



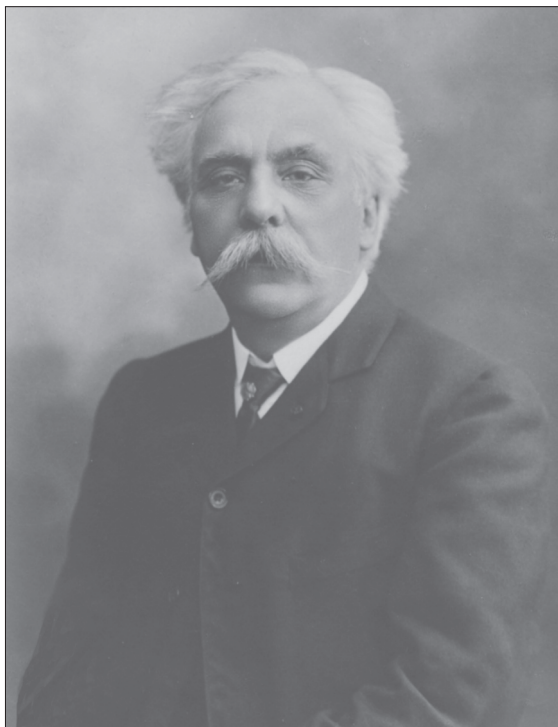
CHAN 10447

CHANDOS

Fauré

Cello Sonatas Nos 1 and 2 • Piano Trio • Nocturne No. 13

Kathryn Stott *piano*
Christian Poltéra *cello*
Priya Mitchell *violin*



Cadenza Archive

Gabriel Fauré

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

Sonata for Cello and Piano No. 1, Op. 109

19:05

in D minor . in d-Moll . en ré mineur

- | | | | |
|---|-----|------------------------|------|
| 1 | I | Allegro | 5:14 |
| 2 | II | Andante | 7:28 |
| 3 | III | Finale. Allegro comodo | 6:17 |

Sonata for Cello and Piano No. 2, Op. 117

19:02

in G minor . in g-Moll . en sol mineur

- | | | | |
|---|-----|--------------|------|
| 4 | I | Allegro | 6:49 |
| 5 | II | Andante | 7:17 |
| 6 | III | Allegro vivo | 4:48 |

7	Nocturne No. 13, Op. 119	7:54
---	---------------------------------	------

in B minor . in h-Moll . en si mineur

Andante – Allegro – Tempo I

Trio for Piano, Violin and Cello, Op. 120

18:49

in D minor . in d-Moll . en ré mineur

- | | | | |
|----|-----|-----------------------|------|
| 8 | I | Allegro ma non troppo | 5:41 |
| 9 | II | Andantino | 8:32 |
| 10 | III | Allegro vivo | 4:28 |

TT 65:20

Kathryn Stott *piano*

Christian Poltéra *cello*

Priya Mitchell *violin*



Fauré: Late Chamber Works with Piano

‘The devil take old age!’ exclaimed Fauré in a letter dated 2 February 1921. He was a few months short of his seventy-sixth birthday, dogged by money worries and ill health. In particular, he had suffered for some years from increasing deafness and an acute condition which distorted his perception of high and low notes and made listening to music agonising. How extraordinary, then, that he did not just abandon composition. But it seems he had no choice. As he said to one of his sons: ‘If I can’t work any longer, if I’m now good for nothing, then what am I doing here? I’d be better off out of it.’ And so Fauré mustered his forces and persevered, producing some of the most beautiful, and most profound, of all his works. The years covered on this recording saw a final flowering of his genius and of his belief in the power of art to transcend mundane reality. The musical journey took him from Opus 109 to 121, and 1917 to 1924 (he died on 4 November that year). His First and Second Cello Sonatas were separated by four years and eight other works, and then the two other pieces recorded here followed

almost immediately (after a final, visionary song-cycle, *L’Horizon chimérique*). With the Thirteenth Nocturne and the Piano Trio completed, there was only one work still to come: a string quartet.

The **Sonata for Cello and Piano No. 1 in D minor, Op. 109** was composed during July and August 1917 and is a fascinating and unsettling product of those dark days of the First World War. The younger of Fauré’s two sons, Philippe, was in the army (where almost one-and-half million French soldiers lost their lives) and it is not hard to hear in this sonata something of Fauré’s anxiety and apprehension. The opening theme comes from a discarded symphony and also from the music of the warlike Ulysses in Fauré’s opera *Pénélope*. It is uneasy, questioning, and sets the tone for the whole sonata – fragmentary music for dislocated times. The few moments of lyricism are wordless appeals for reassurance, but none is forthcoming. The second movement continues the search, and beautiful though the song is, the mood remains restless – even the echoes of music from Fauré’s Requiem

(‘grant us rest’) receive no answer. It is left to the final movement to strike a somewhat more optimistic note, but even here, there is no peace at the end. The last half-minute in the cello is an obsessive repetition of a brief, rhythmic fragment – one that just happens to fit the words ‘Dies Irae’. The world’s ‘day of wrath’ was far from over.

With happier times came sunnier music. Fauré wrote his **Sonata for Cello and Piano No. 2 in G minor, Op. 117** between March and November 1921, and once again the premiere was given by the cellist Gérard Hekking and pianist Alfred Cortot at the Société nationale, the Parisian contemporary music society. This time, however, the lyrical flow of the music was uninterrupted by doubt, and although Fauré himself was suffering, there is a joyous element to the outer movements of this second sonata which was quite missing in the first. Even the central *Andante*, which is a reworking of a funeral elegy for wind band composed earlier that year for the centenary of the death of Napoleon, has a relaxed tranquillity that has contributed to making this sonata the more accessible and more popular of the two. Fauré’s friend, the composer Vincent d’Indy, spoke for many when he complimented the composer on the sheer

‘youthfulness’ of this music: ‘plus the mastery of maturity. And it’s so beautiful!’

