

FAURÉ | PIERNÉ
Trios avec piano
Trio Wanderer

Trios avec piano

Gabriel Pierné (1863-1937)

Piano Trio op.45

in C minor / *ut mineur* / c-Moll

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Agité, de mouvement et de sentiment | 17'49 |
| 2 | II. Allegretto scherzando | 8'36 |
| 3 | III. Modérément lent | 12'35 |

Gabriel Fauré (1845-1924)

Piano Trio op.120

in D minor / *ré mineur* / d-Moll

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 4 | I. Allegro ma non troppo | 5'55 |
| 5 | II. Andantino | 8'03 |
| 6 | III. Allegro vivo | 4'32 |

Trio Wanderer

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *violoncello*

Vincent Coq, *piano*

Le *Trio* op.120 compte parmi les ultimes partitions de **Gabriel Fauré** (1845-1924), aux côtés du 13^e *Nocturne en si mineur* pour piano op.119 et du *Quatuor à cordes en mi mineur* op.121. Si, avec sa dernière manière, le compositeur développe une nouvelle forme d'intériorité, s'aventurant volontiers sur le chemin du dépouillement et parfois même de l'introspection énigmatique, il conserve dans ces pièces une maîtrise admirable et une invention musicale incontestable. En janvier 1922, l'éditeur de musique Jacques Durand suggère à Fauré de se lancer dans la composition d'un trio. Atteint d'une "fatigue perpétuelle" selon ses propres dires, Fauré esquisse en avril sa nouvelle partition mais ne parvient à l'achever qu'en février 1923. Pensant dans un premier temps réaliser une partition dont la première partie pourrait être jouée indifféremment par une clarinette ou un violon, il ne conserve finalement que la version classique pour violon, violoncelle et piano.

La création, par Robert Krettly (violon), Jacques Patté (violoncelle) et Tatiana Sanzévitch, a lieu à la Société Nationale de Musique le 12 mai 1923, jour du 78^e anniversaire du compositeur qui, souffrant, ne peut malheureusement y assister. Il sera présent, en revanche, à la deuxième audition, confiée cette fois à Jacques Thibaud, Pablo Casals et Alfred Cortot, à l'École normale de musique, le 29 juin 1923. Rarement, rapporte un critique, on ne vit une "interprétation plus émouvante, plus intelligente, plus sobre et plus grande à la fois" (*Le Ménestrel*, 6 juillet 1923).

Porté par le flux quasi ininterrompu des croches au piano, le premier mouvement, Allegro, ma non troppo, coule d'un seul tenant. Dans une forme claire, Fauré combine énoncés répétitifs et travail thématique inventif, contrepoint et harmonie, modalité et tonalité bien charpentée. L'art des modulations et des enchaînements harmoniques n'empêche pas la réalisation de sections simples ; le piano dépouillé ne limite en rien le renouvellement des textures. Dans un même ordre d'idée, la finesse du travail des motifs ne nuit en rien à la formidable capacité de Fauré à créer d'amples mélodies. Commencé dans la simplicité feutrée du frémissement *mezzo piano* d'une petite formule d'accompagnement à la main droite du piano, ce mouvement s'achève dans une couleur modale rayonnante où le thème principal, répété et amplifié, découvre l'ivresse d'être dans sa plénitude. On comprend l'impression du critique Maurice Imbert rendant compte de la création de ce trio : "*Les thèmes sur lesquels il est échafaudé ont cette couleur nostalgique empruntant à la riche gamme de gris teintés qu'affectionne son auteur ; l'écriture en est d'une limpidité idéale, la polyphonie se dépouillant scrupuleusement de toutes doublures inutiles pour laisser la musique à nu dans sa vibrante splendeur.*"

L'Andantino suit un parcours harmonique plus compliqué que le mouvement précédent, emportant par moments les pensées dans des méandres typiques du langage fauréen. Tandis que le premier thème, joué aux cordes, avec un dessin rythmique animé et une belle plasticité, se déroule sur un pas régulier de noires au piano, le second thème, *cantando espressivo*, inverse le dispositif et plonge l'auditeur dans l'expectative. Présenté au piano, il est caractérisé par une figuration mélodique étrange, qui tourne sur elle-même, évolue par mouvements conjoints et suit une rythmique instable dominée par des syncopes et des contretemps. Une montée très graduelle vers l'aigu laisse percer la tête du premier thème, comme une idée enfouie dans la mémoire et qui cherche à refaire surface. Les cercles de l'indécision continuent cependant. L'effet de la reprise du thème principal complet, dans une nouvelle disposition (piano, puis violon, puis violoncelle), est d'autant plus réussi. La musique redevient claire, régulière, – une sorte de sérénité douce après le trouble et les indécisions. La combinaison des idées, les nouvelles progressions conduisent enfin à un

ancrage à la tonique animé de vacillements harmoniques. Fauré est très efficace dans la réalisation de ce type de conclusion qui dilate le temps et distille dans l'âme de l'auditeur le sentiment d'un apaisement gagné note à note.

