werks durchaus gewährleistet.

Eröffnet wird die Sonate mit einem *Allegretto ben moderato* und in einem meditativen Tonfall. Das eine Thema erscheint in der Violine, das andere, unruhigere, im Klavier: „eine lange Liebkosung“, sagte Ysaÿe. Im *Allegretto* ist der Klavierpart zuweilen so ungestüm, dass der Eindruck entsteht, er sei für Klavier solo geschrieben; dennoch ist der Anteil der Instrumente an dem feurigen thematischen Material durchweg im Gleichgewicht. Im dritten Satz zeugt die Angabe *Recitativo-Fantasia* vom vokalen Bezug des Werks: Die Violine stilisiert den menschlichen Gesang laut Ysaÿe mit einer „gefühlsseligen Deklamation [...], dem ergreifendsten Abschnitt des Werks“. Im strahlenden, stürmischen *Allegretto poco mosso* schließlich verbinden sich Anklänge an die vorangegangenen Sätze mit den Couplets und Refrains. Diese lassen deutlich den Kanon vernehmen, der den „schönen Dialog zwischen dem Klavier und der Violine“ in der berühmten Sonate von Vinteuil inspirierte, den Swann in Marcel Prousts *Du côté de chez Swann* hört.

Große Ausdruckskraft, instrumentale Ausgewogenheit und eine kühne Struktur machen den Erfolg des 1. *Konzerts für Violoncello und Orchester* von Camille Saint-Saëns aus, das im November 1872 vollendet wurde. Die Anregung dazu erhielt der Komponist wahrscheinlich durch die Begegnung mit dem großen Cellisten Auguste Tolbecque, einem Mitglied des Orchesters der Konzertgesellschaft des Pariser Conservatoire. Als Widmungsträger brachte dieser das Werk mit dem renommierten Klangkörper und unter der Leitung von Édouard Deldevez am 19. Januar 1873 anlässlich einer Vorstellung der Société Nationale de Musique zur Uraufführung. Das Konzert wurde mit viel Beifall aufgenommen, gelangte zu immer größerer Popularität und ist nunmehr eines der beliebtesten Werke von Saint-Saëns.

Die Komposition besteht aus einem einzigen Satz, gleichwohl können drei Teile ausgemacht werden. Sie entsprechen den Sektionen der Sonatensatzform und zugleich den herkömmlichen drei Sätzen eines Solokonzerts. Auch diese, damals recht neuartige, Struktur (mitunter spricht man von „Doppelfunktion“) lässt an Liszt denken, der sie z.B. in seiner Klaviersonate anwandte. Das Cello setzt gleich zu Beginn des ersten Abschnitts ein, einem *Allegro non troppo* mit einem schwungvollen, düsteren Hauptthema. Mit einigen Nebenmotiven entwickelt sich eine ungestüme Durchführung, die nicht ohne träumerische Elemente ist. Das folgende *Allegretto con moto* dient als langsamer Satz: Über dem Orchester, das ein Menuett spielt, entfaltet sich die Kantilene des Cellos; nach der Kadenz des Solisten erklingt das Menuett erneut. In dem als Finale fungierenden *Molto allegro* erscheint das Hauptthema wieder (und unterstreicht damit die Geschlossenheit des Werks), um dann einem neuen, von Pathos erfüllten Thema Platz zu machen. Die lebhafteste Durchführung kehrt zum zweiten und kurz zum ersten Thema zurück, bevor eine brillante Coda das Werk beschließt.

Faurés *Papillon* von 1894 entstand im Auftrag des Verlegers Julien Hamelle. Der Komponist wollte das Werk schlicht *Pièce pour violoncelle* nennen, vertraglich wurde jedoch der Titel *Libellules* festgelegt. Wohl durch die Verstimmung zwischen den beiden Männern kam es erst 1898 zu der Veröffentlichung des Stücks. Letztlich entspricht es mit seiner brillanten Virtuosität und dem melodischen Reiz im Mittelteil dem Wunsch des Verlegers.

Es folgt die breit angelegte *Sonate für Violoncello und Klavier* von Francis Poulenc, ein Werk von bunt schillernder Vielfalt und oft ergreifender Musik – was der Vorliebe des Komponisten für Blasinstrumente etwas entgegensteht. Poulenc skizzierte die Komposition im Sommer 1940, als er sich nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst bei seiner Freundin Marthe Bosredon in Brive aufhielt. Erst 1948 nahm er die Arbeit daran wieder auf – mit Blick auf das Duo, das er mit dem Violoncellisten Pierre Fournier für einige Tourneen bildete. Diesem sowie Marthe Bosredon ist die Sonate gewidmet. Einige Tage nach der privaten Aufführung bei der Prinzessin de Polignac erfolgte die erste öffentliche Darbietung des Werks durch Fournier und Poulenc am 18. Mai 1949 in der Salle Gaveau.

