

PHILIPPE GAUBERT

violon, violoncelle & piano

jean-marc phillips-varjabédian

henri demarquette

marie-josèphe jude

 tiziani



Sonate pour violon et piano

La majeur/A major - 1915 - Ed. Maxime Jamin

- 1 – I - Allegro (6'34)
- 2 – II - Très lent (5'59)
- 3 – II - Très vif Scherzando (4'13)
- 4 – III - Allegro (ma non troppo) (5'50)

Trois Pièces, pour violoncelle et piano

1928 - Ed. Heuge

- 5 – Lied (3'24)
- 6 – Menuet (1'56)
- 7 – Cortège (2'33)

Quatre Esquisses, pour violon et piano

1927 - Ed. Heuge

- 8 – Extase (3'54)
- 9 – Voiles blanches, au crépuscule (2'33)
- 10 – Une chasse... au loin (1'55)
- 11 – Là-bas, très loin, sur la mer (3'23)

12 – Lamento, pour violoncelle et piano (7'12)

1911 - Ed. Heuge

Trois Aquarelles, pour violon, violoncelle et piano

1915 - Ed. Maxime Jamin

- 13 – Par un clair matin (5'40)
- 14 – Soir d'automne (4'16)
- 15 – Sérénade (4'06)

TT = 64'34

Enregistrement/recording: Vincennes, Cœur de ville, Octobre 2012 & octobre 2013

Direction artistique/artistic producer: Dominique Daigremont

Son & montage/Balance & editing: Frédéric Briant

Directeur de la production: Stéphane Topakian

Couverture/cover: André-Édouard Marty: 'Le Golf'

© & © Timpani 2013



1C1203



PHILIPPE GAUBERT

Violon, violoncelle et piano



Jean-Marc Phillips-Varjabédian violon

Henri Demarquette violoncelle

Marie-Josèphe Jude piano

www.timpani-records.com

PAR UN CLAIR MATIN

Harry Halbreich

Parmi les nombreux compositeurs français de l'âge d'or 1870-1940, Timpani s'est attaché depuis quelques années à ressusciter la rayonnante personnalité de Philippe Gaubert, dont la gloire de chef d'orchestre et de flûtiste avait relégué à l'arrière-plan le compositeur d'une œuvre multiple et féconde. Après trois CD consacrés à l'essentiel de son admirable production orchestrale et un premier volume explorant sa production dans le domaine de la mélodies (qui comprend pas loin d'une centaine de morceaux), c'est à présent sa musique de chambre qui renaît ainsi d'un injuste oubli. À l'exception toutefois de son abondante contribution au répertoire de son instrument d'élection — la flûte — qui n'avait jamais disparu de la mémoire des interprètes et avait fait l'objet d'assez nombreuses parutions phonographiques, le présent CD en rassemble l'essentiel. Sauf pour le *Lamento pour violoncelle et piano*, page de relative jeunesse (1911), cette production s'étend sur une petite quinzaine d'années, de 1915 à 1928, et précède donc de peu la grande floraison orchestrale de l'ultime décennie de cette vie créatrice trop tôt fauchée.

De même que Philippe Gaubert ne produisit qu'une seule, mais magistrale, *Symphonie*, préférant les formes plus libres et plus concises de caractère poétique et évocateur, de même on ne trouve ici qu'une majorité de pièces brèves, à l'exception toutefois d'une admirable *Sonate pour violon et piano* — il est vrai qu'il existe parallèlement non moins de trois *Sonates pour flûte et piano*. C'est la révélation majeure de ce programme, et l'on y découvrira avec stupéfaction un authentique chef-d'œuvre, l'une des maîtresses pages du genre de toute la musique française, digne de prendre sa place aux côtés des Sonates de Pierné, de Vienne, de Ropartz, voire de Fauré et Magnard. Publiée en 1920 mais composée en 1915, en pleine Première Guerre mondiale, elle aurait dû occuper en permanence la place éminente que lui valut sa création par ses prestigieux dédicataires Jacques Thibaud et Alfred Cortot. Elle l'occupera sans nul doute dès à présent. La partition mentionne le titre de *Première Sonate*, mais il n'y en eut pas d'autre pour cette formation,

