

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

*Sonate n° 1 en ré mineur
pour violoncelle et piano*

ERNEST CHAUSSON (1855-1899)

*Trio pour piano, violon et violoncelle
en sol mineur opus 3*

MAURICE EMMANUEL (1862-1938)

Sonate pour violoncelle et piano opus 2

Trio Wanderer

Guillaume Sutre, *violon* - Raphaël Pidoux, *violoncelle*
Vincent Coq, *piano*

Marc Coppey

Violoncelle

Eric Le Sage

Piano

CLAUDE DEBUSSY

Sonate n° 1 en ré mineur pour violoncelle et piano

1 <i>prologue</i>	5'50
2 <i>sérénade et final</i>	7'13

ERNEST CHAUSSON

Trio pour piano, violon et violoncelle en sol mineur opus 3

3 <i>1er mouvement - pas trop lent, animé</i>	11'12
4 <i>2è mouvement - vite</i>	4'00
5 <i>3è mouvement - lent</i>	9'34
6 <i>4è mouvement - animé</i>	8'37

MAURICE EMMANUEL

Sonate pour violoncelle et piano opus 2

7 <i>1er mouvement</i>	6'19
8 <i>2è mouvement</i>	5'42
9 <i>3è mouvement - gigue</i>	4'16

minutage total : 621'43

TROIS COMPOSITEURS FRANÇAIS A LA CHARNIÈRE DU XXE SIÈCLE

Pour avoir été utilisé à son insu comme figure de proue de la musique Française, Claude Debussy est devenu bien malgré lui l'arbre gigantesque il est vrai, cachant la forêt de la vie musicale de notre pays au début de ce siècle.

Pourtant ne sachant pas encore qu'il offrirait à la postérité une source quasi inépuisable de gloses et de variations sur le thème de son rôle précurseur, il sût être, au fil de ses amitiés ou de ses chroniques, le témoin clairvoyant de la création musicale de son époque.

Son association ici avec deux autres compositeurs injustement méconnus, mais que Debussy admirait, n'est donc pas fortuite : elle témoigne de la vitalité de l'école nationale Française à la charnière des 19ème et 20ème siècles.

À côté de Maurice Emmanuel le "mal connu", Ernest Chausson reste encore trop souvent le "mal aimé" de cette école qui puise ses origines dans l'enseignement de César Franck. Tous deux occupent dans l'histoire de la musique, une place trop rapidement octroyée par des critiques et musicologues, peu soucieux de connaître la totalité de leur œuvre.

MAURICE EMMANUEL

Champenois dont l'anticonformisme serein s'alliait à un physique de vieil officier de cavalerie, Maurice Emmanuel (1862-1938) est plus connu pour son "Histoire de la langue musicale" à laquelle il

THREE TURN-OF-THE-CENTURY FRENCH COMPOSERS

Claude Debussy could hardly have known that he would one day be considered as the standard-bearer of French music. He would certainly not have wished his reputation to be the wood hiding the trees of French musical expression at the beginning of the twentieth century.

Ignorant of the fact that his pioneering work would one day serve as an inexhaustible mine for other people's commentary and analysis, he was, in his own writings and relationships, a lucid observer of the music created in his day.

Grouping him on this disc with two unjustly neglected composers whom he admired is therefore not a random choice. It is evidence of the vitality of the French school at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries.

While Maurice Emmanuel is practically unknown, Ernest Chausson is an underrated member of this school which developed out of the teaching of César Franck. Critics and musical historians who have been too hasty in writing off these composers would be well advised to listen carefully to all their music.

MAURICE EMMANUEL

A native of Champagne, Maurice Emmanuel (1862-1938) might have looked like a retired cavalry officer but he was, in fact, a quietly determined nonconformist. He was better known for his

consacra quinze années de sa vie, que pour ses compositions. Eprouvant à sa façon que l'ère du majeur-mineur s'achevait, il préconisa un retour aux modes folkloriques et médiévaux et aux modes grecs qu'il avait étudié à fond auprès de son maître Bourgault-Ducoudray.