Le dernier mouvement, Allegro vivo, est le plus inattendu. Il combine à nouveau deux idées principales mais, cette fois, quasi incompatibles musicalement : un thème pathétique présenté *fortissimo* à l'octave aux deux cordes (étonnante réinvention du motif célèbre "Ris donc, Paillasse !" tiré de l'air de Leoncavallo "Vesti la Giubba") ; un thème bondissant, renvoyant à la danse et donnant par instants de surprenantes allures bartokiennes à ce trio ! Si l'esprit du scherzo est évident dans le jeu rythmique, la mesure à 3/8 et la fébrilité du tempo, il ne doit pas occulter l'autre dimension, dramatique. Le cri inquiet des cordes revient sans faiblir, jusqu'au moment de la bascule définitive du mouvement dans un Ré majeur volontaire, presque hargneux autant que jubilatoire.

Compositeur, pianiste-organiste et chef d'orchestre, **Gabriel Pierné** (1863-1937) a suivi de brillantes études académiques au Conservatoire de Paris, notamment dans la classe de composition de Jules Massenet. Il remporte ensuite le Prix de Rome. Si, durant sa longue carrière, il a composé nombre de musiques pour la scène, il n'en a pas oublié pour autant la musique "pure", notamment la musique de chambre, où il s'est distingué avec sa *Sonate pour violon* (1901), le splendide *Quintette avec piano* (1916), la *Sonate pour violoncelle* (1919), le *Trio* (1921) et la *Sonata da camera* pour flûte, violoncelle et piano (1927).

Le *Trio pour violon, violoncelle et piano* opus 45 est créé à Paris, à la Société Nationale de Musique, le 11 février 1922, par Pierné lui-même, George Enesco au violon et Gérard Hekking au violoncelle. À l'issue du concert, le compositeur Paul Ladmirault écrit un article très élogieux dans *Le Courrier musical*. Il insiste sur l'harmonieux équilibre qu'a su trouver Pierné "entre les qualités en apparence les plus opposées : grande variété mélodique des thèmes, riche complexité de leurs combinaisons et remarquable lucidité du plan et de sa réalisation". Du point de vue compositionnel, le trio se place dans la filiation frankiste, solidement architecturé et avec un réseau thématique répondant au principe de la forme cyclique : le premier mouvement, "Agité de mouvement et de sentiment", est construit sur trois idées principales qui reviendront dans les autres mouvements, dont un thème rythmique présenté d'emblée au piano. L'esprit du développement et la structuration motivique par généalogies successives dominant sans nuire à l'élan et au lyrisme. Une phrase donne naissance à des motifs et parfois à de minuscules cellules, dans un va-et-vient constant entre le détail et la courbe mélodique, l'unité et la diversité. La section *Calmato* du premier mouvement est ainsi construite sur un élément ostinato dérivé du premier thème joué à la main droite du piano. Comparativement à celle du *Trio* de Fauré, l'écriture pianistique est ample, très chargée. Le flux sonore, souvent agité, passe volontiers dans les registres extrêmes.

L'écriture rythmique particulièrement inventive de Pierné se manifeste dès le premier mouvement et trouve avec l'Allegretto scherzando un terrain de jeu de choix. Écrit dans une mesure à 8/8 divisée en 3+5, ce mouvement semble bien procéder des recherches autour du zortzico basque, que l'on rencontre justement dans le deuxième mouvement du *Trio* n°2 de Saint-Saëns, ou dans le premier mouvement du *Trio* de Ravel, puis dans le propre *Quintette* de Pierné.

Le dernier mouvement est un thème et variations. Il débute par une présentation du nouveau matériau, Modérément lent, puis enchaîne les variations (Tempo allegretto), qui témoignent d'une inventivité constante, – l'une en notes répétées et l'autre en sons harmoniques au violon, l'une Très calme et l'autre Allegro, l'une sur des accords du piano et l'autre sur des flots de triples croches, etc.