cas qui rappelle celui du « Premier » et néanmoins unique *Quatuor* de Debussy. Écrite dans la rayonnante tonalité de *la* majeur — celle aussi de la *Sonate* de Franck antérieure de trente ans —, elle déploie toutes les plus belles qualités propres à Gaubert, et ceci vaut pour l'homme comme pour l'artiste et le créateur. Elle témoigne d'une générosité, d'un enthousiasme et d'un jaillissement de fraîcheur, révélant intact un esprit d'enfance — par instants même d'une émouvante naïveté un rien « fleur bleue » — alliée à une maturité sereine allant jusqu'à une gravité doucement mélancolique, qui jamais n'en altèrent la spontanéité, autant d'éléments qui la gardent loin de toute grandiloquence. Comme une œuvre pareille reflète fidèlement un grande âme toute simple, dans laquelle, paraphrasant le pénétrant jugement d'Eugène Ysaÿe sur Fauré, on reconnaîtra de la « quintessence de bonté » ! Quel être exquis ce devait être, comme en témoignent tous ceux qui l'ont connu !

L'ouvrage, de proportion parfaite, sans une longueur, sans une note de trop, se présente « officiellement » en trois mouvements, mais en fait ils sont quatre, car le deuxième, le plus développé, enchaîne sans interruption une partie lente et un vif scherzo. Les formes classiques (sonate, lied ternaire, rondo) y sont traitées avec une liberté et une fantaisie à une salutaire distance de toute rigueur scolastique comme de tout relâchement rhapsodique. En deux mots, une parfaite manifestation de juvénile classicisme. L'écriture instrumentale, idéalement limpide, équilibre le plus heureusement du monde deux instruments qui ne célèbrent pas souvent d'aussi heureuses noces, et jamais le clavier ne vient couvrir son partenaire, qui affectionne les grandes courbes lyriques dans le registre aigu, comme du vol d'un libre planeur ailé dominant une mer sereine et ensoleillée. Ceci nous rappelle que Gaubert, flûtiste génial, fut également un magnifique violoniste. Son époque le savait, et le Conservatoire de Paris lui commanda à plusieurs reprises des morceaux de concours pour l'un et l'autre de ses deux instruments favoris, chanteurs par excellence, alors que dans son vaste catalogue on ne trouve pas une seule page pour piano seul ! Par ailleurs, s'il est l'auteur d'un modeste mais enchanteur *Concerto pour violon*, plutôt un libre poème lyrique étranger à toute virtuosité spectaculaire, il ne consacra jamais une page similaire à sa chère flûte. L'écriture de violon de la *Sonate* — tout comme celle du *Concerto*, postérieur d'une douzaine d'année — est purement mélodique, au point de renoncer même aux doubles cordes habituelles, et ne faisant qu'ex-

ceptionnellement appel au pizzicato. Partout, et ceci s'applique à toute la musique de ce disque, le chant règne en souverain absolu, en une effusion lyrique d'une magnifique générosité.

Le premier *Allegro*, un 3/4 rapide, se présente comme une grande coulée continue d'ardent lyrisme; dont les deux thèmes principaux sont moins contrastant que complémentaires, et c'est surtout le parcours modulant accidenté qui définit les étapes d'une forme sonate libre et concise. Mais durant sa partie centrale, les thèmes sont développés sur un fond de triolets de croches agiles qui en viennent à dominer le paysage. Après la réexposition de rigueur, une vaste coda-strette très accélérée vient couronner le morceau en un enivrant tourbillon de joie.

Le *Très lent*, recueilli et mélancolique, mais avec des contrastes de passion, adopte classiquement la sous-dominante, mais mineure (*ré* mineur), comme tonalité principale, mais comportant des intrusions contrastantes vers *si* bémol, mineur puis majeur. Après une conclusion apaisée de quelques mesures, en libre récitatif, jaillit soudain le *Très vif, Scherzando* en *fa* majeur, dont les triolets capricieux et agiles rappellent le milieu du premier mouvement, tout en alternant à plusieurs reprises avec des rappels du deuxième élément dramatique en *si* bémol mineur du morceau que nous venons de quitter. Mais le tout se termine pianissimo sur une spirituelle pirouette.

Contrastant avec l'élan ternaire du premier mouvement par une rythmique plus carrée et plus posée, l'*Allegro (ma non troppo)* conclusif retrouve *la* majeur, mais avec des rappels de tons bémolisés et une vaste plage centrale plus calme où *ré* majeur s'assortit d'un usage de moins en moins discret des harmonies en gammes par tons, dont Gaubert partage le goût avec Debussy. La vaste courbe mélodique en valeurs longues du violon prend peu à peu des allures de choral, et Gaubert se garde de toute pompe et de toute pesanteur, et l'ouvrage se termine en un jaillissement merveilleusement juvénile et printanier. Ah, la belle et exaltante *Sonate* que voilà, et qui ne demandait qu'à (re)vivre !

