

# LE VIOLONCELLE ROMANTIQUE

WEBER, GRIEG, OFFENBACH  
CHOPIN, LISZT, DVORAK  
RACHMANINOV, MOSZKOWSKI  
POPPER, TCHAIKOVSKI

THE ROMANTIC CELLO

HENRI DEMARQUETTE  
FRANÇOIS-FREDERIC GUY



Henri DEMARQUETTE  
violoncelle/cello

François-Frédéric GUY  
piano

2

Couverture : "L'Etoile du Matin" (détail),  
Camille COROT (1796-1875). Toulouse, Musée des Augustins.  
Photo : GIRAUDON

LE VIOOLONCELLE ROMANTIQUE  
*THE ROMANTIC CELLO*

- [1] TCHAIKOVSKI  
Pezzo capriccioso, op. 62 (6'55)
- [2] RACHMANINOV  
Vocalise, op. 34 N° 14 (6'05)
- [3] OFFENBACH  
Valse mélancolique, op. 14 (8'40)
- [4] MOSZKOWSKI  
Guitare, op. 45 N° 2 (3'35)
- [5] DVORAK  
Humoreske, op. 101 N° 7 (3'35)
- [6] LISZT  
La lugubre gondole (12'50)
- [7] GRIEG  
Intermezzo (3'50)
- [8] POPPER  
Mazurka, op. 11 N° 3 (3'25)
- [9] POPPER  
Sérénade, op. 54 N° 2 (3'30)
- [10] WEBER  
Adagio & Rondo (5'10)
- [11] RACHMANINOV  
Lied (2'25)
- [12] CHOPIN  
Polonaise brillante, op. 3 (9'03)
- [13] TCHAIKOVSKI  
Nocturne, op. 19 N° 4 (4'50)

© 1995 PIERRE VERANY    © 1995 PIERRE VERANY

3

## HENRI DEMARQUETTE

Henri Demarquette, né à Paris en 1970, entre à 13 ans au CNSM de Paris dans la classe de Philippe Muller, étudie la sonate avec Geneviève Joy et le quatuor avec Jean Mouillère. En 1986, il obtient un Premier Prix de Violoncelle à l'unanimité et est admis en cycle de perfectionnement dans la classe de Maurice Gendron. Dans le même temps, il a l'occasion de travailler avec Pierre Fournier, Paul Tortelier, Arto Noras, Jean Hubau puis, Lauréat d'une Bourse Lavoisier, il passe une année auprès de Janos Starker aux Etats-Unis. Il obtient en 1989 le 3<sup>e</sup> Prix au Concours International de Violoncelle de Scheveningen, en 1990, le 1<sup>er</sup> Prix au Concours International de Musique de Chambre de Paris et, en 1991, le 3<sup>e</sup> Prix au Concours Paolo Cello d'Helsinki. Il est également Lauréat du Concours Rostropovitch et du Concours international de Crémone. Son vaste répertoire fait une part significative aux œuvres contemporaines pour lesquelles il a bénéficié des conseils de H. Dutilleux, J. Françaix, J. Castérède, E. Tanguy. Il joue souvent en récital, est invité par de nombreux orchestres, partage la musique de chambre avec J.-P. Wallez, P. Entremont, A. Marion, G. Caussé et participe à plusieurs festivals dont celui de Marlboro aux Etats-Unis. La Fondation Yehudi Menuhin, dont il est Lauréat, lui aura offert, en particulier, de jouer à trois reprises sous la direction de Lord Yehudi Menuhin et de graver ses deux premiers disques.

4

*Henri Demarquette was born in Paris in 1970. He entered the Paris Conservatoire at the age of thirteen in Philippe Muller's class, and studied the sonata with Geneviève Joy and the quartet with Jean Mouillère.*

*In 1986, he was unanimously awarded a first prize for cello. He went on to study in Maurice Gendron's class, at the same time working with Pierre Fournier, Paul Tortelier, Arto Noras and Jean Hubau. He was then awarded a Lavoisier grant, which enabled him to spend a year working with Janos Starker in the United States.*

*He has won several prizes at international competitions: third prize at Scheveningen (Cello) in 1989; first prize in Paris (Chamber Music) in 1990; third prize at the Paolo Cello Competition in Helsinki in 1991. He has also been awarded prizes at the Rostropovitch Competition and at the International Competition in Cremona.*