Le Trio de Pierné est le point de convergence de divers courants qui alimentent la création musicale au début du xx^e siècle chez de nombreux compositeurs français : continuation des genres et des formes héritées du xix^e siècle, tonalité mêlée de modalité et enrichissement chromatique du langage, continuation des principes unitaires franckistes et travail d'un réseau motivique très serré, force d'invention rythmique et métrique, inspiration de la musique populaire. On comprend Ladmirault quand il écrit qu'il "peut se placer à côté des plus belles musiques de chambre de César Franck et de M. Fauré".

HERVÉ LACOMBE

The Trio op.120 is one of the very last works of **Gabriel Fauré** (1845-1924), along with the Thirteenth Nocturne in B minor for piano op.119 and the String Quartet in E minor op.121. If, in his final period, the composer developed a new form of interiority, frequently venturing along the path of asceticism and sometimes even enigmatic introspection, he conserves in these pieces an admirable mastery and an unquestionably high level of musical invention. In January 1922, the publisher Jacques Durand suggested to Fauré that he should embark on the composition of a trio. Afflicted by '*fatigue perpétuelle*', as he put it himself, Fauré began sketching his new score in April of that year but only managed to complete it in February 1923. Although he had initially envisaged writing a work in which the upper melodic part could equally well be played by a clarinet or a violin, he finally retained only the classical scoring for violin, cello, and piano.

The premiere, by Robert Kretzky (violin), Jacques Pâté (cello), and Tatiana Sanzévitch (piano), took place at the Société Nationale de Musique on 12 May 1923, the day of the composer's seventy-eighth birthday; but Fauré was ill and was unfortunately unable to attend. He was present, however, at the second performance, entrusted this time to Jacques Thibaud, Pablo Casals, and Alfred Cortot, which was given at the l'École Normale de Musique on 29 June 1923. Rarely, a critic reported, had there been a 'performance at once so moving, so intelligent, so sober, and so grand' (*Le Ménestrel*, 6 July 1923).

Borne along by the almost uninterrupted flow of quavers in the piano, the first movement, Allegro, ma non troppo, is cast in a single mould. In its transparent form, Fauré combines repeated statements and inventive thematic working, counterpoint and harmony, modality and solidly structured tonality. The skill of the modulations and the chord progressions does not prevent the creation of simple sections; the bare piano writing in no way limits the renewal of the textures. In the same way, the refinement of the motivic working does not hinder Fauré's formidable ability to create broad melodies. Having begun, *mezzo piano*, with the subdued simplicity of a brief accompanimental formula in the piano's right hand, the movement ends in a radiant modal colouring as the principal theme, repeated and amplified, discovers the exhilaration of being in its plenitude. One can understand the impression of the critic Maurice Imbert, reviewing the Trio's premiere: 'The themes on which it is built have that nostalgic colour, drawing on the rich range of greyish hues of which its composer is so fond; its texture is of an ideal limpidity, the polyphony meticulously stripped of all unnecessary doublings to lay the music bare in all its vibrant splendour.'

The Andantino follows a more complicated harmonic trajectory than the preceding movement, sometimes leading the ideas into meanders typical of the Faurean idiom. Whereas the first theme, played on the stringed instruments, admirably supple and possessing a lively rhythmic contour, unfolds over a regular background of crotchets in the piano, the second theme, *cantando espressivo*, reverses this layout and plunges the listener into a state of uncertainty. Presented on the piano, it is characterised by a strange melodic figuration that turns in on itself, advances by conjunct movement, and follows an unstable rhythmic course dominated by syncopations and offbeats. A very gradual ascent to the treble allows the opening motif of the first theme to emerge, like an idea buried in the memory that seeks to return to the surface. Yet the circles of indecision continue. The effect of the reprise of the principal theme in its complete form and in a new scoring (piano, then violin, then cello) is all the more effective. The music becomes clear and regular once more – a sort of gentle serenity after the turmoil and the indecisions it has gone through.

The combination of the thematic ideas and the new progressions finally lead to a section rooted in the tonic but enlivened by harmonic vacillations. Fauré is very skilled at contriving this type of conclusion, which dilates time and distills in the listener's mind the sentiment of a tranquillity gained note by note.

