

A painting of a landscape with a river, hills, and a tree. The scene is rendered in a style reminiscent of the Impressionist movement, with visible brushstrokes and a focus on light and color. The river flows through the foreground, reflecting the sky. The hills are covered in green grass and small trees. A single, tall, dark tree stands on the right side of the middle ground. The sky is a mix of pale yellow and white, suggesting a bright, hazy day.

ROBERT SCHUMANN
COMPLETE PIANO TRIOS
PIANO QUARTET | PIANO QUINTET

TRIO WANDERER
CHRISTOPHE GAUGUÉ
CATHERINE MONTIER

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Complete Piano Trios, Quartet & Quintet

Piano Quartet Op. 47

E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Sostenuto assai - Allegro ma non troppo | 8'37 |
| 2 | II. Scherzo. Molto vivace | 3'24 |
| 3 | III. Andante cantabile | 6'04 |
| 4 | IV. Finale. Vivace | 7'08 |

Piano Quintet Op. 44

E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | I. Allegro brillante | 9'05 |
| 6 | II. In Modo d'una Marcia. Un poco largamente | 8'04 |
| 7 | III. Scherzo. Molto vivace | 4'32 |
| 8 | IV. Allegro ma non troppo | 6'59 |

Trio Wanderer

Vincent Coq, *piano*

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *cello*

Christophe Gaugué, *viola*

Catherine Montier, *violin* (5-8)

Piano Trio no. 1 Op. 63

D minor / *Ré mineur* / d-Moll

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 1 | I. Mit Energie und Leidenschaft | 11'28 |
| 2 | II. Lebhaft, doch nicht zu rasch | 4'32 |
| 3 | III. Langsam, mit inniger Empfindung | 5'23 |
| 4 | IV. Mit Feuer | 7'30 |

Piano Trio no. 2 Op. 80

F major / *Fa majeur* / F-Dur

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 5 | I. Sehr lebhaft | 7'28 |
| 6 | II. Mit innigem Ausdruck | 7'21 |
| 7 | III. In mässiger Bewegung | 5'19 |
| 8 | IV. Nicht zu rasch | 5'22 |

Piano Trio no. 3 Op. 110

G minor / *Sol mineur* / g-Moll

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | I. Bewegt, doch nicht zu rasch | 9'31 |
| 2 | II. Ziemlich langsam | 5'29 |
| 3 | III. Rasch | 4'01 |
| 4 | IV. Kräftig, mit Humor | 7'18 |

Phantasiestücke Op. 88

A minor / *La mineur* / a-Moll

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | I. Romance. Nicht schnell, mit innigem Ausdruck | 2'37 |
| 6 | II. Humoreske. Lebhaft | 6'36 |
| 7 | III. Duett. Langsam und mit Ausdruck | 3'17 |
| 8 | IV. Finale. Im Marsch-Tempo | 5'37 |

Trio Wanderer

Vincent Coq, *piano*

Jean-Marc Phillips-Varjabédian, *violin*

Raphaël Pidoux, *cello*

Jean-Marc Phillips-Varjabédian joue sur un violon Charles-François Gand, dit Gand Père (Paris - 1840)

Catherine Montier joue sur un violon de Charles Coquet (Paris - 2014)

Christophe Gaugué joue sur un alto de Lazlo Lendjel (Paris - 1985)

Raphaël Pidoux joue sur un violoncelle de Gioffredo Cappa (Saluzzo - 1680)



ROBERT SCHUMANN : LE POÈTE PARLE...

Essentiellement composée durant la décennie 1840, la musique de chambre pour piano et cordes de Robert Schumann brille au firmament du répertoire romantique. Mais c'est sa vie durant qu'il a médité tous les possibles du genre : dès ses dix-huit ans, sous le double parrainage classique de Beethoven et de Schubert ("Mon Quatuor – Schubert est mort", note-t-il dans son *Journal* le 1^{er} décembre 1828) ; plus tard, en ouvrant une voie romantique inédite avec des fantaisies, romances, contes et légendes pour piano et divers instruments. Sans hiatus entre ces deux orientations parallèles tendues vers une quintessence.

Après la décennie 1830 consacrée au piano – son instrument alter ego et aussi celui de sa future femme, Clara Wieck, pianiste et compositrice prodige – et de critiques dans sa *Neue Zeitschrift für Musik*, gazette musicale de haut rang où il a réservé une place de choix à la musique de chambre qu'il estime "le genre de composition plus digne", le *Tondichter*, poète des sons, s'engage sérieusement sur le chemin de la *Kammermusik* chère aux Allemands.

En 1842, marié depuis deux ans avec sa bien-aimée si longtemps lointaine, Schumann rêve de garder au foyer celle qui est devenue Clara Schumann et mère de famille. Mais, soucieuse de ne pas se faire oublier de son public, l'artiste adulée entraîne son compagnon dans une tournée nordique que, jaloux et malheureux, il abandonne. Rentré seul à Leipzig, il se consacrera aux trois *Quatuors à cordes* op. 41 dédiés à l'ami Felix Mendelssohn.

Au retour de sa jeune épouse, Schumann entrevoit la solution salvatrice : marier le piano de l'aimée aux cordes qu'il ne saurait abandonner en si bon chemin. Ainsi naissent en septembre et octobre 1842 le **Quintette** et le **Quatuor avec piano** que la concertiste éternnera dans toute l'Europe, avec un succès croissant en faveur du premier. Précédée d'une exécution privée avec Mendelssohn au piano, l'éclatante première audition publique du *Quintette*, avec cette fois Clara Schumann, a lieu le 8 janvier 1843 au Gewandhaus de Leipzig. La virtuose et dédicataire tient là un véritable concerto de chambre, alliant à la splendide partie soliste une plénitude sonore. Par sa tonalité héroïque de *mi* bémol majeur et sa Marcia dans un funèbre *ut* mineur en deuxième position, l'œuvre se réfère à la Symphonie "Eroica" de Beethoven, au Trio avec piano D. 929 de Schubert, et, par son caractère concertant, au Concerto "L'Empereur" de Beethoven. Chaque mouvement du quintette, magnifiquement structuré, est un chef-d'œuvre : l'Allegro brillante de forme sonate où alternent le bravache Florestan et le mélancolique Eusebius, les doubles schumanniens ; l'intense *In Modo d'una Marcia* et le virtuosissime *Scherzo Molto vivace*, tous deux à deux trios contrastants, donc en rondo ; l'incomparable Allegro a non troppo final en progression continue *durchkomponiert* culminant dans la péroraison qui superpose en fanfare le thème initial. En secret, circulent d'autres apparentements.