Avec les *Trois Pièces pour violoncelle et piano*, publiées en 1928 mais sans doute écrites deux ans plus tôt et dédiées à son violoncelliste de prédilection Maurice Maréchal — futur créateur de son *Poème romanesque* avec orchestre — nous nous trouvons dans le domaine de la pièce brève libre et lyrique si chère à Gaubert. Ce sont d'authentiques

miniatures, dont seul le *Lied* initial est un peu plus développé. Deux épisodes lyriques *Assez lent*, en *fa* dièse majeur, encadrent un capricieux *Allegretto*, à la fine saveur humoristique, une de ces délicieuses pages de demi-caractère dans lesquelles notre musicien ne pense nullement déchoir. Ceci se manifeste mieux encore dans le petit joyau du *Menuet* central en *si* mineur, où l'on trouve déjà la verve discrète mais irrésistible de tel épisode du futur *Concert en fa* pour orchestre. Et c'est un élégant *Cortège* en *ré* majeur, d'une grâce toute faurénne, qui clôt le bref cycle et prend congé discrètement sur la pointe des pieds.

De la même époque, les *Quatre Esquisses* nous ramènent au violon. Elles sont un peu plus développées que les pièces précédentes ; mais surtout elles introduisent un élément nouveau et capital ayant nourri l'inspiration de Gaubert : la nature, et en particulier la mer si ardemment aimée.

Sans encore l'avouer nommément, elle féconde déjà la première pièce, *Extase*, dédiée au fidèle Jacques Thibaud comme la *Sonate* antérieure de dix ans. Elle tient toutes les promesses de son titre — qui est aussi celui d'une des pages les plus inspirées d'Eugène Ysaÿe — même si elle débute en demi-teintes (*Lent, avec une émotion contenue*). À l'issue d'une ample progression, elle s'épanouit en un éclatant fortissimo (*Très large et très expressif*), avant de refluer doucement vers son rêveur climat initial.

La mer apparaît nommément dans *Voiles blanches, au crépuscule*, sorte de barcarolle atteignant à un bref fortissimo (« Éclatant »), et dédiée à un violoniste oublié, mais qui eut son heure de gloire, René Benedetti. Firmin Touche, qui au début du siècle avait fondé une série de concerts en petite formation destinée — déjà ! — aux bourses modestes, se voit offrir le bref et fugitif scherzo intitulé *Une chasse... au loin*. La surprise vient de la dernière pièce, *Là-bas, très loin, sur la mer*, évocation, d'une lancinante nostalgie où l'on reconnaîtra la première forme, datée d'« août 1926, au bord de la mer normande », de ce qui deviendra trois ans plus tard le troisième et dernier volet des *Chants de la mer* pour orchestre. Contrairement à ce que j'ai pu écrire au moment de sa parution en disque, cette page si ardemment expressive n'a donc pas été inspirée par Guéthary, au Pays basque, séjour d'été privilégié de la dernière décennie de vie du compositeur.

Le *Lamento* pour violoncelle et piano est une page de jeunesse (1911) qui montre un Gaubert encore proche de certaines influences franckistes voire d'indyste. Assez amplement développée, bien que pudique et contenue dans son inspiration un rien pathétique, elle n'atteint pas à la maturité et à l'originalité de langage qui éclatera quatre ans plus tard seulement dans la *Sonate pour violon*.

Les *Trois Aquarelles* de 1921, enregistrées ici pour la première fois dans la version violon, violoncelle et piano — alors que la version avec flûte, plus familière, n'a été proposée par l'auteur qu'en second choix —, sont l'une des plus belles œuvres de musique de chambre de Gaubert, que son titre dessert plutôt en semblant annoncer une fois de plus un cycle de miniatures ou pièces de genre, alors qu'il s'agit d'un véritable triptyque de haut vol et d'une belle ampleur en sa concision, venant enrichir d'une page importante le répertoire point trop riche destiné à cette formation par les compositeurs français. L'absence de forme-sonate

« classique » a peut-être dissuadé Gaubert de l'intituler tout simplement « Trio ».