Fauré’s closest friend, and lifelong mentor, Camille Saint-Saëns, died on 16 December 1921, and on New Year’s Eve that year Fauré put the finishing touches to his **Nocturne No. 13 in B minor, Op. 119**. It was his last solo piano work, the completion of the two great cycles of Nocturnes and Barcarolles that between them chart the course of his composing life and contain some of his most intimate thoughts. The Thirteenth Nocturne is the summation of the two sets. Here is music of infinite poignancy and power, as the opening wistful meditation erupts in a stark and sweeping outburst, and is ultimately re-established as the inconclusive last word on the human condition. ‘Its grip is so powerful,’ wrote the great French pianist, Yvonne Lefébure (1898 – 1986), who recorded this Nocturne near the end of her own life, ‘that there is no place for rational explanation... I think it is the only example of a work in which not a single note could be changed or removed.’

Yvonne Lefébure had first played for Fauré as a child of eleven, and she visited him at his home for the last time not long before he died. Among various other things that she played to him on that last visit were



the piano parts of the recently published Second Cello Sonata, and the **Piano Trio in D minor, Op. 120.**

As a child I had been greatly impressed by the expressive beauty of his face, and the gentle, dark fieriness of his eyes; now I found him so frail and anxious, ravaged by physical and mental suffering – a poignant revelation of old age for one still unaware of what a gift youth is... He was still as attentive as ever, sitting very close to the piano, watching my hands, and his comments... were apposite, in spite of the cruel affliction which prevented him hearing sounds at their real pitch. I remember it all so clearly... unforgettably...

Despite its moments of drama, the Piano Trio unfolds with an easy-flowing serenity. Fauré composed it between the summer of 1922 and the spring of 1923, and it was premiered on 12 May that year – the date of his seventy-eighth birthday, although he was too ill to be present. He had originally conceived it 'for clarinet (or violin), cello and piano', but maybe for practical reasons it was published for the more conventional

piano trio line-up and all mention of the clarinet was dropped. It is fascinating to speculate what was in Fauré's mind, because the dialogue between the two non-keyboard parts is so inextricably and intensely linked throughout that it seems absolutely logical they should both be string instruments. With a clarinet instead of a violin, the Trio becomes a quite different piece, and the very closeness of the writing (for example, all the unison passagework in the finale) seems only to accentuate the differences between strings and wind, and even to drive a wedge between them. So what was Fauré really hoping to hear? And what are we to make of the presumably unintentional quotation from Leoncavallo's *I pagliacci* – an opera Fauré disliked – in the opening bars of the finale? How appropriate, for once, to have no easy answers, to concede that some things may remain unresolved in the music of this most enigmatic of composers.

© 2008 Edward Blakeman

Priya Mitchell studied with David Takeno at the Yehudi Menuhin School and Zachar Bron in Germany, as well as spending two years at the Vienna Conservatory. She was chosen as the British representative in the

'Rising Stars' series of the European Concert Halls Organisation (ECHO), and has given highly acclaimed performances with, amongst others, the Royal Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic and the Philharmonia. Further afield, she has worked notably with the Belgian Radio and Television Philharmonic, Sinfonia Varsovia, Polish Chamber Orchestra, Australian Chamber Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra and Deutsche Symphonie Orchester. As a recitalist and chamber musician, Priya Mitchell has performed extensively at many international music festivals, and in 2006 she performed at the Osnabrück, Risør, Lugano, and Kuhmo festivals. In July 2000 she launched the Oxford Chamber Music Festival – of which she is Artistic Director – and the majority of the concerts have been broadcast by the BBC.

Born in Zurich, **Christian Poltéra** was a pupil of Nancy Chumachenko and Boris Pergamenschikov before studying with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna. He has given concerts worldwide with numerous

leading orchestras and conductors. Recent highlights include performances with the Gewandhausorchester Leipzig/ Riccardo Chailly, the Chamber Orchestra of Europe/ Bernard Haitink at the Lucerne Festival, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen/ Paavo Järvi in Japan and the BBC Symphony Orchestra/ Sir Andrew Davis at the BBC Proms. Chamber music projects have brought him together with Frank Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Lars Vogt and Leif Ove Andsnes as well as the Auryn, Guarneri and Zehetmair Quartets.

In 2004 he received a Borletti-Buitoni Award and was selected to be a BBC New Generation Artist. For the 2006/2007 season he was appointed a European Concert Halls Organisation 'Rising Star'. Christian Poltéra's discography reflects his wide-ranging repertoire, including cello concertos by Dvořák, Schoeck, Honegger, Martin and Toch as well as chamber music by Prokofiev, Saint-Saëns and Schubert.

Kathryn Stott studied at the Yehudi Menuhin School with Vlado Perlemuter and Nadia Boulanger, then at the Royal College of Music in London with Kendall Taylor. A prize-winner at the Leeds International



Piano Competition in 1978, she has performed as a concerto soloist throughout Britain, Europe, Australia and the Far East. She has given the premiere of many new works, including concertos by Sir Peter Maxwell Davies and Michael Nyman and, with Noriko Ogawa, *Circuit* for two pianos and orchestra by Graham Fitkin. She is a frequent solo recitalist, and as a chamber musician has partnerships with Yo-Yo Ma, Truls Mørk, Christian Poltéra, Natalie Clein and Guy Johnston among many others. She has collaborated with leading string quartets such as The Lindsays and

the Belcea and Skampa quartets, and also the Hermitage String Trio. Kathryn Stott is a professor at the Royal Academy of Music in London, and has directed and performed in several major festivals and concert series including 'Fauré and the French Connection' in Manchester in 1995 (after which the French Government appointed her Chevalier dans l'Ordre des arts et des lettres); the Piano 2000 and Piano 2003 festivals (Bridgewater Hall); 'Chopin: The Music and the Legacy' (Leeds, 2004/5); and, in autumn 2006, 'Paris' (Music in the Round, Sheffield).