Tenu pour un maniaque anarchiste par les officiels de la musique, il composa de nombreuses œuvres auxquelles l'on fit souvent reproche de n'être qu'appliquées à la démonstration de ses idées théoriques, agrémentées parfois de sonorités Debussystes.

C'est oublier tout simplement que la plupart de ses œuvres et notamment toute sa production de musique de chambre, date de la première moitié de la carrière de Maurice Emmanuel. Ainsi la sonate pour violoncelle et piano enregistrée ici, et que l'on doit remettre en perspective, si l'on veut en saisir toute l'originalité et le caractère novateur.

C'est en 1887 qu'Emmanuel l'écrivit, alors qu'il était encore l'élève au conservatoire, de Leo Delibes. Trois ans avant que Franck ne délivre son testament des grands Chorals pour orgue, et alors que Claude Debussy âgé lui-même de 25 ans, n'est pas vraiment encore en possession du langage qui nous vaudra un jour Pelleas.

L'analyse que fait Harry Halbreich de cette sonate, n'en a que plus de saveur : "à mille lieues des lourdes machines Franckistes, de leur chromatisme post-Wagnerien, de leur expression grave et pathétique, voici un triptyque net et concis, d'une verve jaillissante, d'une délicate fraîcheur puisant aux sources d'un folklore purement imaginaire, et dont la liberté d'allure et de forme fait penser déjà aux sonates que Debussy n'écrira que plus d'un quart de siècle plus tard..."

"History of Musical Language", to which he devoted fifteen years of his life, than for his musical works. Convinced that the major/minor key system had seen its day, he preached for a return to the modes of folksong, the Middle Ages and the Greeks which he had thoroughly studied under his teacher Bourgault-Ducoudray.

Regarded by the musical establishment as an anarchical eccentric, Maurice Emmanuel composed a large number of works, often derided as being mere illustrations of his theories, embellished here and there with Debussy-like sonorities.

This judgment completely overlooks the fact that most of his work, including all his chamber music, dates back to the first part of his career. The cello Sonata on this recording is an example. It is important that it be set in its biographical and historical context in order for its inventiveness and originality to be appreciated.

Maurice Emmanuel wrote it in 1887 while he was still studying at the Paris Conservatoire under Leo Delibes. This was three years before César Franck delivered his monumental Organ Chorales to posterity.

Claude Debussy himself was only 25 years old and had not yet perfected the idiom that would later impregnate "Pelléas et Mélisande".

Harry Halbreich's comments on the Sonata are all the more enjoyable to read : "This triptych is a world away from the weighty constructions of the Franckians, with their post-Wagnerian chromaticism and solemn emotiveness. It is clean and concise, sparkling with verve and a delightful freshness bubbling from the wellsprings of a purely imaginary folk music. Its freedom of style and form is a pre-echo of the sonatas which Debussy will compose a quarter of a century later.

Le seul caractère prophétique de cette sonate, méritait cet hommage d'un premier enregistrement.

ERNEST CHAUSSON

Encore un malentendu : le compositeur dont la notoriété d'une seule œuvre contribue à occulter toutes les autres.

Pour Ernest Chausson, né en 1855 et mort (d'un accident de vélo) en 1899, le célèbre poème pour violon et orchestre, va recouvrir pour longtemps une œuvre abondante, de grande qualité, et tournée vers son domaine de prédilection : la musique de chambre.

C'est avec elle, que le jeune étudiant en droit qu'il fût d'abord, entreprit le voyage initiatique qui allait le mener de la classe de Franck à une ardente fascination pour Richard Wagner. Mais en fait, c'est l'univers poétique de Beethoven et de Schumann, qui le marquera plus durablement, et que l'on retrouve dans ses propres œuvres.

Le Trio pour piano, violon et violoncelle en sol mineur opus 3 fut écrit au cours de l'été 1881 : pratiquement contemporain du quintette de son cher maître César Franck, c'est la première des quatre grandes œuvres de musique de chambre léguées par Chausson. Créé dans l'indifférence la plus totale l'année suivante, le Trio ne devait être publié que 37 ans plus tard, soit bien après la disparition du compositeur.