Le premier volet, *Par un clair matin* — qui donne non sans raison son titre au disque tout entier — synthétise à lui seul l'heureuse nature de Gaubert, comme le confirme l'indication « Enthousiaste » ajoutée à *Allegro moderato*. Plus loin, la mention « Allegro appassionato » confirme le caractère euphorique de cette puissante coulée de lumière, exprimant une joie de vivre d'une force qui ne tourne jamais à la violence.

Soleil d'automne est d'une lumière plus tamisée : une douce et tendre berceuse dont l'indication « mélancolique » ne bascule pas vraiment dans la tristesse, encore moins dans le drame, mais nous offre plutôt une élégie non dépourvue de nostalgie.

La *Sérénade* conclusive, d'une ironie sarcastique louchant vers l'Espagne si proche de la retraite estivale basque du compositeur s'alanguit en son centre d'un interlude lent constituant un rappel très librement cyclique de la deuxième de ces si séduisantes *Aquarelles*.

LES INTERPRÈTES

Marie-Josèphe Jude

C'est à Nice que Marie-Josèphe Jude débute le piano, et la harpe. Encouragée par Gyorgy Cziffra, elle entre dès l'âge de treize ans au CNSM de Paris où elle reçoit l'enseignement d'Aldo Ciccolini pour le piano et de Jean Hubeau pour la musique de chambre. Elle obtient à seize ans un premier prix de piano, de musique de chambre, et une licence de concert de harpe à l'École Normale de Paris. Elle poursuit alors son cursus au CNSM de Paris dans la classe de Jean-Claude Pennetier. Forte de ce parcours, elle est finaliste au Concours International Clara Haskil en 1989, et consacrée « Nouveau Talent » des Victoires de la Musique en 1995. Elle rencontre à l'âge de dix-sept ans Maurice Ohana qui en fait une de ses interprètes favorites, et qui lui donne le goût de la musique contemporaine. Elle parcourt les salles et festivals du monde entier, de Montpellier à Bath, de la Roque d'Anthéron à Kuhmo, de Bagatelle à Locarno, retrouvant les chefs les plus prestigieux (Franz Brüggen, Charles Dutoit, Emmanuel Krivine, François-Xavier Roth, Arturo Tamayo) ou de nombreux amis pour la musique de chambre : Henri Demarquette, Philippe Graffin, Jean-Marc Phillips, Pascal Moraguès, Xavier Phillips, Michel Portal.

Jean-Marc Phillips-Varjabédian

Jean-Marc Phillips-Varjabédian a commencé ses études de violon à l'âge de cinq ans. Il obtient un premier prix de musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1984 et l'année suivante un premier prix de violon. Il suit deux cy-

cles de perfectionnement dans les classes de Gérard Poulet et de Jean-Claude Bernède. Il étudie ensuite à Crémone en Italie sous la direction de Salvatore Accardo puis à la Julliard School of Music de New-York avec Dorothy Delay. Il a remporté de nombreux prix dans les concours internationaux de violon Carl Flesch, Zino Francescatti, Lipizer, Palm Beach. Parallèlement à sa carrière avec le Trio Wanderer, il se produit en tant que soliste avec de nombreux orchestres (Lille, Avignon, Bretagne, Les Siècles...) et joue régulièrement en duo avec Marie-Joseph Jude. Jean-Marc Phillips-Varjabédian est professeur au Conservatoire National de Musique de Lyon. Il joue sur un violon de Petrus Guarnerius (Venise 1748).

Henri Demarquette

« Musicien passionné et personnalité aux facettes multiples, Henri Demarquette joue du violoncelle comme on embrase une forêt profonde; pas un de ses coups d'archet ne laisse indifférent car il réveille l'inconscient de la musique » Olivier Bellamy (Le Monde de la Musique). Henri Demarquette entre à treize ans au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il étudie avec Philippe Muller et Maurice Gendron. Titulaire d'un Premier Prix à l'unanimité, il travaille également avec Pierre Fournier et Paul Tortelier, puis, avec Janos Starker à Bloomington aux États-Unis. Depuis, sa carrière prend un essor international qui le conduit dans de nombreuses capitales accompagné des plus grands orchestres français ou étrangers comme récemment l'Orchestre National de France, le London Philharmonic, l'Ensemble Orchestral de Paris, le Tokyo Symphony, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, le Sinfonia Varsovia, la Neue Philharmonie Westphalen, et en compagnie de ses partenaires pianistes privilégiés Brigitte Engerer, Michel Dalberto, Giovanni Bellucci, Jean-Philippe Collard.