Kathryn Stott



Fauré: Später Kammermusik mit Klavier

“Zum Teufel mit dem Greisenalter!”, schrieb Fauré am 2. Februar 1921 – wenige Monate vor seinem sechundsiebzigsten Geburtstag, geplagt von Geldsorgen und schlechter Gesundheit. Zu schaffen machte ihm seit Jahren nicht nur seine zunehmende Ertaubung, sondern er litt auch an einer akuten Entartung des inneren Ohres, durch die er Töne in falscher Höhe hörte, insbesondere in den oberen und unteren Lagen. Das Musikerlebnis war ihm zur Qual geworden. Es war ein Wunder, dass er das Komponieren nicht einfach aufgab, aber offenbar sah er keine Alternative. So vertraute er einem seiner Söhne an: “Wenn ich nicht mehr arbeiten kann, wenn ich zu nichts gut bin, was mache ich dann hier? Es wäre besser, wenn ich ginge.” Fauré sammelte also seine Kräfte, hielt durch und schuf einige seiner schönsten und am tiefsten empfundenen Werke. In der Zeit, aus der die vorliegenden Kompositionen stammen, blühte sein Genie zum letztenmal auf und bewahrheitete seine Überzeugung, dass die Macht der Kunst die Misere des Alltags überwinden kann. Die musikalische Reise führt von op. 109 nach

121 und von 1917 bis in sein Todesjahr 1924 (er starb am 4. November). Zwischen den beiden Cellosonaten lagen vier Jahre und acht andere Werke, während sich die beiden weiteren hier vorliegenden Stücke fast unmittelbar anschlossen (nach einem letzten, visionären Liederzyklus, *L'Horizon chimérique*). Auf das dreizehnte Nocturne und das Klaviertrio sollte nur noch ein Werk folgen: ein Streichquartett.

Die **Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 in d-Moll op. 109**, die im Juli und August 1917 entstand, ist ein faszinierendes, beunruhigendes Produkt jener freudlosen Kriegstage. Der jüngere der beiden Söhne Faurés, Philippe, diente in einer Armee, in der fast anderthalb Millionen Franzosen fielen, und dass in dieser Sonate etwas von den Ängsten Faurés durchklingt, ist verständlich. Das Eröffnungsthema entstammt einer verworfenen Sinfonie, ist aber auch mit dem kriegerischen Ulysse in Faurés Oper *Pénélope* verwandt. Es handelt sich um ein beklommenes, fragendes Motiv, das die Stimmung der ganzen Sonate prägt – bruchstückhafte Musik für verstörte

Zeiten. Die wenigen lyrischen Momente sind wortlose Besinnungsaufrufe, die jedoch ungehört verhallen. Der zweite Satz führt die Suche fort, doch so schön das Lied auch ist, die Stimmung bleibt unsterblich – selbst die musikalischen Echos aus Faurés Requiem (“gib uns Ruhe”) werden nicht erwidert. Es ist dem Finalsatz überlassen, einen optimistischeren Ton anzuschlagen, doch selbst hier bringt das Ende keinen Frieden. In seiner letzten halben Minute wiederholt das Cello auf geradezu besessene Weise ein kurzes rhythmisches Fragment, das – wie der Zufall es will – auf die Worte “Dies irae” passt. Der “Tag des Zorns” war für die Welt noch längst nicht vorüber.

Glücklichere Zeiten brachten auch frohere Musik. Fauré schrieb seine **Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2 in g-Moll op. 117** in der Zeit von März bis November 1921, und die Uraufführung gaben erneut Gérard Hekking (Cello) und Alfred Cortot (Klavier) in der Société nationale, der Pariser Gesellschaft für neue Musik im französischen Stil. Diesmal jedoch störten keine Zweifel den lyrischen Fluss der Musik, und obwohl Fauré selbst litt, zeichneten sich die Ecksätze dieser zweiten Sonate durch ein Element der Freude aus, das in der ersten deutlich gefehlt hatte. Selbst das

zentrale *Andante* – die Überarbeitung eines Klagelieds für Bläserkapelle, das Fauré im selben Jahr zum einhundersten Todestag Napoleons komponiert hatte – strahlt eine entspannte Ruhe aus, die auch verstehen lässt, warum diese Sonate nun zugänglicher und erfolgreicher war. Der mit Fauré befreundete Komponist Vincent d'Indy sprach für viele, als er ihn zur “*jugendlichen Frische*” dieser Musik beglückwünschte: “Dazu die Meisterhaftigkeit der Reife. Und sie ist so schön!”