Quelques semaines avant la création du *Quintette*, le *Quatuor* avait connu la même audition privée avec Mendelssohn au piano le 6 décembre 1842 ; il devrait cependant attendre le 8 décembre 1844 pour sa première publique, lors du triste concert d'adieu à Leipzig du couple Schumann. La tonalité commune de *mi* bémol majeur, ici moins impériale, a nui à la diffusion du *Quatuor*, qualifié un peu vite de *Quintette* bis, inférieur à son aîné, alors qu'il exploite d'autres affects, plus beethoviniens et mendelssohniens et un monde secret de "voix intérieures". Ainsi, tintent dans le mouvement initial le choral luthérien *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (Qui ne fait que se laisser guider par le bon Dieu [...] sera soutenu dans tout danger et toute tristesse) et des échos de *L'Amour et la vie d'une femme*. Particulièrement marquants et romantiques, le scherzo féerique et l'Andante cantabile, bouleversant lied tripartite d'une intensité presque religieuse en son centre, conduisent au brillant finale fugué.

"C'est le maître Trio de notre époque, comme ceux de Beethoven en *si* bémol et en *ré*, et celui de Franz Schubert en *mi* bémol l'étaient de leur temps", décrète Schumann en 1840 à propos du Trio en *ré* mineur de Mendelssohn. Cette fascination le tétanise d'ailleurs quelque peu. Se souvenant que dès 1838 Liszt l'avait poussé à innover ("S'il m'était permis de vous faire une prière, je vous demanderais d'écrire quelques Trios ou bien un Quintetto [...]). Il me semble que vous feriez cela admirablement.", Schumann, en cette fin d'année 1842, éprouve le besoin de composer "quelque chose d'autre". Il en résulte deux partitions inouïes : un trio avec piano, intitulé plus tard **Phantasiestücke** op. 88 et un quintette en forme d'*Andante et Variations* pour deux pianos, deux violoncelles et cor.

Au soir de l'audition privée du *Quintette* et du *Quatuor* avec Mendelssohn, le 6 décembre 1842, Schumann note : "*Triogedanken*". Dès le 16 du mois, ces "idées de trio" vont prendre la forme d'une sorte de *Märchen* instrumental, conte à la fois nostalgique et vigoureux, appelé à devenir ces *Phantasiestücke* op. 88. Leurs tempos successifs lent-vif-lent-vif ne se réfèrent plus à la structure classique : l'œuvre est "tout autre, d'une nature plus délicate", estime en effet le compositeur. Jugé insatisfaisant lors de sa création conjointe avec le Quatuor op. 47 en décembre 1844, le *Trio* ne sera remis sur l'établi que cinq ans plus tard à Dresde dans l'effervescence de l'énergie retrouvée. Précisément le 26 octobre 1849 qui voit mourir Chopin. Déjà requis au piano et, tout récemment dans ses *Phantasiestücke* op. 73 pour clarinette et piano dans la même couleur mélancolique de *la* mineur, le titre "Morceaux de fantaisie" induit de remarquables

emboîtements structurels dus aux humeurs vagabondes de Florestan et Eusebius, présents à travers les notations de caractère qui, en 1849, passent de l'italien à l'allemand. Se succèdent ainsi une expressive *Romanze* (élogie funèbre en hommage à Chopin ?) dont la courbe dépressive et lancinante provient du lied central de *Tragödie*, trilogie classée dans les *Romanzen und Balladen* ; une drue *Humoreske* à tiroirs/humeurs multiples, prise *attacca*, où la *Romanze* initiale revient fébrilement dans le premier couplet ; un *Duett* quasi vocal du violon et du violoncelle soutenus par un clavier grave et serein ; un *Finale, Im Marsch-Tempo* en libres variations contrastées.

Entre temps, la vie de Schumann a changé. A Dresde, malade, il a renoncé à sa chère revue, entrepris une cure de fugues de Bach et il dirige une chorale. Travaillant de plus en plus mentalement, il favorise les textures foisonnantes et les sinueuses polymélodies dans une fusion remarquable du contrepoint savant et de l'émotion lyrique. Grande interprète des trios de Beethoven, Schubert et Mendelssohn, Clara ose la première, en 1846, se confronter à leur héritage dans son beau *Trio en sol mineur*. Stimulé, le mari se lance à son tour dans un vrai trio classico-romantique.

Le **Trio en ré mineur** op. 63, composé de part et d'autre de l'anniversaire de ses trente-sept ans (8 juin 1847) au moment où remonte en lui la sève vitale après trois années de souffrances physiques et morales, sera admiré de Liszt. C'est d'ailleurs avec ce trio, dans la tonalité même de celui de Mendelssohn, que s'opère le dépassement de ses années mendelssohniennes. L'un des signes en est l'adoption d'une terminologie allemande ainsi qu'il la pratiquait au piano depuis une décennie déjà. Emporté par le flux et reflux des doubles croches étêtées du clavier et propulsé par les intervalles de quarte des cordes, le *Mit Energie und Leidenschaft* (Avec énergie et passion) s'élance avec toute la flamme requise ; l'élaboration centrale contient l'une des plus magiques "voix des lointains" de tout l'œuvre schumannien : sorte de clairière sonore argentine avec les cordes *am Steg* (sur le chevalet) et le piano *una corda*. Le *Lebhaft, doch nicht zu rasch* (Vif, mais pas trop rapide) est un farouche scherzo. Apogée expressif, le *Langsam, mit inniger Empfindung* (Lent, avec un sentiment intime) conduit, *attacca*, au *Mit Feuer* (Avec feu) final dans un *ré* majeur exultant qui dissimule de nombreuses instabilités. Mais Florestan, qui se lance dans une coda *nach und nach schneller*, de plus en plus vite, ne laissera pas le tendre Eusebius fragiliser son énergie retrouvée.