On retrouve indiscutablement l'influence Franckiste tout au long de ses quatre mouvements définitivement élaborés après quelques conseils du maître admiré : la forme cyclique notamment, énoncée par le violon dès l'introduction du premier mouvement, couronnée avec une extraordinaire

The Sonata's precursory nature alone deserves the tribute of this recording première.

ERNEST CHAUSSON

This is another case of injustice -- the fame of a single work by Ernest Chausson has relegated to oblivion almost everything else he wrote.

The celebrated "Poème" for violin and orchestra has long distracted attention from the many other distinguished works by Chausson (born in 1855 and killed in a bicycle accident in 1899). They are in large part chamber music, a genre for which Chausson had a particular fondness. It was in his chamber works that, as a young law student, he began the initiation process that led him from César Franck's teaching to a heady fascination with Richard Wagner. The influence which shaped him most durably, however, and infused his compositions was the poetic sensibility of Beethoven and Schumann.

The Trio in G. minor for piano, violin and violoncello, Opus 3, was composed during the summer of 1881, at almost the same time as the Quintet by his "cher maître", César Franck. It was the first of the four major chamber music works by Chausson which have come down to us. The Trio was performed the following year, totally escaping critical notice, and was published 37 years later, well after the composer's death. There can be no mistaking Franck's imprint all through the four movements. They were indeed finally completed after the admired master had proffered some words of advice. Their most marked feature is their cyclical form, announced by the violon in the introduction to the first movement and rounded off in a burst of

intensité rythmique dans le finale.

Au cœur de l'œuvre le scherzo, fait la part belle au piano, avant que le violon et le violoncelle n'entament leur poignant dialogue du mouvement lent qui évoque irrésistiblement Franck, mais aussi Gabriel Fauré.

CLAUDE DEBUSSY

Cet été de 1915 qui le voit écrire la sonate n°1, pour violoncelle et piano en ré mineur, est pour Claude Debussy l'ultime période de répit avant que ne s'accélère en décembre suivant, le processus de la maladie qui l'emporta trois ans plus tard.

L'œuvre appartient à un véritable ensemble, qui dans l'esprit de son compositeur, devait comprendre six sonates ; hommage à ses devanciers du XVIIIème siècle, de celui qui ne voulait plus d'autre titre que celui de "musicien français".

On peut toutefois douter du caractère tangible de cette filiation relevant plus du domaine de l'imaginaire que d'une quelconque référence aux constructions Françaises ou à plus forte raison germaniques de l'époque baroque. Ici comme dans les Chansons de France ou les Ballades de Villon, le génie et l'originalité de Claude Debussy vont heureusement beaucoup plus loin que ses argumentaires qui relèvent carrément du domaine de l'anecdote.

Piégés par l'apparent dilettantisme de ce retour à un classicisme français, troublés par les propres écrits de Debussy contemporains des trois sonates et où le compositeur prétendait "croupir dans les usines du néant et écrire la musique d'un Debussy qu'il ne reconnaissait plus", nombre de critiques et d'historiens ont vu dans ces sonates, "le pauvre

rhythmic intensity in the finale.

At the Trio's centre, the scherzo is a showpiece for the piano. Then, in the slow movement, the violin and cello engage in a poignant dialogue definitely reminiscent of Franck, but also of Gabriel Fauré.

CLAUDE DEBUSSY

The summer of 1915 during which he wrote the Sonata No.1 in Dminor for violoncello and piano was the last period of remission for Claude Debussy before, in December, the course of his disease accelerated, leading to his death three years later.

The Sonata forms part of a set which, according to the composer's intention, was to be made up of six sonatas dedicated to the 18th century predecessors of the "French musisian", as Debussy austere styled himself.

The genealogy connecting his work with the constructions of the French or, a fortiori German, baroque composers is hardly a tangible one. It lies more in the sphere of the imagination than in any detectable musical reference. Luckily, in the Sonata, as in the "Chansons de France" or the "Ballades de François Villon", Claude Debussy's genius and originality far transcend his irrelevant theorising.