Am 16. Dezember 1921 starb der engste Freund und lebenslange Mentor Faurés, Camille Saint-Saëns. Zwei Wochen später, am Sylvesterabend, vollendete Fauré sein **Nocturne Nr. 13 in h-moll op. 119**. Es sollte sein letztes Soloklavierwerk sein – Abschluss zweier großer Zyklen von Nocturnes und Barcarolles, die den Lauf seines Lebens als Komponist dokumentieren und einige seiner persönlichsten Gedanken enthalten. Das dreizehnte Nocturne zieht ein Fazit aus beiden Reihen. Hier entfaltet die Musik unendliche Kraft und Eindringlichkeit, wenn die einleitende Wehmütigkeit zu einem nackten, mitreißenden Gefühlsausbruch steigert und schließlich als wenig überzeugendes letztes Wort zur *conditio humanae* bekräftigt wird. “Man wird von



diesem Werk so fest ergriffen", schrieb die große französische Pianistin Yvonne Lefébure (1898 – 1986), die dieses Nocturne gegen Ende ihres eigenen Lebens aufnahm, "dass man keine Zeit zum Nachdenken hat ... Es ist wohl das einzige Werk, bei dem man keine einzige Note ändern oder auslassen könnte."

Yvonne Lefébure hatte Fauré bereits mit elf Jahren vorgespielt, und ihren letzten Besuch stattete sie ihm kurz vor seinem Tod ab. Neben anderen Stücken, die sie bei dieser Gelegenheit spielte, widmete sie sich auch den Klavierparts aus der unlängst veröffentlichten zweiten Cellosonate und dem **Klaviertrio in d-Moll op. 120**.

Als Kind war ich von seiner Erscheinung fasziniert, von seiner ausdrucksvollen Schönheit, dem finsternen Blick, feurig und doch sanft; nun erschien er mir zerbrechlich und ängstlich, von seelischen und körperlichen Qualen verhärt – eine schmerzliche Offenbarung des Lebensabends für jemanden, der das Geschenk der Jugend noch nicht zu schätzen weiß ... Er war aufmerksam wie eh und je, saß dicht am Klavier, beobachtete meine Hände, und seine Bemerkungen ... waren stets

angebracht, trotz der grausamen Behinderung, durch die er Töne nicht in ihrer richtigen Höhe hören konnte. Ich kann mich so lebhaft daran erinnern ... unvergesslich ...

Trotz seiner dramatischen Momente entfaltet sich das Klaviertrio in gelassener Heiterkeit. Fauré schrieb das Stück im Sommer 1922 und Frühjahr 1923. Die Uraufführung fand noch am 12. Mai statt, dem achtundsiebzigsten Geburtstag des Komponisten, der allerdings krankheitsbedingt nicht anwesend sein konnte. Er hatte sich das Werk ursprünglich "für Klarinette (oder Violine), Violoncello und Klavier" vorgestellt, doch vielleicht führten praktische Überlegungen dazu, dass es in der gängigeren Besetzung für Klaviertrio veröffentlicht und die Klarinette nicht mehr erwähnt wurde. Man kann lange darüber spekulieren, was Fauré sich gedacht haben mag, denn die beiden nicht für das Klavier geschriebenen Stimmen sind durchweg derart untrennbar und intensiv ineinander verschlungen, dass sie logischerweise eigentlich nur von Saiteninstrumenten übernommen werden könnten. Mit einer Klarinette anstelle der Violine gewinnt das Trio einen ganz anderen Charakter, und

die enge Stimmführung (man denke an die Unisono-Passagen im Finale) scheint die Unterschiede zwischen Streicher und Bläser nur zu verstärken, wenn nicht sogar einen Keil zwischen die beiden zu treiben. Wie stellte sich Fauré also den Klang wirklich vor? Und wie haben wir das vermutlich unabsichtliche Zitat aus Leoncavallos *I pagliacci* (einer von Fauré verabscheuten Oper) in den Eröffnungstakten des Finales zu verstehen? Ausnahmsweise ist es einmal angemessen, dass sich keine einfachen Antworten aufdrängen. Man muss eben akzeptieren, dass bestimmte Aspekte in der Musik dieses hintergründigen Komponisten ungeklärt bleiben.

© 2008 Edward Blakeman
Übersetzung: Andreas Klatt

Priya Mitchell stammt aus Oxford und studierte zunächst bei David Takeno an der Yehudi Menuhin School, später auch bei Zachar Bron an der Lübecker Musikhochschule sowie für zwei Jahre am Wiener Konservatorium. Als Vertreterin Großbritanniens profilierte sie sich in der "Rising Stars"-Serie der European Concert Halls Organisation (ECHO). Seitdem hat sie hocherfolgreiche Konzerte mit vielen

namhaften Orchestern gegeben, darunter das Royal Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Philharmonia Orchestra, das Belgische Rundfunk- und Fernsehorchester, die Sinfonia Varsovia, das Polska Orkiestra Kameralna und das Australian Chamber Orchestra, die Moskauer Philharmoniker und das Deutsche Symphonie Orchester. Als Solistin und Kammermusikerin hat Priya Mitchell an zahlreichen internationalen Musikfestspielen teilgenommen, so etwa im Jahr 2006 in Osnabrück, Risør, Lugano und Kuhmo. Im Juli 2000 gründete sie – unter ihrer eigenen künstlerischen Leitung – das Oxford Chamber Music Festival, das seitdem fast ganz von der BBC übertragen worden ist.