Le **Trio en fa majeur** op. 80, commencé dans la foulée, ne sera achevé qu'en 1849. Selon Schumann : "Il exerce une séduction plus immédiate, plus charmeuse." Clara l'aimait "passionnément" et le joua partout. On peut en déduire que des trésors conjugaux cryptés le fécondent. En particulier le lied *Intermezzo* op. 39 d'après Eichendorff ("Mon cœur chante en lui-même/ Une vieille et belle chanson,/ Qui s'élance dans les airs,/ Se hâtant à ta rencontre."). Cité dès le *Sehr lebhaft* (Très vif) initial, le lied schumannien se métamorphose en évocation de la *Bien-aimée lointaine* beethovénienne. Les mouvements médians, en *ré* bémol majeur et *si* bémol mineur (avec trio en *ré* bémol), bénéficient de tonalités affectives rares qui en disent le prix exceptionnel. Le *Mit innigem Ausdruck* (Avec une expression intime) superpose dans une intense ferveur trois strates mélodiques (celle issue de l'*Intermezzo* rejoint la courbe eusébienne du n° 15 des *Davidsbüchertänze*). Non moins poignant, le *In mässiger Bewegung* (Dans un mouvement modéré) est un intermezzo incertain, entièrement syncopé, dont les battements de cœur en écriture canonique évoquent de surcroît plusieurs lieder des op. 24 et 48 d'après Heine ; majorisé dans la coda, le ton de *si* bémol permet une ineffable réminiscence de *L'Amour et la vie d'une femme* (comme, déjà, au cœur de l'*Andante et Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor*). Le *Nicht zu rasch* (Pas trop vite) final apporte l'indispensable contraste qui, dans son alacrité, insère les derniers échos de l'*Intermezzo* et de *L'Amour et la vie d'une femme*. Comment Clara Schumann aurait-elle pu résister à cet hymne à l'amour ?

Dédié au compositeur danois Niels Gade, le **Trio en sol mineur** op. 110 (octobre 1851) témoigne de l'ultime changement de vie des Schumann, installés désormais à Düsseldorf, où le compositeur a endossé le lourd poste de *Director musicus*. En Rhénanie... si loin de leur Saxe natale. La création aura toutefois lieu à Leipzig, le 21 mars 1852, à la faveur d'une "Semaine Schumann", avec Clara au piano. Au sujet de cette page magnifique, d'aucuns ont cru bon d'évoquer la détérioration mentale du créateur en raison d'une tendance au ressassement, pourtant authentique signature schumannienne lorsqu'il dilate ses chers aphorismes. Des passerelles motiviques assurent l'unité, en particulier un élan ascendant suivi de sa retombée. Le *Bewegt, doch nicht zu rasch* (Mouvementé, mais pas trop rapide) énonce une figure diaprée en coup d'aile de papillon ou d'oiseau-prophète ; l'insert d'une gigue fuguée dans le développement semble un hommage au *Trio en sol mineur* de Clara. Sorte de nocturne avec *agitato* central, le *Ziemlich langsam* (Assez lent) est à compter parmi les plus beaux mouvements expressifs depuis Schubert. Un *Rasch* (Rapide) en *ut* mineur sert de scherzo. La longue mélodie du violon dans le premier trio se métamorphose dans le finale, un rustique *Kräftig, mit Humor* (Vigoureux, avec humour/humeur) qui renoue avec les structures "humoresques" et complexes qu'affectionne le créateur. Dans le moment en *sol* mineur, avec ses rythmes fortement pointés, Schumann semble se remémorer la tragique ballade *Les Deux Grenadiers* d'après Heine, son frère d'âme poétique natif de Düsseldorf.

"Le poète parle" : toujours...

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY

ROBERT SCHUMANN: THE POET SPEAKS ...

The chamber music for piano and strings of Robert Schumann, that bright star in the firmament of the Romantic repertory, was composed almost entirely in the 1840s. But the Saxon composer meditated on all the possibilities of the genre throughout his short life: at the age of eighteen, under the joint Classical patronage of Beethoven and Schubert ('My quartet – Schubert is dead', he wrote in his diary on 1 December 1828); and later, by blazing a previously unexplored Romantic trail with fantasies, romances, tales and legends for piano and assorted other instruments. He saw no contradiction between these two parallel orientations, both tending towards quintessence.

After 1828 came a decade devoted to the piano – his instrumental alter ego and that of his future wife, Clara Wieck, the child prodigy pianist and composer – and to music criticism: in the *Neue Zeitschrift für Musik*, the eminent periodical he founded, he reserved a prominent place for chamber music, than which, he said, 'there is no more honourable form'. Thereafter, the Tondichter (poet in sound) embarked seriously on the path of the Kammermusik so dear to the Germans.

In 1842, now married for two years to his once so distant beloved, Schumann dreamt of keeping Clara at home. But the young mother did not see it that way and took her husband on a Nordic tour which, jealous and unhappy, he abandoned. On his solitary return to Leipzig, he busied himself with the Three String Quartets op.41, dedicated to his friend Felix Mendelssohn.

When his young bride returned, Schumann glimpsed the solution that would save the situation: to marry his beloved's piano to the strings he could not abandon now that he was on such a winning streak. Hence the months of September and October 1842 saw the genesis of the Piano Quintet and Piano Quartet, which Clara was to premiere all over Europe, with public success increasingly favouring the Quintet.