The last movement, Allegro vivo, is the most unexpected. It again combines two principal ideas, but this time they are virtually incompatible musically: an emphatic theme presented *fortissimo* at the octave by violin and cello (an astonishing reinvention of the motif 'Ridi, Pagliaccio' from Leoncavallo's famous aria 'Vesti la giubba'); and a springing theme, redolent of the dance and occasionally giving the movement a surprisingly Bartókian flavour! If the spirit of the scherzo is evident in the rhythmic interplay, the 3/8 time, and the feverish tempo, this should not be allowed to obscure the other, dramatic dimension. The anguished cry of the strings constantly recurs until the point when the movement shifts once and for all into a determined D major, almost as stubbornly aggressive as it is exultant.

The composer, pianist, organist, and conductor **Gabriel Pierné** (1863-1937) was a brilliant student at the Paris Conservatoire, notably in Jules Massenet's composition class, and went on to win the Prix de Rome. Although during his long career he composed a great deal for the stage, he did not neglect 'pure' music, and more especially chamber music, distinguishing himself with the Violin Sonata (1901), the splendid Piano Quintet (1916), the Cello Sonata (1919), the Trio (1921), and the *Sonata da camera* for flute, cello and piano (1927).

The Piano Trio op.45 was premiered in Paris, at the Société Nationale de Musique, on 11 February 1922. Pierné himself played the piano part, with George Enescu on the violin and Gérard Hekking on the cello. After the concert, the composer Paul Ladmirault wrote a very flattering article in *Le Courrier musical*. He underlined the harmonious balance Pierné had succeeded in finding 'between the most apparently opposing qualities: the great melodic variety of the themes, the rich complexity of their combinations, and the remarkable lucidity of the design and its realisation'. From the compositional point of view, the Trio lies in the tradition of César Franck, solidly structured and with a network of themes corresponding to the principle of cyclic form: the first movement, *Agité de mouvement et de sentiment* (Agitated in tempo and expression), is built on three main ideas that will recur in the other movements, including a rhythmic theme presented on the piano at the very opening. The spirit of development and motivic structuration by successive generation dominate, without detracting from the work's forward momentum and lyricism. One phrase gives birth to motifs and sometimes to tiny cells, in a constant to-and-fro between detail and melodic line, unity and diversity. Hence, for example, the *Calmato* section of the first movement is built on an ostinato element derived from the first theme played in the right hand of the piano. Compared to that of Fauré's Trio, the piano writing is ample and very dense. The continuous flow of sound, often agitated, frequently visits the extreme registers.

Pierné's particularly inventive rhythmic style already makes its presence felt in the first movement, but finds an especially congenial playground in the Allegretto scherzando. Written in 8/8 metre divided into 3+5, the movement seems to derive from the experiments with the Basque *zortzico* that had already been attempted in the second movement of the Trio no.2 of Saint-Saëns and the first movement of Ravel's Trio, then in Pierné's own Quintet.

The last movement is a theme and variations. It begins by stating the new material, *Modérément lent* (Moderately slow), then moves into the variations (*Tempo allegretto*), which constantly display a high degree of invention: one in repeated notes and another in harmonics on the violin, one *Très calme* and another *Allegro*, one in chords on the piano and another over continuous demisemiquavers, and so forth.

Pierné's Trio is the point of convergence of various movements that fed the musical creation of many French composers of the early twentieth century: continuation of the genres and forms inherited from the nineteenth century; tonality combined with modality and chromatic enrichment of the language; continuation of Franckist unifying principles and extremely dense motivic work; powerful rhythmic and metrical invention; inspiration drawn from folk music. One understands what Ladmirault meant when he wrote that it 'may take its place alongside the finest chamber music of César Franck and M. Fauré'.

HERVÉ LACOMBE

Translation: Charles Johnston

Das *Klaviertrio* op.120 ist neben dem 13. *Nocturne in b-Moll* op.119 und dem *Streichquartett in e-Moll* op.121 eine der letzten Kompositionen von **Gabriel Fauré** (1845-1924). Der Komponist entwickelte mit seinem Spätstil eine neue Form der Innerlichkeit, er schritt entschlossen voran auf dem Weg stilistischer Verknappung bis hin zur verrätselten Innenschau, doch ist in diesen Stücken seine bewundernswerte Meisterschaft und musikalische Erfindungskraft ungebrochen. Im Januar 1922 trat der Musikverleger Jacques Durand an Fauré heran und drängte ihn, ein Trio zu komponieren. Fauré, der nach eigener Aussage unter einem Zustand „ständiger Erschöpfung“ litt, skizzierte seine neue Komposition im April, konnte sie aber erst im Februar 1923 vollenden. Er hatte zunächst vorgehabt, ein Werk zu schreiben, dessen erste Stimme gleichermaßen von einer Klarinette wie von einer Violine gespielt werden konnte, blieb letztlich aber doch bei der klassischen Besetzung mit Violine, Violoncello und Klavier.