Christian Poltéra wurde in Zürich geboren. Er war Schüler von Nancy Chumachenko und Boris Pergamenschikow, bevor er bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien studierte. Er ist weltweit mit zahlreichen berühmten Orchestern und Dirigenten aufgetreten. Jüngste Höhepunkte waren Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig /

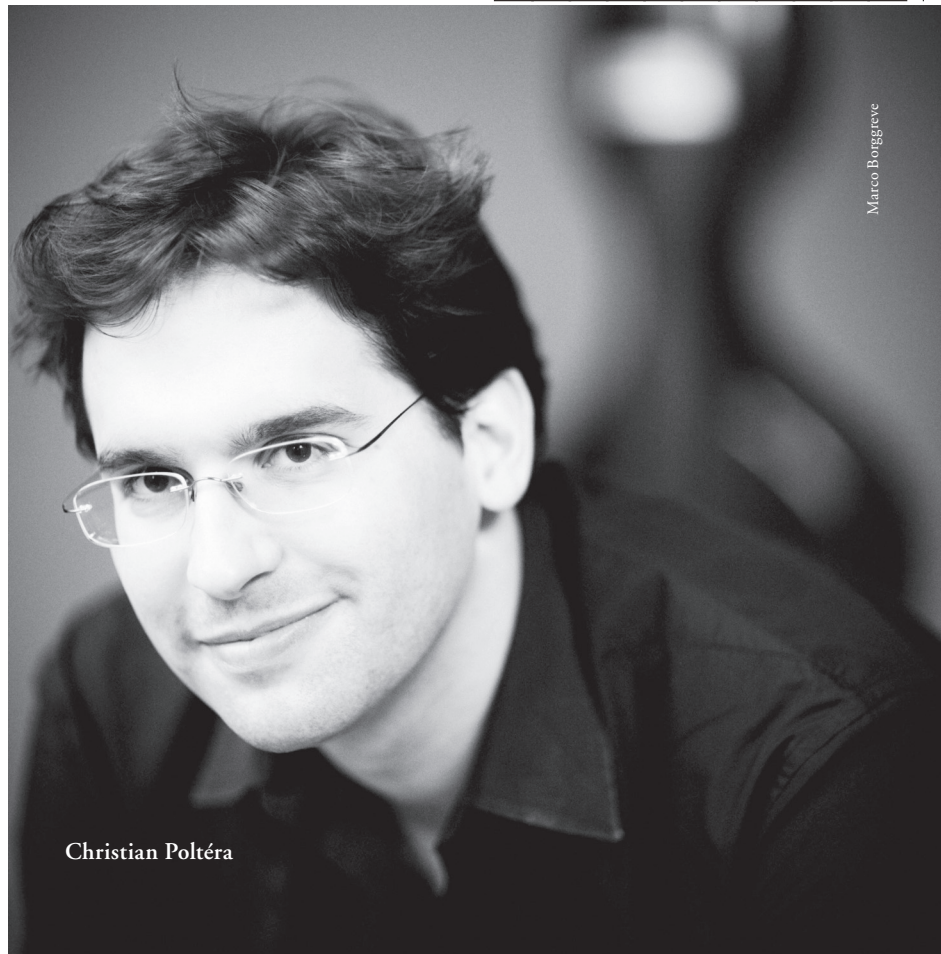


Riccardo Chailly, dem Chamber Orchestra of Europe / Bernard Haitink beim Lucerne Festival, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi in Japan und dem BBC Symphony Orchestra / Sir Andrew Davis bei den BBC Proms. Seine Leidenschaft für die Kammermusik hat ihn mit Frank Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Lars Vogt und Leif Ove Andsnes sowie mit den Auryn, Guarneri und Zehetmair Quartetten zusammengeführt.

Im Jahr 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und von der BBC in das Förderungsprogramm für Nachwuchskünstler (New Generation Artist) aufgenommen. Für die Spielzeit 2006/2007 wählte man ihn für die Konzertreihe "Rising Stars" der European Concert Halls Organisation aus. Die Vielseitigkeit Christian Poltéras kommt in seiner Diskographie zum Ausdruck, wie die Cellokonzerte von Dvořák, Schoeck, Honegger, Martin und Toch sowie Kammermusik von Prokofjew, Saint-Saëns und Schubert beweisen.

Kathryn Stott studierte an der Yehudi Menuhin School bei Vlado Perlemuter und Nadia Boulanger, danach am Royal College of Music in London bei Kendall Taylor. Sie war 1978 Preisträgerin des internationalen

Klavierwettbewerbs in Leeds und ist als Konzertsolistin in ganz Großbritannien, Australien und Kontinentaleuropa sowie in Hongkong aufgetreten. Sie hat die Uraufführungen zahlreicher neuer Werke gegeben, darunter Konzerte von Sir Peter Maxwell Davies und Michael Nyman sowie (mit Noriko Ogawa) *Circuit* für zwei Klaviere und Orchester von Graham Fitkin. Sie ist regelmäßig als Solistin in Recitals tätig und pflegt als Kammermusikerin Verbindungen mit Yo-Yo Ma, Truls Mørk, Christian Poltéra, Natalie Klein, Guy Johnston und vielen anderen; des weiteren hat sie mit führenden Streichquartetten wie den Lindsays sowie dem Belcea- und dem Skampa-Quartett, wie auch mit dem Hermitage-Streichertrio zusammengearbeitet. Kathryn Stott hat nicht nur einen Lehrstuhl an der Londoner Royal Academy of Music inne, sondern war auch als Leiterin und Interpretin an mehreren bedeutenden Festivals und Konzertreihen beteiligt, darunter im Jahre 1995 in Manchester "Fauré and the French Connection" (woraufhin ihr die französische Regierung den Titel Chevalier dans l'Ordre des arts et des lettres verlieh), die Festivals Piano 2000 und Piano 2003 (Bridgewater Hall), "Chopin: The Music and the Legacy" (Leeds, 2004/5); und "Paris" (Sheffield, Herbst 2006).