*Contemporary works form an important part of his vast repertoire and he has been advised in this field by H. Dutilleux, J. Françaix, J. Castérède and E. Tanguy.*

*He regularly gives recitals and is invited to play with many orchestras. He plays chamber music with J.-P. Wallez, P. Entremont, A. Marion, G. Caussé, and takes part in various festivals, including the Marlboro Festival in the United States.*

*The Yehudi Menuhin Foundation, of which he is a prizewinner, gave him the opportunity of playing under the direction of Sir Yehudi Menuhin and of making his first recordings.*

*Translated by Mary PARDOE*

5

## FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

Né en 1969, François Frédéric GUY est confié, dès l'âge de onze ans au grand pianiste et pédagogue Dominique Merlet, qui lui forge sa technique pianistique et l'ouvre à différentes formes de cultures musicales ; d'abord jusqu'à son premier prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis au cours du cycle de perfectionnement durant lequel François-Frédéric GUY suit les Master-Class de Léon Fleisher.

En 1989, il remporte un prix spécial du jury au concours international ARD de Munich, qui lui vaut de donner plusieurs récitals en France (salle Gaveau, Radio-France, Sacem) et à l'étranger (Vienne, Festival Janacek d'Ostrava). En 1990, il est soliste de l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez.

Mais c'est en 1992 qu'il est tout particulièrement remarqué en remportant le premier prix du concours international de Pretoria, assorti d'un prix d'interprétation du premier concerto de Brahms. Depuis lors, il a effectué plusieurs tournées à l'étranger : il a été l'invité des sociétés Chopin de Paris, Vienne, Prague, et Hannovre.

Il a participé à plusieurs festivals, dont celui de Gaming, « luce per la musica » de Rome, Saint-Riquier.

Il a reçu les conseils du pianiste Jacques Rouvier.  
En 1994, François-Frédéric GUY s'est produit au Théâtre des Champs-Elysées, au Théâtre du Chatelet en récital ainsi qu'aux côtés de José Van Dam. Il s'est également produit en Grande-Bretagne pour la BBC.

François-Frédéric GUY est résident, depuis septembre 1994, de la fondation internationale de piano du lac de Come, où il reçoit les conseils d'artistes tels que Dietrich Fischer-Dieskau, Karl-Ulrich Schnabel, Murray Perahia, Léon Fleisher, Fou Tsong ou encore Alexis Weissenberg.

François Frédéric GUY was born in 1969. At the age of eleven he began to study with the great pianist and teacher Dominique Merlet, who formed his pianistic technique and introduced him to the different forms of musical culture, first of all up his graduation from the Paris Conservatoire and then during postgraduate studies, when he also followed master classes given by Léon Fleisher.

In 1989, he was awarded the special jury prize at the ARD International Competition in Munich, following which he gave several recitals in France (Salle Gaveau, Radio-France, SACEM) and abroad (Vienna, Janacek Festival in Ostravia). In 1990, he was soloist with the Ensemble Inter Contemporain conducted by Pierre Boulez.

In 1992 he caused a stir when he won first prize and a prize for interpretation (for Brahms's Piano Concerto) at the International Cello Competition in Pretoria. Since then, he has been on several foreign tours and has been invited to play at the Chopin Societies in Paris, Vienna, Prague and Hanover. He has taken part in several festivals, including those of Gaming (Austria), and Saint-Riquier (France), and "Luce per la musica" in Rome. He has received the counsel of the pianist Jacques Rouvier.

In 1994, François Frédéric Guy appeared at the Théâtre des Champs-Elysées and the Théâtre du Châtelet in Paris, in recital and with the bass José Van Dam. He also gave performances in Britain for the BBC.

Since 1994, François Frédéric Guy has been resident at the International Piano Foundation on Lake Como in Italy, where he receives technical advice from artists such as Dietrich Fischer-Dieskau, Karl-Ulrich Schnabel, Murray Perahia, Léon Fleisher, Fou Tsong and Alexis Weissenberg.

Translated by Mary PARDOE

## LE VIOLONCELLE ROMANTIQUE

« Vous savez faire d'un bœuf un rossignol. » Cette fameuse boutade lancée par Voltaire au grand violoncelliste Jean-Louis Duport résume à elle seule tous les efforts entrepris par des générations de luthiers aspirant à réaliser un instrument au timbre onctueux et grave, sombre et puissant, « voluptueusement mélancolique » comme disait Berlioz.