Es finden sich in dieser Sonate zahlreiche Bezüge zu Strawinsky, Chopin, Debussy und Ravel, die mit Poulencs charakteristischem Stil verschmelzen. Derber Spott und anmutiger Lyriismus wechseln sich ab, das Werk ist weit entfernt von der antiromantischen Art, die Poulenc noch in den 1930er Jahren pflegte, und von der Wucht seiner Sonate für Violine und Klavier von 1943. Das *Allegro – Tempo di Marcia* setzt einen heiteren Abschnitt in Kontrast zu einem Mittelteil, der von gefühlvollen Harmonien und einer sinnlichen Melodie geprägt ist. Die Cavatine, deren Titel auf den vokalen Charakter hinweist, beginnt mit schönen Klangfarben. Im Cellopart kommt es zu einem heftigen Ausbruch, wie er bei Poulenc selten ist. Nach einer ruhigen Episode löst sich eine neue Phrase mit Akkorden im Klavier nach und nach auf, und dann beschließen feine Gamelan-Klänge den Satz. Das Ballabile (der Begriff steht ursprünglich für eine Tanzeinlage in der Oper) kommt erst einfach nur lässig daher – hier zeigt sich der „unartige“ Poulenc. Dann setzt sich der von zarten Harmonien gestützte Gesang durch, bevor wieder der Anfangsteil erklingt. Das Finale liebäugelt mit dem 18. Jahrhundert, sowohl im einleitenden Largo (das stark an Debussys Cellosonate erinnert) als auch im Presto subito, in dem sich die Instrumente gegenseitig an schnellen Läufen übertreffen. Eine spöttisch anmutende Phrase im Klavier lässt an die Klänge von Nagent¹ denken; sie verklingt mit der ruhigen, mystischen Phase in der Satzmitte. Dann kehrt das *Presto zurück und bringt eine hübsche Coda, die mit der barocken Referenz des Anfangs schließt*.

Die Aufnahme schließt mit Pablo Casals' 1910 entstandener Cellobearbeitung des Lieds *Après un rêve*, das Fauré 1877 komponierte. Der Charme des Stücks wirkt unmittelbar – mit dem Vorteil, dass er in dieser Version nicht durch die kitschigen Verse von Romain Bussine beeinträchtigt wird!

NICOLAS SOUTHON
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

1 Ort an der Marne, der für seine Tanzlokale berühmt ist

Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

SERGEI PROKOFIEV
Sinfonia Concertante
Sonate pour violoncelle et piano, op. 119
Tanguy de Williencourt, piano
Frankfurt Radio Symphony
Christoph Eschenbach
 CD HMM 902608

“Héros de la nouvelle génération du violoncelle français, Bruno Philippe offre une *Symphonie concertante* superbement maîtrisée.” – **Classica**

‘Eloquence and flair make these generous performances a must-hear.’ – **The Strad**

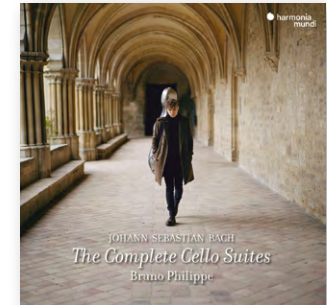
„Bruno Philippe spielt das Konzert Prokofjews mit makelloser Technik und einer Reinheit des Tons, die Markenzeichen von ihm sind.

Das Stück geht er unter der Leitung von Christoph Eschenbach eher verhalten an und betont das Sangliche und Lyrische.“ – **WDR**



„Bruno Philippe spielt das technisch herausfordernde Stück mit allem einem Cellisten zu Gebote stehenden Raffinement. Seine grenzenlose Virtuosität, seine fulminante Bogentechnik und vitale Musikalität begeistern vom ersten bis zum letzten Ton.“ – **Online Merker**

JOHANN SEBASTIAN BACH
The Complete Cello Suites
 2 CD HMM 902684.85



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Violin Sonata no. 9 'Kreutzer', op.47
 (transcription for cello by Carl Czerny)
 FRANZ SCHUBERT
Arpeggione Sonata, D. 821
 With *Tanguy de Williencourt, piano*
 CD HMN 916109



SERGEI RACHMANINOV
Cello Sonata, op.19
 NIKOLAI MYASKOVSKY
Cello Sonata no. 1, op.12
 With *Jérôme Ducros, piano*
 CD HMM 902340



*Je dédie cet enregistrement à mon fils Gabriel.
— Bruno Philippe*



harmonia mundi musique s.a.s.

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

Concerto

Enregistré en public en septembre 2020 à la hr-Sendesaal, Francfort (Allemagne)

Réalisation : Hessischer Rundfunks

Direction artistique, montage et mastering : Christoph Claßen

Prise de son : Lisa Harnest, assistée de Marvin Kollmann et Christian Schrod

Musique de chambre

Enregistré en avril 2022 à La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard et Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

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

Photographie : Bruno Philippe © Clément Vayssières

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

brunophilippe.com

tanguydewilliencourt.fr

hr-sinfonieorchester.de

christopheschenbach.com