Quite a few critics and musicologists have been sidetracked by the apparent dilettantism of this return to French classicism, or confused by what Debussy himself wrote he was composing the three Sonatas. He declared that he was "mouldering in the factories of nothingness and composing the music of a Debussy who was a stranger to him." It

labeur qu'un artiste frappé à mort arrachait péniblement à sa longue agonie, et qu'il valait mieux oublier, par respect pour son génie"...

Et voici le démenti éclatant : le mordant et le lyrisme de cette Sonate pour violoncelle et piano où s'exprime plus que jamais le génie sans limites, dépassant le pauvre cancéreux remuant ses noires pensées.

"Un seul jet, comme improvisé lors d'un séjour à Pourville devant la mer" (François-René Tranchefort).

"Que le pianiste n'oublie jamais qu'il ne faut pas lutter contre le violoncelle, mais l'accompagner" écrit en exergue Debussy, avant ces trois mouvements que leur auteur avait pensé intituler "Pierrot fâché avec la lune".

C'est à François-René Tranchefort déjà cité, que nous emprunterons sa remarquable analyse du déroulement de l'œuvre (in Guide de la musique de chambre / éditions Fayard).

1. *Prologue* : "Il est construit avec rigueur, en dépit d'une certaine liberté d'allure. L'entrée a la noblesse majestueuse d'une Ouverture à la française. Cependant le ton, hésitant momentanément entre mineur et majeur, devient bientôt plus intime, délicieusement rêveur, - avec un thème récurrent (on le retrouvera non seulement ici, mais dans les autres mouvements). C'est ensuite un *Allegro* d'une agitation inquiète, progressant jusqu'au retour du thème. C'est en ré mineur modal et à l'aigu du violoncelle sur une quinte vide que s'évanouira ce Prologue, -tel un tintement triste et lointain de cloches.

was not surprising, then, that a critic should treat these Sonatas as, "the pathetic drudgery which a stricken artist painfully extracted from his long death agony and which, out of respect for his talent, it would be charitable to pass over in silence."

The startling truth is to be heard on this recording. The trenchancy and lyricism of the cello Sonata are a flight of genius, soaring away and beyond the pitiful cancer patient and his dark musings.

"A single outpouring, as though improvised on the seashore during a visit to Pourville" (François-René Tranchefort).

Debussy prefaced the three movements, which he had considered calling "Pierrot Angry with the Moon", with this note, "Let the pianist always remember that he must not fight against the cello but must keep it company."

We are indebted to François-René Tranchefort, quoted above, for a striking analysis of the Sonata (in Guide de la musique de chambre, Fayard, Paris).

1. *Prologue*: Despite an apparent liberty of style, it is firmly constructed. The beginning has the ample majesty of a French overture. The mood, momentarily hesitating between major and minor, soon becomes more intimate, delectably dreamy, with a repeated theme that will recur in the other movements. A restlessly agitated *allegro* follows and develops, leading to the return of the theme. The Prologue fades away in a Dorian-like D minor on a high open fifth on the cello, like the sad reverberation of distant bells.

2. *Sérénade* : il s'agit ici d'une pièce traitée dans un caractère fantastique et léger, et dans un ton d'ironie à la fois délicate et mordante. En une évocation de guitares et de mandolines, le violoncelle fournit pizzicatos et portandos à un rythme de *habanera* sur des harmoniques raffinés. Le piano est cantonné dans un registre grave, et semble exprimer la mélancolie d'un Pierrot. Le tout se dissout, à la fin, mystérieusement, pour laisser place au finale qui enchaîne.

3. *Finale* : Là encore, défilent rapidement des images d'Espagne, avec quelques évocations, à la fois rythmiques et lyriques, d'Ibéria (en particulier, les Parfums de la nuit). À cet épisode indiqué dans la partition *Con morbidezza* succède une course de triolets amenant une libre réexposition, -en une forme cyclique considérablement affinée. C'est une brève cadence du violoncelle qui précède les vigoureux accords conclusifs où se retrouve enfin le ton principal de ré mineur".