Marco Borggreve

Christian Poltéra





Fauré: Les dernières œuvres de musique de chambre avec piano

“Au diable la vieillesse!” lança Fauré dans une lettre datée du 2 février 1921. À quelques mois de ses soixante-seize ans, le compositeur se trouvait aux prises avec des soucis financiers et des ennuis de santé. Il souffrait en particulier, depuis plusieurs années, d’une surdité croissante et d’un mal auditif qui déformait sa perception des notes graves et aiguës: écouter de la musique était devenu un véritable supplice. Il est donc d’autant plus extraordinaire qu’il n’ait pas décidé d’arrêter de composer. Mais il n’avait, semble-t-il, pas d’autre choix. Comme il le confia à l’un de ses fils: “Si je ne peux plus travailler, si je ne suis plus bon à rien, qu’est-ce que je fais ici? Il vaudrait mieux que je m’en aille!” Fauré rassembla alors toute son énergie, persévéra et produisit certaines de ses œuvres les plus belles, les plus profondes. Les années relatives à cet enregistrement témoignent de l’ultime épanouissement de son génie et de cette conviction intime que l’art avait le pouvoir de transcender la réalité du monde ici-bas. Ce voyage musical commença avec l’Opus 109 en 1917, et s’acheva avec l’Opus 121 en 1924 (Fauré mourut le 4 novembre de cette

année-là). Entre ses Première et Seconde Sonates pour violoncelle, quatre années et huit autres œuvres s’écoulèrent; les deux autres pièces que l’on entend ici suivirent presque immédiatement (après un dernier cycle visionnaire de mélodies, *L’Horizon chimérique*). Le Treizième Nocturne et le Trio avec piano achevés, une seule œuvre allait encore émerger: un quatuor à cordes.

La **Sonate pour violoncelle et piano no 1 en ré mineur, op. 109**, composée durant juillet et août 1917, est le l’achèvement fascinant et perturbant de cette époque sombre que fut la Première Guerre mondiale. Le plus jeune des deux fils de Fauré, Philippe, était dans l’armée (une armée qui perdit près d’un million et demi de ses soldats durant le conflit) et l’angoisse, l’appréhension de Fauré transparaissent par moments dans cette sonate. Le thème initial provient d’une symphonie abandonnée ainsi que de la musique associée au belliqueux Ulysse dans son opéra *Pénélope*. C’est un thème troublé, interrogateur qui donne le ton à la sonate entière – musique fragmentaire pour une époque bouleversée. Les rares

moments de lyrisme sont de muettes prières de réconfort, réconfort qui ne vient pas. Le second mouvement poursuit cette quête et, malgré une mélodie d’une grande beauté, le ton reste inquiet – même les échos de son Requiem (“donnez-nous le repos”) restent sans réponse. Ce n’est que dans le dernier mouvement qu’émerge un certain optimisme, mais la paix n’est pas au bout du chemin. Durant les trente dernières secondes, le violoncelle répète de façon obsédante un bref fragment rythmique – parfaitement adapté aux mots “Dies Irae”. Mais le “jour de colère” du monde était loin d’être terminé.

Avec des temps plus heureux vint une musique plus ensoleillée. Fauré composa sa **Sonate pour violoncelle et piano no 2 en sol mineur, op. 117** entre mars et novembre 1921 et la création en fut une fois encore confiée au violoncelliste Gérard Hekking et au pianiste Alfred Cortot lors d’un concert à la Société nationale, la société musicale du moment à Paris. Mais, cette fois, l’élan lyrique de la musique n’est jamais interrompu par le doute et, malgré la souffrance que Fauré ressentait, il demeure une joie dans les mouvements extérieurs de cette seconde sonate qui manquait totalement dans la première. L’*Andante* central, transcription de l’élégie funèbre pour ensemble à vent

composée plus tôt cette année-là pour le centenaire de la mort de Napoléon, cet *Andante* lui-même dégage une sérénité qui explique en partie pourquoi cette sonate est plus accessible et plus populaire que la précédente. Le compositeur Vincent d’Indy, ami de Fauré, se fit le porte-parole de bien des mélomanes lorsqu’il félicita le compositeur pour la “jeunesse” de sa musique: “avec une maîtrise de maturité en plus. Et c’est du *beau*!”.

Camille Saint-Saëns, ami intime de Fauré et son maître sa vie durant, s’éteignit le 16 décembre 1921, et le 31 décembre de cette même année Fauré acheva son **Nocturne no 13 en si mineur, op. 119**. C’était sa dernière pièce pour piano seul, l’achèvement de deux grands cycles de Nocturnes et Barcarolles qui, à eux deux, témoignent de l’évolution de sa vie de compositeur et renferment certaines de ses pensées les plus intimes. Le Treizième Nocturne est un résumé des deux cycles. C’est une musique d’une force et d’une intensité infinies, dans laquelle la méditation initiale, empreinte de nostalgie, se déploie dans un élan majestueux et austère puis réapparaît à la fin, dernier mot peu concluant sur la condition humaine. La grande pianiste française Yvonne Lefebure (1898 – 1986), qui enregistra ce Nocturne à la fin de sa vie,



écrivit: “L’emprise de l’œuvre est telle que la réflexion n’y a aucune part au moment même ... c’est, je crois, l’unique exemple d’une œuvre dont pas une note ne saurait être changée ou éliminée.”

Yvonne Lefebvre n’avait que onze ans lorsqu’elle joua pour Fauré pour la première fois et elle lui rendit visite chez lui pour la dernière fois peu avant sa mort. Parmi les pièces diverses qu’elle joua pour lui lors de cette ultime visite se trouvaient les parties de piano de la Seconde Sonate pour violoncelle, une publication alors toute récente, et du **Trio avec piano en ré mineur, op. 120.**

Son aspect m’avait fortement impressionnée au temps de mon enfance, par son expressive beauté, son regard sombre, ardent et doux; je le retrouvais si frêle, anxieux, ravagé par la souffrance sans doute morale autant que physique, poignante révélation du grand âge pour un être encore inconscient du bienfait de la jeunesse... Toujours aussi attentif que naguère, assis tout près du piano, regardant mes mains, ses remarques... étaient toujours précises, malgré la cruelle infirmité qui l’empêchait d’entendre les sons à leur hauteur

exacte. Grand souvenir si présent à ma mémoire... inoubliable...