Die Uraufführung mit Robert Kretzly (Violine), Jacques Pâté (Violoncello) und Tatiana Sanzévitch fand am 12. Mai 1923 im Saal der Société Nationale de Musique statt; es war der 78. Geburtstag des Komponisten, der wegen Krankheit leider nicht anwesend sein konnte. Er war aber bei der zweiten Aufführung am 29. Juni 1923 in der École normale de musique zugegen, bei der Jacques Thibaud, Pablo Casals und Alfred Cortot spielten. Selten hatte man, wie ein Kritiker schrieb, „eine ergreifendere, intelligentere, unprätentiösere und zugleich großartigere Interpretation“ erlebt (*Le Ménestrel*, 6. Juli 1923).

Getragen vom nahezu ununterbrochenen Strom der Achtel des Klaviers, fließt der erste Satz wie aus einem Guss dahin. Eingebunden in eine klare Form, durchdringt Fauré wiederholten Themenvortrag mit einfallsreicher thematischer Arbeit, Kontrapunktik mit akkordischer Harmonik, modale mit ausgefeilter tonaler Schreibweise. Die Kunst der Modulationen und harmonischen Fortschreitungen verhindert keine schlichteren Abschnitte; der ausgesparte Klaviersatz begrenzt keineswegs die abwechslungsreiche Gestaltung der Texturen. Desgleichen tut die kleinteilige motivische Arbeit der großen Begabung Faurés zur Erfindung weitgespannter Melodien keinen Abbruch. Beginnend in der gedämpften Verhaltenheit des *mezzo piano*-Bebens einer kleinen Begleitfloskel des Klaviers in der rechten Hand, endet dieser Satz in einer strahlenden modalen Färbung, in der das wiederholte und erweiterte Thema den Rausch entdeckt, aus dem Vollen zu schöpfen. So ist der Eindruck des Kritikers Maurice Imbert verständlich, der über die Uraufführung dieses Trios wie folgt berichtete: „*Die Themen, auf denen es aufgebaut ist, haben diese Färbung bitter-süßer Wehmut, ausgewählt aus der breiten Palette der Grautöne, die der Komponist so liebt; die Schreibweise ist von vollendeter Durchsichtigkeit, wobei sich der polyphone Satz gewissenhaft aller unnötigen Stimmenverdopplungen entäußert, um die Musik ungeschminkt in ihrer ganzen erregenden Schönheit wirken zu lassen.*“

Im Andantino ist die harmonische Behandlung eine andere und komplexer als im ersten Satz, wobei die Gedanken stellenweise in der für die Tonsprache Faurés typischen Weise mäandern. Während das rhythmisch bewegte und wundervoll eingängige, von den Streichern gespielte erste Thema im Klavier im gleichmäßigen Duktus von Viertelnoten verläuft, kehrt das zweite Thema *cantando espressivo* die Besetzung um und versetzt den Hörer in einen Zustand gespannter Erwartung. Es wird im Klavier vorgestellt und ist durch eine merkwürdige melodische Figuration gekennzeichnet, die um sich selbst kreist; sie verläuft in Ganztonschritten und ist rhythmisch ungefestigt mit starker Synkopierung und Akzentrückungen. Ein sehr allmählicher Aufstieg ins hohe Register lässt den Themenkopf des ersten Themas durchscheinen wie einen im Gedächtnis vergrabenen Gedanken, der wieder an die Oberfläche drängt. Doch das Kreisen in der Unentschlossenheit geht weiter. Umso wirkungsvoller ist die Wiederkehr des vollständigen ersten Themas in neuer Reihenfolge (Klavier, dann Violine, dann Violoncello). Die Musik findet zur Klarheit und Regelmäßigkeit zurück – es stellt sich nach der Anspannung

und Unentschlossenheit so etwas wie heitere Gelassenheit ein. Das Ineinanderfließen der Gedanken, die neuen harmonischen Fortschreitungen führen schließlich zu einer Verankerung in der Tonika, belebt von harmonischem Changieren. Fauré versteht sich sehr gut auf diese Art der Schlussbildung, die mit einer Dehnung der Zeit einhergeht und in der Seele des Zuhörers das Gefühl einer Note für Note gewonnenen Befriedung hervorruft.