Preceded by a private run-through with Mendelssohn at the piano, the Quintet's dazzling first public performance, led by Clara, took place at the Leipzig Gewandhaus on 8 January 1843. The virtuosa and dedicatee had in front of her a veritable chamber concerto combining plenitude of sound with a splendid solo part. With its heroic key of E flat major and its C minor 'funeral march' in second position, the **Quintet** alludes to Beethoven's *Sinfonia eroica*, Schubert's Piano Trio D929, while its concertante character recalls Beethoven's 'Emperor' Concerto. Each movement of this superbly structured work is a masterpiece: the brilliant sonata-form Allegro alternating between the swaggering Florestan and the melancholy Eusebius, Schumann's twin doppelgänger; the intense In Modo d'una Marcia and the virtuoso Scherzo Molto vivace, both featuring two contrasting Trios and thus in rondo form; and the incomparable *durchkomponiert* Allegro finale, culminating in the peroration that superimposes the main theme of the first movement in the form of a fanfare. Other thematic kinships circulate in less overt fashion.

The **Quartet** benefited from the same private performance with Mendelssohn at the piano as the Quintet, on 6 December 1842, but, alas, not the same public premiere. That had to wait until 8 December 1844, when the Schumanns offered Leipzig a sad farewell concert. The shared key of E flat major, here less 'imperial', hampered the Quartet's dissemination, and it was all too hastily viewed as a 'retread' of the Quintet, inferior to its predecessor, whereas in truth it exploits different affects, more Beethovenian and Mendelssohnian, and a secret world of 'inner voices'. Thus the chorale *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (Whosoever lets only the dear Lord prevail . . . will be wondrously sustained in all tribulation and sadness) and echoes of *Frauenliebe und -leben* are heard in the opening movement. Particularly memorable and Romantic are the gossamer-light Scherzo and the Andante cantabile, a deeply moving ternary lied that attains almost religious intensity in its central section, and leads in its turn to the brilliant fugal Finale.

'It is the master trio of our time, as Beethoven's in B flat and D and Franz Schubert's in E flat were in their day', Schumann said of Mendelssohn's Trio in D minor in 1840. His fascination with these earlier works paralysed him to a certain extent. But at the end of 1842, recalling the urgings of the innovator Liszt back in 1838 ('If I were permitted to request something of you, I would ask you to write some trios, or else a quintet . . . It seems to me that you would do that admirably'), Schumann felt the need to compose 'something else'. The result was two works of a quite unprecedented character: a piano trio, later entitled *Phantasiestücke* op.88, and a quintet in the form of an Andante and Variations for two pianos, two cellos and horn.

On the evening of the private performance of the Quintet and Quartet with Mendelssohn, 6 December 1842, Schumann wrote: 'Triogedanken'. By the sixteenth of the month, these 'trio ideas' had assumed the form of a kind of instrumental *Märchen*, a nostalgic yet vigorous 'fairy tale' that was to become the *Phantasiestücke* op.88. Its four-movement scheme, slow-fast-slow-fast, no longer refers back to the Classical structure: the work was 'quite different, more delicate in nature', in the composer's view. As with the Quartet op.47, the first performance had to await the

Schumann's pathetic farewell concert in Leipzig on 8 December 1844. The trio was judged unsatisfactory, and was not revised until 26 October 1849, in Dresden, amid the effervescence of Schumann's regained energy, but, as it happened, also on the day of Chopin's death. Already used at the piano, and most recently in the *Phantasiestücke* for clarinet and piano op.73 in the same melancholy tone-colour of A minor, the title 'Fantasy pieces' induces a remarkable degree of structural interlocking, explained by the wandering humours of Florestan and Eusebius, that is reflected in the designations of the movements' character, which in 1849 migrated from Italian to German. They are, successively, an expressive *Romanze* (an elegy in commemoration of Chopin?) whose depressive and haunting melodic contour derives from the central song of *Tragödie* op.64, a trilogy classified among his *Romanzen und Balladen*; then – *attacca* – a vehement *Humoreske* with multiple sections and moods, in which the initial *Romanze* makes a feverish return in the first episode; a quasi-vocal *Duett* for violin and cello underpinned by a serene, grave keyboard texture; and a *Finale, Im Marsch-Tempo* in contrasting free variations.

In the meantime Schumann's life had changed. In Dresden, laid low by illness, he abandoned his beloved *Zeitschrift*, took a therapeutic course of Bach fugues and conducted a choir. Composing more and more in his mind's ear, he favoured abundant textures and sinuous polymelodies in a remarkable fusion of learned counterpoint and lyrical emotion. It was Clara – an illustrious interpreter of the trios of Beethoven, Schubert and Mendelssohn – who was the first, in 1846, to dare to confront their legacy in her fine Trio in G minor. Thus stimulated, her husband embarked in his turn on a genuine Classical-Romantic trio.

The **Trio in D minor** op.63, composed on either side of his thirty-seventh birthday (8 June 1847) when his vital sap welled up once more after three years of physical and mental suffering, earned the admiration of Liszt. It was with this trio, in the same key as Mendelssohn's First, that he overcame the years spent under Mendelssohn's influence. One sign of this is the adoption of German terminology, which he had already been using in his piano music for the past decade. The first movement, *Mit Energie und Leidenschaft* (With energy and passion), borne along by the ebb and flow of the truncated semiquaver triplets in the keyboard and propelled by the intervals of a fourth in the strings, is launched with all the requisite enthusiasm; the central elaboration of the themes contains one of the most magical 'voices from afar' in the whole of Schumann's oeuvre: a moonlit clearing in the forest, as it were, with silvery sonorities created by the strings *am Steg* (on the bridge) and the piano's *una corda* pedal. The *Lebhaft, doch nicht zu rasch* (Lively, but not too fast) is a fierce scherzo. The work's expressive highpoint, *Langsam, mit inniger Empfindung* (Slow, with deep feeling) leads, *attacca*, into the final *Mit Feuer* (With fire) in an exultant D major that glosses over many instabilities. But Florestan, who plunges headlong into a coda marked 'nach und nach schneller' (faster and faster) will not let the tender Eusebius undermine his regained energy.