2. *Sérénade*: Debussy imparts a "light fantastic" touch, delicately and mordantly ironic, to this movement. Guitars and mandolins are suggested by the cello's pizzicati, glides, habañera beat and refined harmonics. The piano part, in the lower register, seems to express a Pierrot's melancholy. All mysteriously dissolves at the end, which leads without a break into the last movement.

3. *Finale*: Other images of Spain flash by --" Ibéria" ("Les parfums de la nuit" especially) is alluded to by rhythm and melodic line. *Con morbidezza* is the indication at the head of this section of the score, which is followed by rushing triplets and a free recapitulation in a highly refined version of cyclical form. A short cadenza for the cello precedes the vigorous final chords which finally restate the Sonata's key, D minor.



Fondé en 1987 par Vincent Coq, Guillaume Sutre et Raphaël Pidoux, tous trois premiers prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, le **Trio Wanderer** a vu sa carrière internationale débiter en 1990 avec un très beau coup double : l'intégrale des trios de Beethoven à la Herkulesaal de Munich, précédant de peu le Triple concerto de Beethoven à la Philharmonie de Berlin.

C'est sous le direction de Yehudi Menuhin qu'ils rejouèrent cette œuvre au Théâtre des Champs Elysées : moment particulièrement marquant d'une jeune carrière qui les mène de Sintra à Menton en passant par la Roque d'Anthéron, La Vézère, l'Italie, La Scandinavie.... ou l'Indonésie.

Unis par le même idéal musical, ces trois virtuoses portent la musique de chambre à sa plus haute expression, dans le présent enregistrement qui devait marquer leur première apparition au disque.

Created in 1987 by Vincent Coq, Guillaume Sutre and Raphaël Pidoux, all first prize winners at the Paris Conservatoire, the **Trio Wanderer** launched its international career in 1990 with a double exploit -- the complete Trios of Beethoven at the Herkulesaal in Munich, and Beethoven's Triple Concerto at the Berlin Philharmonic.

They played the Triple Concerto again in Paris at the Théâtre des Champs Elysées, the conductor being Yehudi Menuhin. This was one highlight of a promising career that has taken them from Sintra to Menton via La Roque d'Anthéron, La Vézère, Italy, Scandinavia and Indonesia.

Bound by the same musical ethos, these three brilliant virtuosi succeed in giving chamber music its full dimension, in this very first recording.



L'un (**Marc Coppey**) est né à Strasbourg, l'autre (**Eric Le Sage**) à Aix en Provence. Ils vont avoir pour point de rencontre, le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où Marc Coppey obtient le premier prix dans la classe de Philippe Muller, Eric Le Sage décrochant coup sur coup son premier prix de piano, puis celui de musique de chambre.

À partir de là, tout va s'accélérer pour l'un comme pour l'autre, et les souvenirs s'accumulent.

Pour **Eric Le Sage**, le concerto de Schumann avec l'orchestre de Birmingham sous la direction de Simon Rattle, la philharmonie de Dresde et le Capitole de Toulouse. Plus de cinquante concerts déjà, aux quatre coins du monde.

Jeu des quatre coins également pour Marc Coppey : d'autres rencontres comme celle avec Yehudi Menuhin, Janos Starker ou Msislav Rostropovitch... Des festivals aussi, où avec son violoncelle de Goffredo Cappa datant de 1697, Marc a pour partenaires, Maria-João Pires, Augustin Dumay,

Marc Coppey was born in Strasbourg, his partner Eric Le Sage, in Aix-en-Provence. They met at the Paris Conservatoire where Coppey won first prize in the class of Philippe Muller and Le Sage successively won first prizes in piano and chamber music.

From there on, the pace of memorable events quickened for both of them.

Eric Le Sage played Schumann's Piano Concerto with the Birmingham symphony orchestra, conducted by Simon Rattle, with the Dresden Philharmonic and with the Capitol Orchestra of Toulouse. He has already given over fifty concerts all round the world.