Marie-Josèphe Jude
© Thierry Cohen

Jean-Marc Phillips-Varjabédian
© Marco Borggreve

Henri Demarquette
© Jean-Philippe Raibaud



ON A BRIGHT MORNING

Harry Halbreich

Amongst the numerous composers of the French 'Golden Age' (1870-1940), Timpani has, over the past few years, endeavoured to resuscitate the radiant personality of Philippe Gaubert, whose glory as a conductor and flautist had overshadowed this composer of an abundant, multi-faceted catalogue. After three CDs devoted to essential works from his admirable orchestral output and a volume exploring his production in the field of song (which boasts nearly one hundred pieces), today it is his chamber music that is rescued from an undeserved oblivion. The present CD brings together the most important scores with, however, the exception of his abundant contribution to the repertoire of his favourite instrument, the flute, which has never disappeared from the memory of performers and has been the object of a fair number of releases. Except for the *Lamento for cello and piano*, a relatively early piece (1911), this programme spans nearly 15 years, from 1915 to 1928, and thus shortly precedes the great orchestral blossoming of the final decade of this creative life that came to an unfortunately premature end.

Just as Philippe Gaubert wrote but a single, albeit masterful, *Symphony*, preferring freer, more concise forms of a poetic, evocative nature, here we find primarily short pieces with, however, the exception of the admirable *Sonata for Violin and Piano*. (At the same time, it is true that there are no less than three *Sonatas pour flute and piano*.) This is the major revelation of this programme, and in it one will discover with stupefaction an authentic masterpiece, one of the genre's most masterful works in all of French music and worthy of taking its place alongside the *Sonatas* of Pierné, Vierne, and Ropartz, and even Fauré and Magnard. Published in 1920, but composed five years earlier, in the middle of the First World War, it ought to have permanently occupied the eminent place that merited its first performance by the prestigious dedicatees, Jacques Thibaud and Alfred Cortot. It will doubtless occupy that place from now on. The score is entitled 'Première Sonate', but there would be no other for this pairing, a case recalling that of the

'First' and nonetheless sole *Quartet* by Debussy. Written in the radiant key of A major—the same as Franck's *Sonata*, written thirty years earlier—it displays all of Gaubert's finest qualities, and that is as true of the man as it is of the artist and creator. It attests to a generosity, an enthusiasm and a surge of freshness, revealing a childlike spirit intact—at times even a moving, somewhat innocent naïveté—combined with a serene maturity going as far as a sweetly melancholic seriousness that never alter the spontaneity, all these elements preserving it from any grandiloquence. As a similar work faithfully reflects a great yet simple soul in whom, to paraphrase Eugène Ysaÿe's penetrating judgement vis-à-vis Fauré, we will recognize the 'quintessence of goodness'. What an exquisite being he must have been, as attest all who knew him!

The perfectly-proportioned work, devoid of any overlong passages or one note too many, is 'officially' laid out in three movements but, in fact, there are four, since the second, the most developed, combines a slow part and a fast scherzo without interruption. Here, the classic forms (sonata, ternary lied, rondo) are treated freely with fantasy at a salutary distance from all academic rigour as well as from any rhapsodic slackness: in other words, a perfect manifestation of juvenile classicism. The instrumental writing, ideally limpid, balances as felicitously as possible the two instruments, which do not often celebrate such happy nuptials. Never does the keyboard overwhelm its partner, which shows a liking for large lyrical curves in the upper register, like the flight of a free, winged glider dominating a sunny, serene sea. This reminds us that Gaubert, a brilliant flautist, was also a magnificent violinist. His contemporaries knew this, and on several occasions the Paris Conservatoire commissioned competition pieces for one or the other of his two favourite instruments, 'singers' par excellence, whereas his vast catalogue contains but a single piece for solo piano! Moreover, although he wrote a modest but enchanting *Violin Concerto*, rather a free, lyric poem foreign to any spectacular virtuosity, he never devoted a similar work to his dear flute. The violin writing in the *Sonata*—just like that of the *Concerto*, coming some dozen years later—is purely melodic, to the point of even renouncing the customary double-stopping and only rarely calling for pizzicato. Everywhere—and this applies to all the music on this disc—melody reigns supreme in a lyrical effusion of magnificent generosity.