The **Trio in F major** op.80, begun immediately afterwards, was not completed until 1849. According to Schumann, it 'creates a more amiable and immediate impression' than the Trio no.1. Clara loved it 'passionately' and played it everywhere. We may infer from this that it is pregnant with encrypted conjugal treasures. Notable among these is the reference to *Intermezzo* ('Dein Bildnis wunderselig') from the Eichendorff *Liederkreis* op.39: 'Mein Herz still in sich singet / Ein altes, schönes Lied, / Das in die Luft sich schwinget / Und zu dir eilig zieht.'¹ Already quoted in the initial *Sehr lebhaft* (Very lively), Schumann's song metamorphoses into an evocation of Beethoven's Distant Beloved (*An die ferne Geliebte*). The central movements, in D flat major and B flat minor (with a Trio in D flat), benefit from rare affective tonalities that bespeak their exceptional worth. The second movement, *Mit innigem Ausdruck* (With profound expression), superimposes three layers of melody in a climate of intense fervour (the *Intermezzo* motif joins the Eusebian contour of no.15 from the *Davidsbündlertänze*). No less poignant, the ensuing *In mässiger Bewegung* (In moderate tempo) is an unsettled, wholly syncopated intermezzo, whose heartbeat figures in canonic writing also evoke several songs from the Heine cycles opp. 24 and 48; the key of B flat, turning to the major in the coda, permits an ineffable reminiscence of *Frauenliebe und -leben* (as was already the case at the heart of the Andante and Variations for two pianos, two cellos and horn). The last movement, *Nicht zu rasch* (Not too fast), provides the indispensable contrast and, in its alacrity, incorporates the final echoes of *Intermezzo* and *Frauenliebe und -leben*. How could Clara Schumann have resisted this hymn to love?

1 My heart sings softly to itself / An old and lovely song / That soars into the air / And flies swiftly to you.

The **Trio in G minor** op.110 of October 1851, dedicated to the Danish composer Niels Gade, bears witness to the final change in the lives of the Schumann family, now settled in Düsseldorf, where the composer took on the onerous post of *Director musices*. In the Rhineland . . . so far from their native Saxony. The premiere, however, took place in Leipzig on 21 March 1852, played by Clara during a 'Schumann Week'. Some commentators on this magnificent piece have deemed it appropriate to speak of its creator's mental deterioration, citing a tendency towards repetitiousness; yet this is an authentic hallmark of Schumann as soon as he expands his beloved aphorisms. Motivic links ensure unity, in particular an arpeggio figure that surges upwards then falls back again. The *Bewegt, doch nicht zu rasch* (Animated, but not too fast) presents a scintillating figure that may make us think of the beating wings of a butterfly (*papillon*) or 'prophet bird'; the insertion of a fugal gigue in the development seems to be a tribute to Clara's Trio in G minor. A sort of nocturne with a central *agitato* section, the *Ziemlich langsam* (Fairly slow) is to be numbered among the most beautiful expressive movements since Schubert. A *Rasch* (Fast) in C minor serves as a scherzo. The long violin melody in its first Trio is transformed in the finale, a rustic piece marked *Kräftig, mit Humor* (Vigorous, with humour) that reverts to the complex, humoresque-like structures of which Schumann was so fond. In the G minor episode, with its strongly dotted rhythms, he seems to be recalling the tragic ballad *Die beiden Grenadiere* after Heine, his soul brother in poetry, a native of Düsseldorf.

'The poet speaks': as ever . . .

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY
Translation: Charles Johnston

ROBERT SCHUMANN: „DER DICHTER SPRICHT“

Die Kammermusik für Streicher und Klavier von Robert Schumann, die im Wesentlichen in den 1840er Jahren entstand, bringt das Firmament des romantischen Repertoires zum Leuchten. Der sächsische Komponist erwog sein ganzes, kurzes Leben lang alle Möglichkeiten des Genres: ab dem Alter von 18 Jahren, unter der zweifachen Patenschaft der Klassiker Beethoven und Schubert („Mein Quartett-Schubert ist tot“, notierte er am 1. Dezember 1828 in sein Tagebuch); und später, als er mit Phantasiestücken, Romanzen, Märchenerzählungen und Legenden für Klavier und verschiedene andere Instrumente einen ganz neuen Weg der Romantik einschlug, aber ohne Kluft zwischen den beiden parallelen Richtungen, die sich auf eine Quintessenz zubewegten.

Nach einer Dekade, die er dem Klavier widmet, mit dem er wie einem Alter Ego verbunden ist (genau wie seine zukünftige Frau, die Komponistin Clara Wieck, als Pianistin ein Wunderkind), und einer Dekade der Rezensionen für die bedeutende *Neue Zeitschrift für Musik*, die er gegründet hat und in der er immer einen besonderen Platz der Kammermusik einräumt („Es gibt keine würdigere Form“), macht sich der „Tondichter“ ernsthaft auf den Weg der bei den Deutschen so beliebten Kammermusik.

Im Jahr 1842 besteht die Ehe mit seiner – während langer Zeit fernen – Geliebten seit zwei Jahren, und er träumt davon, sie, die nun Clara Schumann heißt, im gemeinsamen Heim zu behalten. Doch die junge Familienmutter will etwas Anderes und verleitet ihren Gatten dazu, auf Tournee durch den Norden zu gehen, die er, eifersüchtig und unglücklich geworden, abbricht. Einsam nach Leipzig zurückgekehrt, gibt er sich den *Drei Streichquartetten* op. 41 hin, die er seinem Freund Felix Mendelssohn widmet.

Bei der Rückkehr seiner jungen Frau kommt Schumann auf die rettende Idee: nämlich das Klavier der Geliebten in Verbindung zu bringen mit den Streichern. Diese will er nicht aufgeben, ist er doch auf gutem Weg. Im September und Oktober 1842 entstehen das *Klavierquintett* und das *Klavierquartett*. Clara wird damit in ganz Europa in Konzerten auftreten, wobei sich mit der Zeit der Erfolg insbesondere für das **Quintett** einstellt.