Am meisten überrascht der letzte Satz Allegro vivo. Wieder fließen zwei Hauptgedanken ineinander, doch sind sie diesmal musikalisch beinahe unvereinbar: ein pathetisches Thema, *fortissimo* im Oktavabstand von den beiden Streichinstrumenten vorgetragen (eine bemerkenswerte Neufassung des Incipits der berühmten Arie „Lache, Bajazzo!“ von Leoncavallo) und ein hüpfendes, tanzartiges Thema, das diesem Trio stellenweise etwas überraschend Bartókisches verleiht! Zwar tritt der Scherzo-Charakter im rhythmischen Auf und Ab, dem 3/8-Takt und dem fiebrig erregten Tempo deutlich zutage, doch vermag er die andere, die dramatische Dimension nicht ganz zu überdecken. Der angstvolle Aufschrei der Streicher kehrt unvermindert heftig immer wieder, bis der Satz endgültig in ein entschiedenes D-Dur umschwenkt, das bei allem Jubel doch auch etwas Bitteres hat.

Der Komponist, Pianist, Organist und Dirigent **Gabriel Pierné** (1863-1937) hat mit glänzendem Erfolg am Pariser Conservatoire studiert, hauptsächlich in der Kompositionsklasse von Jules Massenet. Er gewann dann den Rom-Preis. In seiner langen Schaffenszeit hat er zahlreiche Bühnenmusiken komponiert, vergaß darüber aber nicht die „absolute“ Musik, insbesondere die Kammermusik, in der er sich mit seiner *Violinsonate* (1901), dem großartigen *Klavierquintett* (1916), der *Violoncellosone* (1919), dem *Trio* (1921) und der *Sonata da camera* für Flöte, Violoncello und Klavier (1927) einen Namen machte.

Das *Trio für Violine, Violoncello und Klavier* op.45 wurde am 11. Februar 1922 im Saal der Société Nationale de Musique von Pierné selbst, George Enescu (Violine) und Gérard Hekking (Violoncello) uraufgeführt. Nach dem Konzert schrieb der Komponist Paul Ladmirault in der Zeitschrift *Le courrier musical* einen sehr anerkennenden Artikel. Er würdigte vor allem das fein tarierte Gleichgewicht, das Pierné gelangen war, „zwischen scheinbar völlig gegensätzlichen Eigenschaften: großer melodischer Vielfalt der Themen, großem Gestaltreichtum ihrer Verknüpfungen und bemerkenswerter Klarheit der Gesamtanlage und ihrer klanglichen Konkretisierung“. Kompositionstechnisch steht das Trio in der Nachfolge Francks, gediegen in seinem Formbau mit einem Themenraster, der dem Prinzip der zyklischen Form folgt: der erste Satz, „erregt in seinem Bewegungsimpuls und Ausdruck“, baut auf drei Hauptgedanken auf, die in den übrigen Sätzen wiederkehren, eines von ihnen ein rhythmisches Motiv, das gleich zu Anfang vom Klavier vorgestellt wird. Der Durchführungscharakter und das Prinzip der Motivfortspinnung sind dominierend, ohne dass dies dem Spannungsbogen und der lyrischen Emphase abträglich wäre. Aus einer Phrase springen Motive auf und manchmal winzige thematische Keimzellen in einem ständigen Hin und Her zwischen dem Detail und dem Melodiebogen, thematischer Vereinheitlichung und Vielfalt. So ist der *calmato*-Abschnitt des ersten Satzes auf einer vom ersten Thema abgeleiteten Ostinato-Partikel aufgebaut, die in der rechten Hand vom Klavier gespielt wird. Verglichen mit dem *Trio* von Fauré ist der Klaviersatz weiträumig und sehr füllig. Der häufig sehr animierte Klangstrom greift gern auch in die extremen Register aus.