Marc Coppey, too, has played in most corners of the globe, encountering on his route Yehudi Menuhin, Janos Starker and Msislav Rostropovitch. With his instrument, a 1697 Goffredo Cappa, he has performed in festivals in the company of Maria João Pires, Augustin Dumay, Jean-Claude Pennetier, Paul Meyer, Michel Portal, the Quatuor Ysaye,

Jean Claude Pennetier, Paul Meyer et Michel Portal, le quatuor Ysaye ou Philippe Cassard... et Eric Le Sage. Les voici tous deux partageant la même passion pour la musique de chambre et la découverte d'un répertoire souvent méconnu : ici, cette sonate de Maurice Emmanuel, qui leur doit d'apparaître pour la première fois au disque.

Que soient remerciés ici Marie Henriette d'Armaillé (AFAA), MM Claude Samuel et René Blanchard (Radio France), M. Chaslus et Mme Foucault (Centre Culturel de l'Ouest), Mme Jessie Westenholz (OIP Musicora), M. Tetsuo Hisazumi (Centre Européen des Activités Artistiques) et enfin les responsables de l'ADAMI. Ils furent tous les promoteurs de la présente réalisation initialement publiées en 1993.

Le piano joué ici
par Eric Le Sage
et Vincent Coq
est un Yamaha CS III S.

Philippe Cassard -- and Eric Le Sage. Their paths having converged, Coppey and Le Sage applied their shared enthusiasm for chamber music to exhuming some of the lesser-known treasures of the repertoire. An example is the Sonata by Maurice Emmanuel, recorded thanks to them for the first time.

Grateful acknowledgments are due to Marie Henriette d'Armaillé (AFAA), Claude Samuel and René Blanchard (Radio-France), Mr. Chaslus and Ms. Foucault (Centre Culturel de l'Ouest), Jessie Westenholz (OIP/Musicora), Tetsuo Hisazumi (European Committee for Artistic Activities) and the staff of the ADAMI. They all promoted the first release of this recording back in 1993.

The piano used by
Eric Le Sage and Vincent Coq
for this recording
is a Yamaha CS III S.

L'ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD

THE ROYAL ABBEY OF FONTEVRAUD

CENTRE CULTUREL DE L'OUEST

Lieu de mémoire situé au carrefour de l'Anjou, de la Touraine et du Poitou, l'Abbaye Royale de Fontevraud fut l'une des abbayes les plus vastes et les plus puissantes d'Occident.

Du XIIème au XIXème siècle, son histoire est celle de l'homme et de ses passions. Passion de Dieu qui fit des moines et religieuses de l'ordre double d'infatigables bâtisseurs, dirigés par une abbesse, chef spirituel et temporel qui n'obéissait qu'au Pape et au Roi.

Passion égalitaire de la Révolution qui ouvrit une période d'exil et de destruction, de bruit et de fureur.

Passion de l'utopie pénitentiaire qui conduisit à transformer les bâtiments en nouveau couvent de la population carcérale qui devait naître par le travail.

Passion du patrimoine qui rend Fontevraud à l'une de ses vocations premières... Les abbayes furent des centres culturels avant la lettre.

Passion, enfin, des amoureux de la musique qui découvrent en Fontevraud un lieu hautement symbolique de ce passé où nous puisons nos racines. Dans cet ensemble architectural unique, les artistes trouvent la grandeur, la beauté, le silence qui nourrissent leur inspiration. Ils y trouvent aussi un monde de perfection acoustique et de richesses sonores encore incomplètement exploré qui leur permettent de nous offrir aujourd'hui les chefs-d'œuvre d'un passé revisité.

A memorial to the past lying at the point where Anjou, Touraine and Poitou meet, the Royal Abbey of Fontevraud was one of the grandest and mightiest abbeys of the Western world.

From the 12th to the 20th century, its story has been that of the passionate ideals of human history.

The passion for God which inspired the monks and nuns of the joint.