The opening *Allegro*, in a rapid 3/4, is presented as a large, continuous

flow of ardent lyricism; of which the two main themes contrast less than they complement, and it is above all a chequered, modulating journey that defines the stages of a free, concise sonata form. But in its central part, the themes are developed against a background of nimble quaver triplets that come to dominate the landscape. After the customary recapitulation, a vast, quite accelerated stretto-coda crowns the piece in a heady swirl of joy.

The meditative, melancholic *Très lent*, with contrasts of passion, classically adopts the sub-dominant, but minor (D minor), as the main key, and comprising contrasting intrusions towards B flat minor then major. After a peaceful conclusion of a few bars in free recitative, the *Très vif, Scherzando* in F major suddenly appears, with capricious, nimble triplets recalling the middle of the first movement whilst alternating, on several occasions, with reminders of the dramatic second element in B flat minor of the piece we have just left. But the whole ends pianissimo on a witty pirouette.

Contrasting the ternary élan of the first movement with a steadier, more straightforward rhythmic pattern, the concluding *Allegro (ma non troppo)* returns to A major, but with reminders of flatted notes and a vast, calmer central section in which D major is matched with an increasingly less discrete use of harmonies in whole-tone scales for which Gaubert shared Debussy's taste. The violin's vast melodic curve in long values gradually takes on the appearance of a chorale, but Gaubert is wary of any pomp or weightiness, and the work ends in a marvellously juvenile, spring-like outpouring. Ah, such a beautiful, exalting sonata this is, just asking to be (re)born!

With the *3 Pieces for cello and piano*, published in 1928 but doubtless written two years earlier and dedicated to his favourite cellist, Maurice Maréchal—who would later give the first performance of his *Poème romanesque* with orchestra—we find ourselves in the domain of the short, free, lyrical piece of which Gaubert was so fond. These are authentic miniatures, of which only the opening *Lied* is slightly more developed. Two lyric episodes, *Assez lent* in F sharp major, flank a capricious *Allegretto*, with a fine humoristic flavour, one of those delightful semi-character pieces which our musician in no way finds demeaning. This is shown even better in the little gem that is the central *Menuet* in B minor, where

we already find the discreet but irresistible verve of a similar episode in the future Concert en fa for orchestra. An elegant *Cortège* in D major, displaying a grace that is thoroughly Fauréan, brings the brief cycle to a close, discretely taking leave on tiptoe.

From the same period, the *4 Esquisses* bring us back to the violin. Somewhat more developed than the previous pieces, above all, these sketches introduce a new, capital element nurturing Gaubert's inspiration: nature and, in particular, the sea, which he loved so ardently. Without yet naming it, it already impregnates the first piece, *Extase*, dedicated to the faithful Jacques Thibaud like the *Sonata*, written ten years earlier. It fulfils all the promises of its title—which is also that of one Eugène Ysaÿe's most inspired pieces—even though beginning in halftones ('Lent, avec une émotion contenue'). Following a broad progression, it blossoms in a dazzling fortissimo ('Très large et très expressif'), before softly ebbing back to its initial dreamy atmosphere.

The sea appears clearly in *Voiles blanches, au crépuscule* ('White sails, at twilight'), a sort of barcarole reaching a brief fortissimo ('Éclatant'); it is dedicated to a violinist now forgotten but who had his hour of glory: René Benedetti. Firmin Touche who, at the turn of the last century had founded a series of concerts for small forces, aimed—already!—at modest purses, found himself given the brief, fleeting scherzo entitled *Une chasse... au loin* ('A hunt... in the distance'). The surprise comes from the last piece, *Là-bas, très loin, sur la mer* ('Over there, far away, on the sea'), a hauntingly nostalgic evocation in which we will recognize the initial form, dated 'August 1926, at the shore in Normandy', of what would become, three years later, the third and final part of the *Chants de la mer* for orchestra. Contrary to what I wrote at the time of its release on disc, that piece, so ardently expressive, was therefore not inspired by Guéthary, in the Basque Country, a favourite summer holiday destination during the last decade of the composer's life.

The *Lamento for cello and piano* (1911) shows a Gaubert still under certain influences of Franck or d'Indy. Rather amply developed, even though discreet and reserved in its slightly pathetic inspiration, it does not achieve the maturity and originality of language that will burst forth only four years later in the *Violin Sonata*.