Dessen glanzvolle öffentliche Premiere findet nach einer privaten Aufführung mit Mendelssohn am Klavier am 8. Januar 1843 im Gewandhaus von Leipzig unter Beteiligung von Clara Schumann statt. Die Pianistin und Widmungsträgerin gibt ein veritables Kammerkonzert, in dem sich ein voller Klang mit der wunderbaren Solopartie vereinigt. Mit seiner „heroischen“ Tonart Es-Dur und der von Düsternis geprägten Marcia in c-Moll an zweiter Stelle bezieht sich dieses Quintett auf Beethovens 3. *Sinfonie*, die „Eroica“, auf Schuberts *Klaviertrio* D 929 und – durch seinen konzertanten Charakter – auf Beethovens 5. *Klavierkonzert* („Emperor“). Jeder Satz ist ausgesprochen gut strukturiert und ein Meisterwerk für sich: das *Allegro brillante* in der Sonatensatzform, wo die beiden Doubles der Schumann-Seele, der angeberische Florestan und der melancholische Eusebius, im Wechsel musikalisch zum Ausdruck kommen; der eindringliche 2. Satz *In Modo d'una Marcia* und das höchst virtuose *Scherzo*, *Molto vivace*, beide mit zwei kontrastierenden Trios, also in Rondo-Form; und das einzigartige finale *Allegro*, in dem eine stetige, durchkomponierte Steigerung in einer Konklusion gipfelt, deren Fanfare das Anfangsthema überlagert. Auch im Verborgenen finden thematische Verwandtschaften zusammen.

Das **Quartett** wird im selben privaten Rahmen mit Mendelssohn am Klavier am 6. Dezember 1842 erstmals aufgeführt. Dagegen ist ihm leider keine gleich anschließende öffentliche Uraufführung beschieden. Sie findet erst am 8. Dezember 1844 statt, als das Ehepaar Schumann mit einem von Traurigkeit erfüllten Konzert von Leipzig Abschied nimmt. Die gemeinsame Tonart Es-Dur kommt hier weniger „kaiserlich“ daher und stand der Verbreitung des Werks im Wege, das man zu rasch als eine zweite Auflage des Quintetts betrachtete, die von minderm Wert sei; dabei weist es andere Gefühlsbewegungen auf, die mehr an Beethoven oder Mendelssohn erinnern, und eine verborgene Welt von „inneren Stimmen“. So ist der Kopfsatz vom Choral *Wer nur den lieben Gott lässt walten* und Anklängen an *Frauenliebe und -leben* geprägt. Von besonderer, ausgesprochen romantischer Art sind das märchenhaft anmutende *Scherzo* und das *Andante cantabile*, ein ergreifendes, dreiteiliges Lied von – in seinem Zentrum – fast religiöser Eindringlichkeit, das in das brillante, fugierte Finale übergeht.

„Es ist das Meistertrio der Gegenwart, wie es ihrer Zeit die von Beethoven in ‘B’ und ‘D’, das von Franz Schubert in ‘Es’ waren“, urteilt Schumann 1840 über Mendelssohns *Klaviertrio in d-Moll*. Diese Begeisterung wirkt auf ihn ziemlich lähmend. Doch erinnert er sich alsbald an eine Aufforderung des Erneuerers Liszt aus dem Jahr 1838: „Wenn Sie mir noch eine Bitte erlauben, so würde ich Sie ersuchen einige Trios oder ein Quintett [...] zu schreiben. Ich glaube, dass Sie das wunderbar könnten.“ Und so verspürt Schumann am Ende dieses Jahres 1842 das Bedürfnis, „etwas Anderes“ zu komponieren, und es entstehen in der Tat zwei ungewöhnliche Werke: ein Klaviertrio, die späteren *Phantasiestücke* op. 88, und ein Quintett in der Form *Andante und Variationen* für zwei Klaviere, zwei Violoncelli und Horn.

Am 6. Dezember 1842, am Abend der privaten Aufführung des Quintetts und des Quartetts mit Mendelssohn, notiert Schumann: „Triogedanken“. Und ab dem 16. jenes Monats verwandeln sich diese Ideen in eine Art instrumentales Märchen, eine wehmütige und zugleich kraftvolle Erzählung, die dann zu den erwähnten **Phantasiestücken** op. 88 wird. Die viersätzig Anlage mit der Folge langsam – schnell – langsam – schnell hat keinen Bezug mehr zu der klassischen Struktur: In der Tat ist das Werk, nach den Worten des Komponisten, „ganz anders, ganz leiser Natur“. Es wird, wie das *Quartett* op. 47, am 8. Dezember 1844 anlässlich des bewegenden Konzerts, mit dem sich die Schumanns von Leipzig verabschieden, zum ersten Mal aufgeführt. Schumann hält das Trio für nicht gut genug, macht sich jedoch erst am 26. Oktober 1849 – Chopins Todestag – in einer Aufwallung wiedergefundener Energie in Dresden an seine Bearbeitung. Die Bezeichnung „Phantasiestücke“ ist schon für Klavierwerke in Anspruch genommen worden und erst vor kurzem auch für das Opus 73 für Klarinette und Klavier, das ebenfalls in dem melancholisch gefärbten a-Moll steht, und sie ist mit bemerkenswerten strukturellen Verschachtelungen verbunden, die den wechselnden Launen von Florestan und Eusebius geschuldet sind und ihre Entsprechung in charakterisierenden Vortragsbezeichnungen finden, die 1849 vom Italienschen ins Deutsche wechselte. So folgen sich: eine ausdrucksvolle *Romanze* (vielleicht eine Elegie zu Ehren Chopins?), deren schmerz erfüllt und traurig anmutender Melodieverlauf von dem dreiteiligen Lied *Tragödie* aus den *Romanzen und Balladen* op. 64 herrührt; eine ungestüme, von vielfältigen Episoden/Stimmungen geprägte *Humoreske*, *attaca* genommen und wo die *Romanze* vom Anfang in der ersten Strophe fiebrig zurückkehrt; ein fast vokal zu nennendes *Duett* für Violine und Violoncello, unterstützt vom ausgeglichenen, beschaulichen Klavier; und ein *Finale*. Im *Marsch-Tempo* mit freien, kontrastierenden Variationen.