Malgré ses moments de drame, le Trio avec piano se déroule avec une sérénité limpide. Fauré le composa entre l’été 1922 et le printemps 1923, et l’œuvre fut créée le 12 mai de cette année-là – le jour de ses soixante-dix-huit ans, bien que le compositeur ait été trop souffrant pour y assister. L’œuvre avait été conçue à l’origine pour “clarinette (ou violon), violoncelle et piano” mais, sans doute pour des raisons pratiques, elle fut publiée pour un trio avec piano plus conventionnel, sans aucune mention de clarinette. On se demande avec fascination ce que Fauré avait en tête: les deux instruments qui dialoguent avec le piano sont, tout du long, si inextricablement et si profondément liés que la logique veut qu’il s’agisse de deux instruments à cordes. Avec une clarinette à la place du violon, le Trio devient une pièce tout autre, et la texture si serrée de l’écriture (comme dans les passages à l’unisson du finale) ne fait, semble-t-il, qu’accentuer les différences entre les cordes et les vents, jusqu’à les brouiller. Qu’est-ce que Fauré espérait donc entendre exactement? Et que penser de la citation, sans doute inconsciente, de *Paillasse* de Leoncavallo – un opéra que

Fauré n’aimait pas – dans les premières mesures du finale? Ce sont des questions auxquelles il est difficile de répondre et il nous faut accepter, à juste titre pour une fois, que certains mystères demeureront peut-être à jamais dans la musique de ce compositeur combien énigmatique.

© 2008 Edward Blakeman
Traduction: Nicole Valencia

Priya Mitchell fait ses études avec David Takeno à la Yehudi Menuhin School et Zachar Bron en Allemagne, passant également deux ans au Conservatoire de Vienne. Elle est choisie pour représenter la Grande-Bretagne dans la série “Étoiles montantes” de la European Concert Halls Organisation. Elle se produit avec grand succès avec entre autres le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le BBC Philharmonic Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, l’English Chamber Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et le Philharmonia. Hors de Grande-Bretagne, elle travaille notamment avec l’Orchestre Philharmonique de la Radio et Télévision Belges, Sinfonia Varsovia (l’Orchestre de Chambre de Pologne), l’Australian

Chamber Orchestra, l’Orchestre Philharmonique de Moscou et le Deutsches Sinfonie-Orchester. En tant que chambriste et récitaliste, Priya Mitchell se produit fréquemment dans le cadre de festivals de musique internationaux, comme en 2006 à Osnabrück, Risør, Lugano et Kuhmo. En juillet 2000 elle fonde l’Oxford Chamber Music Festival – elle en est le directeur artistique – et la plupart des concerts sont retransmis par la BBC.

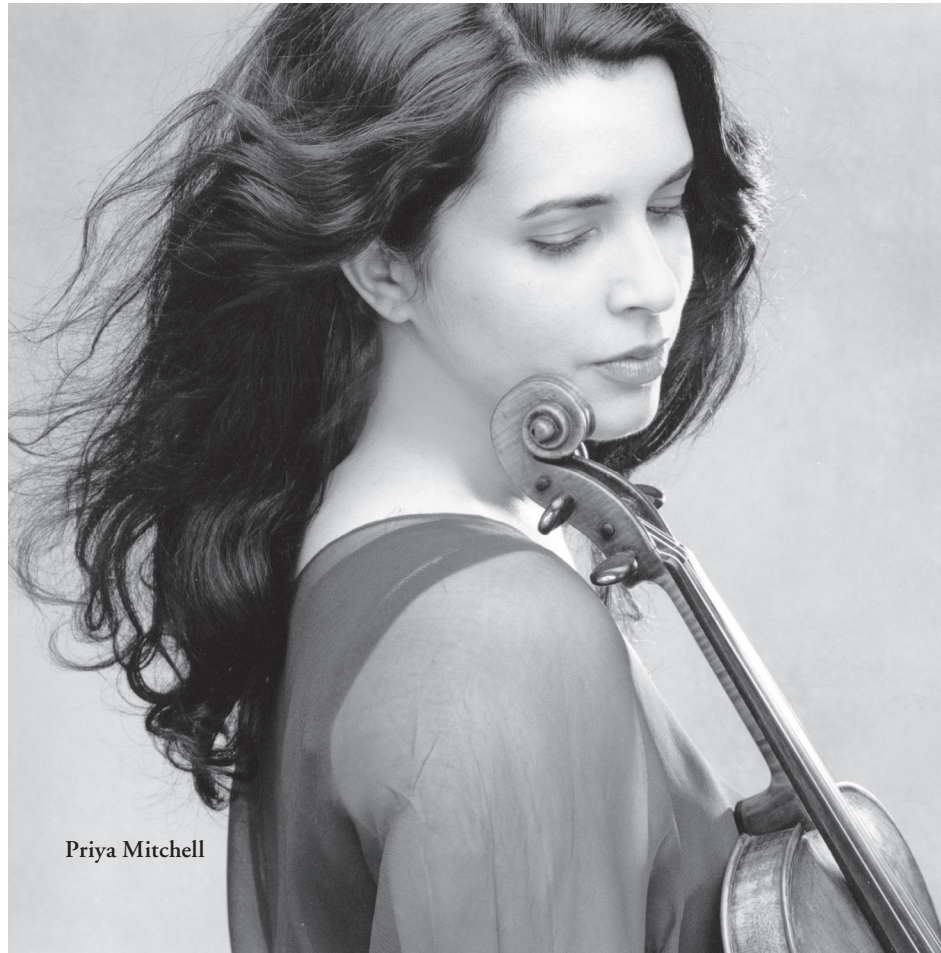
Natif de Zurich, **Christian Poltéra** est l’élève de Nancy Chumachenko et de Boris Pergamenschikov avant de travailler avec Heinrich Schiff à Salzbourg et Vienne. Il se produit en concert dans le monde entier avec les plus grands orchestres et chefs d’orchestre. Récemment il joue avec l’Orchestre du Gewandhaus de Leipzig sous Riccardo Chailly, le Chamber Orchestra of Europe sous Bernard Haitink au Festival de Lucerne, le Deutsche Kammerphilharmonie de Brême sous Paavo Järvi au Japon et avec le BBC Symphony Orchestra sous Sir Andrew Davis dans le cadre des BBC Proms. Comme chambriste il a travaillé avec Frank Peter Zimmermann, Christian Tetzlaff, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott, Lars Vogt et Leif Ove Andsnes ainsi qu’avec