Die außerordentlich einfallsreiche rhythmische Gestaltung Piernés macht sich schon im ersten Satz bemerkbar und kann sich im Allegretto scherzando voll entfalten. Dieser im 8/8-Takt, unterteilt in 3+5, geschriebene Satz dürfte auf Experimente mit dem baskischen Zortziko zurückgehen, der auch im zweiten Satz des *Klaviertrios* Nr.2 von Saint-Saëns, dem ersten Satz des *Klaviertrios* von Ravel und im *Quintett* von Pierné selbst anzutreffen ist.

Der letzte Satz ist ein Thema mit Variationen. Er beginnt mit der Einführung des neuen musikalischen Materials, mäßig langsam, dann folgen nacheinander die durchgehend einfallsreichen Variationen (Tempo allegretto) – die eine mit Tonrepetitionen, die andere mit Flageolett-Tönen der Violine, die eine sehr ruhig, die andere Allegro, die eine auf der Grundlage von Klavierakkorden, die andere mit Fluten von Zweiunddreißigstelnoten, etc.

Das Trio von Pierné ist der Schnittpunkt verschiedener Strömungen, die das Musikschaffen vieler französischer Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts befruchteten: Fortsetzung der aus dem 19. Jahrhundert überkommenen Gattungen und Formen, tonale Schreibweise vermischt mit modalen Elementen und Anreicherung der Tonsprache mit Chromatik, Fortsetzung des von Franck propagierten Prinzips der thematischen Vereinheitlichung und thematische Arbeit mit sehr dichtem Motivraaster, Reichtum der rhythmischen und metrischen Erfindung, Rückgriff auf die Volksmusik. Man kann Ladamirault verstehen, wenn er schreibt, „es ist gleichrangig mit den schönsten Kammermusikwerken von César Franck und Gabriel Fauré“.

HERVÉ LACOMBE
Übersetzung Heidi Fritz

Trio Wanderer Discography

Also available digitally / Également disponible en version digitale

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios

4 CD HMC 902100.03



JOHANNES BRAHMS

Complete Piano Trios

opp.8, 87, 101

Piano Quartet op.25

with *Christophe Gaugué*, viola

2 CD HMC 901915.16



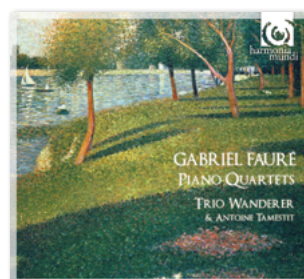
GABRIEL FAURÉ

Piano Quartets

no.1 op.15 & no.2 op.55

with *Antoine Tamestit*, viola

CD HMC 902032



JOSEPH HAYDN

Piano Trios

nos.39, 43-45



FELIX MENDELSSOHN

Piano Trios opp.49 & 66

CD HMA 1951961



MAURICE RAVEL

Piano Trio

+ ERNEST CHAUSSON

Piano Trio op.3 in G minor

CD HMA 1951967



CAMILLE SAINT-SAËNS

Piano Trios

no.1 op.18 & no.2 op.92

CD HMA 1951862

FRANZ SCHUBERT

‘Trout’ Quintet

Quintette “La Truite”

+ JOHANN NEPOMUK HUMMEL

Quintet op.87

Christophe Gaugué, viola

Stéphane Logerot, doublebass

CD HMG 501792

Trios opp.99 & 100

2 CD HMC 902002.03

DMITRI SHOSTAKOVICH

Trios opp.8 & 67

+ AARON COPLAND

‘Vitebsk’ Trio

CD HMG 501825

BEDŘICH SMETANA

Piano Trio op.15

+ FRANZ LISZT

Tristia (La Vallée d’Obermann)

Elégies, La Lugubre Gondole,

Romance oubliée, Die Zelle in Nonnenwerth

CD HMC 902060

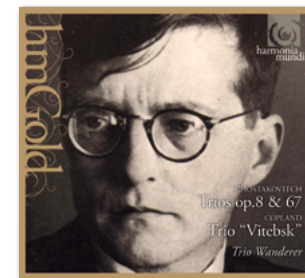
PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY

Piano Trio op.50

+ ANTON ARENSKY

Piano Trio no.1 op.32

CD HMC 902161





harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2014

Enregistrement février 2014, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : René Möller - Montage : Sebastian Nattkemper, Teldex Studio Berlin

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

Page 1 : Georges Seurat, *La Seine à la Grande Jatte*, v. 1887

akg-images / André Held

Maquette Atelier harmonia mundi

Artist biographies on harmoniamundi.com

HMC 902192