In der Zwischenzeit hat sich Schumanns Leben verändert. Er ist in Dresden, krank, nimmt eine Auszeit von seiner geliebten Zeitschrift, macht eine Kur mit Bach-Fugen und dirigiert einen Chor. Seine Gedankenarbeit wird intensiver, er bekommt eine Vorliebe für dichte Texturen und verschlungene, sich überlagernde Melodien bei einer bemerkenswerten Kombination von kunstvollem Kontrapunkt und lyrischen Gefühlsmomenten. Als große Interpretin der Trios von Beethoven, Schubert und Mendelssohn wagt es Clara 1846 mit ihrem schönen *Trio in g-Moll* als erste, sich dem Erbe dieser Komponisten zu stellen. Davon angeregt, macht sich Schumann seinerseits daran, ein veritables klassisch-romantisches Trio zu schreiben.

Das **Trio in d-Moll** op. 63 schreibt er in der Zeit um seinen 37. Geburtstag am 8. Juni 1847 herum und in einem Moment, in dem er nach drei Jahren physischer und psychischer Leiden wieder in Schwung kommt, und Liszt wird es bewundern. Mit diesem Trio, das in der gleichen Tonart steht wie jenes von Mendelssohn, lässt Schumann auch seine von diesem Komponisten geprägten Jahre hinter sich. Darauf weist u.a. der Wechsel in die deutsche Terminologie hin, die er in den Klavierwerken bereits seit einem Jahrzehnt anwendet. Fortgetragen von dem Auf und Ab der gekappten Sechzehntelnoten im Klavier und angetrieben von den Quart-Intervallen der Streicher entfacht der erste Satz *Mit Energie und Leidenschaft* das geforderte Feuer. Der fein ausgearbeitete Mittelteil enthält eine der zauberhaftesten „Stimmen aus der Ferne“ des ganzen Œuvres von Schumann: eine Art silbernen klingende Lichtung in den Streichern, die „am Steg“ spielen, und im Klavier, das die Vorgabe „una corda“ hat. Das folgende Lebhaft, doch nicht zu rasch ist ein ungestümes *Scherzo*. Den expressiven Höhepunkt stellt der dritte Satz *Langsam*, mit inniger Empfindung dar, der *attaca* in den Schlusssatz *Mit Feuer* führt, dessen jubelndes D-Dur immer wieder eine unterschwellige Wankelmütigkeit zeigt. Doch Florestan, der sich schwungvoll in eine Coda (*Nach und nach schneller*) wirft, wird sich in seiner neuen Energie nicht vom zarten Eusebius bremsen lassen.

Das **Trio in F-Dur** op. 80 wird zeitnah in Angriff genommen, jedoch erst 1849 vollendet. Nach Schumanns Meinung wirkt es „freundlicher und schneller“. Clara liebt es „leidenschaftlich“ und spielt es überall. Man könnte annehmen, dass verschlüsselte Botschaften des Eheglücks darin fruchtbaren Boden finden. Dafür steht auch das Lied *Intermezzo* (aus op. 39) nach Eichendorff: „Dein Bildnis wunderselig / Hab ich im Herzensgrund, / Das sieht so frisch und fröhlich / Mich an zu jeder Stund. / Mein Herz still in sich singet / Ein altes, schönes Lied, / Das in die Luft sich schwinget / Und zu dir eilig zieht.“ Es wird gleich im ersten Satz *Sehr lebhaft* zitiert und verwandelt sich dann in einen Nachklang von Beethovens *An die ferne Geliebte*. Die mittleren Abschnitte in Des-Dur und b-Moll (mit Trio in Des) gewinnen durch seltene, affektgeladene Tonarten, was ihnen einen außergewöhnlichen Wert verleiht. Im folgenden Satz *Mit innigem Ausdruck* durchdringt heftige Leidenschaft die drei sich überlagernden melodischen Schichten (wobei das *Intermezzo*-Motiv der Figur von Eusebius in Nr. 15 der Davidsbündlertänze nahekommt). Nicht weniger ergreifend ist das folgende In mässiger Bewegung, ein freies, durchweg synkopiertes *Intermezzo*, dessen kanonisch gestaltete „Herzschläge“ an etliche Lieder auf Texte von Heine (op. 24 und op. 48) erinnern; die Wendung der Tonart B nach Dur in der Coda ist eine unterschwellige Reminiszenz an *Frauenliebe und -leben* (wie dies bereits im zentralen Abschnitt des *Andante und Variationen für zwei Klaviere*, zwei Violoncelli und Horn der Fall ist). Mit dem letzten Satz *Nicht zu rasch* erfolgt der unvermeidliche Kontrast, eine heitere Atmosphäre setzt ein, und noch einmal sind Anklänge an *Intermezzo* und *Frauenliebe und -leben* zu vernehmen. Wie hätte Clara Schumann dieser Hymne an die Liebe widerstehen können?