les Quatuors Auryn, Guarneri et Zehetmair. En 2004 il reçoit un Prix Borletti-Buitoni et est élu BBC New Generation Artist. Pour la saison 2006/2007 il est nommé "Étoile montante" par la European Concert Halls Organisation (ECHO). La discographie de Christian Poltéra est à l'image de son répertoire varié et comprend entre autres des concertos pour violoncelle de Dvořák, Schoeck, Honegger, Martin et Toch ainsi que des pièces de musique de chambre de Prokofiev, Saint-Saëns et Schubert.

Kathryn Stott a fait ses études à la Yehudi Menuhin School avec Vlado Perlemuter et Nadia Boulanger, puis au Royal College of Music de Londres avec Kendall Taylor. Lauréate du Concours international de piano de Leeds en 1978, elle a joué en soliste des concertos dans toute la Grande-Bretagne, en Europe, en Australie et à l'Extrême Orient. Elle a créé beaucoup d'œuvres nouvelles,

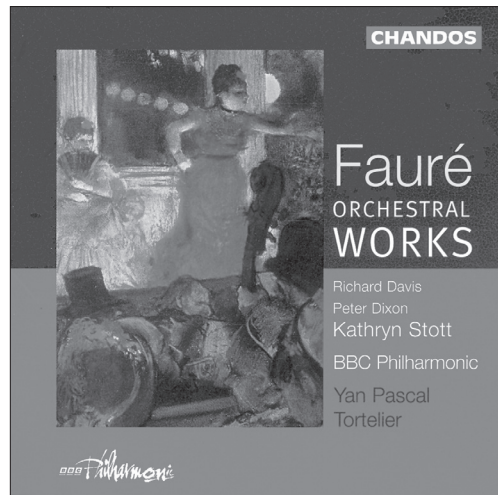
notamment des concertos de Sir Peter Maxwell Davies et Michael Nyman et, avec Noriko Ogawa, *Circuit* pour deux pianos et orchestre de Graham Fitkin. Elle se produit souvent en récital; dans le domaine de la musique de chambre, elle joue avec Yo-Yo Ma, Truls Mørk, Christian Poltéra, Natalie Clein, Guy Johnston et de nombreux autres musiciens, et collabore avec des grands quatuors à cordes tels les quatuors Lindsay, Belcea et Skampa, et avec le trio Hermitage. Professeur à la Royal Academy of Music de Londres, Kathryn Stott a dirigé et joué dans plusieurs grands festivals et séries de concerts, notamment "Fauré and the French Connection" à Manchester en 1995 (ce qui lui a valu d'être faite Chevalier dans l'Ordre des arts et des lettres par le gouvernement français); les festivals Piano 2000 et Piano 2003 (au Bridgewater Hall); "Chopin: The Music and the Legacy" (Leeds, 2004/5); et "Paris" (Sheffield, automne 2006).



Priya Mitchell



Also available



Fauré
Orchestral Works
BBC Philharmonic • Yan Pascal Tortelier
CHAN 9416

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net

To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net

Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

With thanks to Mrs S.E. Foster for the use of the Steinway Grand at Potton Hall.

Recording producer Ralph Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Editor Jonathan Cooper

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 17–19 May 2007

Front cover *Midi Landscape* by Jean Baptiste Armand Guillaumin (1841–1927) Private Collection /

© The Bridgeman Art Library

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Public Domain (Sonata No. 1: 1918 Éditions Durand, Paris, France; Sonata No. 2: 1922

Éditions Durand, Paris, France; Nocturne: 1922 by Éditions Durand; Trio: Durand & Cie 1928)

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10447



Gabriel Fauré (1845–1924)

- | | | |
|------|--|----------|
| 1-3 | Sonata for Cello and Piano No. 1, Op. 109 | 19:05 |
| | in D minor . in d-Moll . en ré mineur | |
| 4-6 | Sonata for Cello and Piano No. 2, Op. 117 | 19:02 |
| | in G minor . in g-Moll . en sol mineur | |
| 7 | Nocturne No. 13, Op. 119 | 7:54 |
| | in B minor . in h-Moll . en si mineur | |
| 8-10 | Trio for Piano, Violin and Cello, Op. 120 | 18:49 |
| | in D minor . in d-Moll . en ré mineur | |
| | | TT 65:20 |

Kathryn Stott *piano*
 Christian Poltéra *cello*
 Priya Mitchell *violin*