The *3 Aquarelles* of 1921, recorded here for the first time in the version for violin, cello and piano—the more familiar version with flute was only proposed by the composer as a second choice—is one of Gaubert's loveliest chamber works, done a disservice by its title, these 'watercolours' seeming to announce another cycle of miniatures or genre pieces. Instead, this is a real top-notch triptych of fine sweep in its concision, an important work that enriches the repertoire for this trio, not overly exploited by French composers. The absence of 'classic' sonata form perhaps dissuaded Gaubert from simply calling it 'Trio'.

The first part, *Par un clair matin* ('On a bright morning'), synthesizes all in itself Gaubert's cheerful nature, as confirms the marking 'Enthousiaste', added to *Allegro moderato*. Further on, the marking 'Allegro

appassionato' confirms the euphoric character of this powerful flow of light, expressing a joie de vivre that is powerful yet never violent.

Soleil d'automne ('Autumn sun') basks in more subdued light: a gentle, tender lullaby whose 'mélancolique' marking does not really lapse into sadness and even less into drama, but instead offers us an elegy tinged with nostalgia.

The concluding *Sérénade* displays a sarcastic irony looking towards Spain, so close to the composer's Basque summer retreat. Growing languid in the middle, a slow interlude constitutes a very freely cyclic reminder of the second of these highly appealing *Watercolours*.

Translation: John Tyler Tuttle

THE PERFORMERS

Marie-Josèphe Jude

It was in Nice that Marie-Josèphe Jude began studying the piano and harp. Encouraged by György Cziffra, she entered the Paris Conservatoire at the age of 13, being taught by Aldo Ciccolini (piano) and Jean Hubeau (chamber music). At 16, she earned premiers prix in those two disciplines, along with a concert diploma in harp from the École Normale de Paris. She then continued her studies at the Conservatoire in Jean-Claude Penneret's class. Thanks to this training, she was a finalist at the Clara Haskil International Competition in 1989 and consecrated 'New Talent' at the Victoires de la Musique awards in 1995. When she was 17, she met Maurice Ohana and became one of his favourite interpreters; it was he who instilled in her a taste for contemporary music. She performs in venues and festivals the world over, from Montpellier to Bath, from La Roque d'Anthéron to Kuhmo (Finland), from Bagatelle to Locarno, collaborating with the most prestigious conductors (Frans Brüggen, Charles Dutoit, Emmanuel Krivine, François-Xavier Roth, Arturo Tamayo) and with numerous friends in chamber music: Henri Demarquette, Philippe Graffin, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, Pascal Moraguès, Xavier Phillips, Michel Portal.

Jean-Marc Phillips-Varjabédian

Jean-Marc Phillips-Varjabédian began his violin studies at the age of five. He obtained a premier prix in chamber music at the Paris Conservatoire in 1984 and, the following year, a premier prix in violin. He took

two advanced cycles with Gérard Poulet and Jean-Claude Bernède before going to study in Cremona under the direction of Salvatore Accardo, then at the Julliard School of Music in New York with Dorothy Delay. He won numerous prizes in international violin competitions (Carl Flesch, Zino Francescatti, Lipizer, Palm Beach). In addition to his career with the Wanderer Trio, he has appeared as soloist with a number of orchestras (Lille, Avignon, Bretagne, 'Les Siècles'...) and regularly plays in duo with Marie-Josèphe Jude. Jean-Marc Phillips-Varjabédian is a professor at the National Conservatory in Lyon. He plays a Petrus Guarnerius violin (Venice, 1748).

Henri Demarquette

'A passionate musician and a multi-faceted personality, Henri Demarquette plays the cello like a forest on fire; not one of his bowings leaves you indifferent for he awakens the subconscious of music' (Olivier Bellamy, *Le Monde de la Musique*). He entered the Paris Conservatory, where he studied with Philippe Muller and Maurice Gendron. The winner by unanimous vote of a First Prize, he also worked with Pierre Fournier and Paul Tortelier, and then with Janos Starker in Bloomington. Noticed by Yehudi Menuhin, he began an international career, appearing with leading orchestras (Orchestre National de France, London Philharmonic, etc.) and with distinguished soloists such as Michel Dalberto and Brigitte Engerer. Of an enquiring mind, he regularly performs contemporary music, and enjoys championing rarely played works. He collaborates closely with leading composers of today and has been the inspiration for the composition of works by Olivier Greif (*Concerto 'Durch Adams Fall'*), Pascal Zavaró (*Concerto*), Éric Tanguy (*Nocturne*) and others.

PHILIPPE GAUBERT