Das **Trio in g-Moll** op.110 entsteht im Oktober 1851 und ist dem dänischen Komponisten Niels Gade gewidmet. Es fällt mit der letzten Veränderung im Leben der Schumanns zusammen, die nunmehr in Düsseldorf wohnen, wo der Komponist die anspruchsvolle Stelle des städtischen Musikdirektors angenommen hat. Das Rheinland ist weit weg von ihrem Geburtsland Sachsen... Mit Clara Schumann am Klavier findet die Uraufführung dennoch in Leipzig statt, und zwar am 21. März 1852 im Rahmen einer „Schumann-Woche“. Es gab etliche Stimmen, die eine gewisse Neigung zu ständigen Wiederholungen in diesem wunderbaren Werk mit einer Verschlechterung des mentalen Zustands des Komponisten in Verbindung bringen wollten, doch handelt es sich dabei um ganz authentische Markenzeichen Schumanns, eine Häufung seiner geliebten aphoristischen Formeln; motivische Überleitungen sorgen für Einheit, insbesondere eine schwungvolle, aufsteigende Bewegung, auf die ein Abstieg folgt. Der erste Satz *Bewegt, doch nicht zu rasch* lässt eine schillernde Figur hören, dem Flügelschlag eines Schmetterlings oder eines *Vogels als Prophet* gleich; wie eine Hommage an das *Trio in g-Moll* von Clara erscheint die fugierte Gigue in der Durchführung. Eine Art Nocturne ist das *Ziemlich* langsam mit einem zentralen *agitato*, das zu den schönsten expressiven Sätzen nach Schubert zählt. Der dritte Satz in c-Moll mit der Vorgabe *Rasch* ist als Scherzo anzusehen. Die lange Melodie der Violine im ersten Trio erfährt eine Veränderung im ländlich anmutenden Finalsatz *Kräftig, mit Humor*, der wieder die humoristischen, komplexen Strukturen aufweist, die Schumann so mag. In dem g-Moll-Abschnitt mit seinen scharf punktierten Rhythmen scheint er sich an die traurige Ballade *Die beiden Grenadiere* nach Heine zu erinnern, seinem in Düsseldorf geborenen Dichterbruder im Geiste.

„Der Dichter spricht“: allezeit...

BRIGITTE FRANÇOIS-SAPPEY
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

TRIO WANDERER - Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Complete Piano Trios
4 CD HMC 902100.03

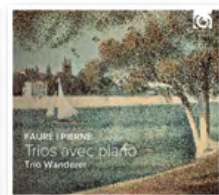
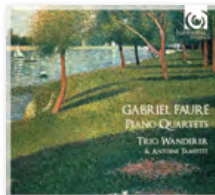


JOHANNES BRAHMS
Complete Piano Trios op. 8, 87, 101
Piano Quartet op. 25
With Christophe Gaugué, viola
901915.16 DIGITAL ONLY

Piano Quartet op. 60
Piano Trio op. 8
With Christophe Gaugué, viola
CD HMC 902222



ANTONÍN DVOŘÁK
Piano Trios op. 65 & 90
CD HMM 902248



GABRIEL FAURÉ
Piano Quartets no. 1 op. 15 & no. 2 op. 45
With Antoine Tamestit, viola
CD HMC 902032

GABRIEL FAURÉ
Piano Trio op. 120
GABRIEL PIERNÉ
Piano Trio op. 45
CD HMC 902192



JOSEPH HAYDN
Piano Trios
nos. 39 & 43-45
CD HMG 501968

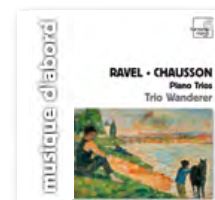
Piano Trios
Hob XV: 14, 18, 21, 26 & 31
CD HMC 902321



SERGEI RACHMANINOV
Piano Trios
CD HMM 902338

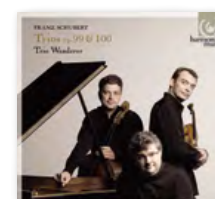


MAURICE RAVEL
Piano Trio
ERNEST CHAUSSON
Piano Trio op. 3
CD HMA 1951967

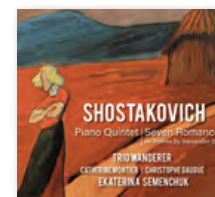


FRANZ SCHUBERT
Piano Trios op. 99 & 100
Sonata Satz D. 28
2 CD HMC 902002.03

FRANZ SCHUBERT
"Trout" Quintet
Quintette "La Truite" op. 114
JOHANN NEPOMUK HUMMEL
Quintet op. 87
Christophe Gaugué, viola
Stéphane Logerot, doublebass
CD HMG 501792



DMITRY SHOSTAKOVICH
Piano Quintet
Seven Romances
Catherine Montier, Christophe Gaugué
Ekaterina Semenchuk, mezzo-soprano
CD HMM 902289



BEDŘICH SMETANA
Piano Trio op. 15
FRANZ LISZT
Tristia / Die Zelle in Nonnenwerth
Romance oubliée / 3 Elegies
CD HMC 902060



PIOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
Piano Trio op. 50
ANTON ARENSKY
Piano Trio no. 1 op. 32
CD HMC 902161





TAP

THÉÂTRE
AUDITORIUM
POITIERS
SCÈNE
NATIONALE

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

pluridisciplinaire qui fait une large place à toutes les musiques.

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

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

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

Das TAP – Auditorium-Theater von Poitiers – des Architekten Joao Carrilho da Graça ist so etwas wie das Aushängeschild der Stadt. Der Theatersaal und das Auditorium (720 bzw. 1020 Plätze) eignen sich hervorragend für eine multidisziplinäre Programmgestaltung, bei der allen Musikgenres große Bedeutung beigemessen wird.

Die außergewöhnliche Akustik des Auditoriums gilt inzwischen als eine der besten europaweit. Seit seinem Bestehen wurden im TAP eine Reihe von Plattenaufnahmen gemacht unter Beteiligung von Partnerorchestern (Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine, Orchestre des Champs-Élysées und Ars Nova) sowie renommierten Solisten und Kammermusikensembles wie z.B. Anne Queffélec, das Quatuor Modigliani, Vanessa Wagner, Anne Gastinel & das Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Jean Rondeau, Maude Gratton & Il Convito, Amandine Beyer & Gli Incogniti.



Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique" ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab "Store" or at **store.harmoniamundi.com**

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Enregistrement : septembre-octobre 2020 au Théâtre Auditorium de Poitiers (France)

Prise de son, direction artistique et montage : Hugues Deschaux

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

Illustration : Camille Corot, *La promenade du Poussin*, *campagne de Rome*,

Paris, Musée du Louvre. Akg-images / Erich Lessing

Photo Trio Wanderer : © Jan Dwyer

Photo du Théâtre Auditorium de Poitiers : © Arthur Péquin

Maquette : Atelier harmonia mundi