Héritier de la viole de gambe avec laquelle il coexista durant près de deux siècles, le violoncelle apparut en Italie à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, sous sa forme première de basse de violon. C'est probablement pour améliorer la sonorité moelleuse et profonde mais un peu assourdie de la viole de gambe, avec ce quelque chose « d'étrange et de charmant » relevé par Mattheson, que les facteurs imaginèrent cet instrument nouveau qui devait peu à peu détrôner sa rivale. Toutefois, dans ses dernières années de concurrence avec le violoncelle, la viole avait atteint, en France notamment grâce à d'illustres virtuoses comme Marin Marais, Jean-Baptiste Forqueray, Louis de Caix d'Hervelois, un très haut degré de perfection technique, et l'on peut affirmer que si le XVII<sup>e</sup> siècle fut la grande époque de la viole, le XVIII<sup>e</sup> siècle, dès les années 1710, vit s'imposer le violoncelle dans ses contours définitifs.

C'est le célèbre luthier de Crémone, Andrea Amati, ses deux fils et son petit-fils Nicola, maître de Stradivarius, qui apportèrent des perfectionnements déterminants à l'instrument. On raconte souvent que le roi de France, Charles IX, fils d'Henri II et de Catherine de Médicis, aurait acheté à Amati plusieurs violoncelles. L'un de ceux-ci, daté de 1672, mais aujourd'hui disparu, était autrefois célèbre pour l'élégance et la richesse de ses ornements peints. Les Amati créèrent le premier type de violoncelle, mais c'est à Antonio Stradivarius que revient d'avoir fixé ses proportions modernes, idéales pour arriver à la meilleure sonorité possible.

Abandonnant peu à peu le simple rôle de soutien de la basse continue auquel il fut un temps confiné et profitant du déclin de la viole de gambe, le violoncelle acquit ses lettres de noblesse en tant que soliste dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle en Italie, un peu plus tard en France et en Allemagne. Ce fut le point de départ d'une littérature beaucoup plus florissante qu'on ne le croit trop fréquemment. Les premières pièces pour violoncelle seul parurent en effet en Italie dans les années 1680, avec les *Ricercate sopra in violoncello o clavicembalo* de Giovanni Battista Degli Antoni ou les *Ricercari* de Domenico Gabrielli, tandis que Giuseppe Jacchini, Giovanni Battista Bononcini ou Evaristo Felice Dall'Abaco s'essayèrent timidement au concerto. Antonio Vivaldi composa les tout premiers concertos destinés à cet

instrument, suivis en cela par Francesco Geminiani, Benedetto Marcello, Antonio Caldara entre autres, et vers 1770 par Luigi Boccherini. A la même époque, en Allemagne, Jean-Sébastien Bach écrivait ses six admirables suites pour violoncelle seul, faisant de cet instrument dont il utilisait tous les registres un instrument complet. Après lui, son fils, Carl Philipp Emanuel, puis Joseph Haydn composèrent à leur tour de remarquables concertos. En France, le répertoire du violoncelle se développa dès les années 1730 grâce aux œuvres de Joseph Bodin de Boismortier et de Michel Corrette, en dépit de l'étrange réquisitoire qu'un certain Hubert Le Blanc publia à Paris en 1740 sous le titre de *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les préventions du violoncelle*, instrument peu « aimable » dont, assurait-il, « la fausseté est à combattre dans un degré effrayant ».

Le Romantisme allait révéler la puissance du violoncelle, son lyrisme, et son timbre de voix humaine sur lequel insistèrent presque tous les violoncellistes du XIX<sup>e</sup> siècle, fondant une partie de leur enseignement sur le travail de la sonorité. « Si la voix humaine est le plus beau des instruments, celui qui lui dispute la prééminence, son rival le plus redoutable, c'est assurément le violoncelle », écrit à ce propos Martin d'Angers en 1845 dans la *Revue et Gazette musicale*.

Beethoven lui destina des variations, un concerto (avec piano et violon), mais surtout cinq belles sonates, inaugurant en quelque sorte l'âge du concerto et de la sonate romantiques et post-romantiques avec violoncelle, illustrés d'abord par Mendelssohn, Weber et Chopin dont la musique de chambre fait une place de choix et presque exclusive au violoncelle, puis par Schumann, Brahms, Lalo, Saint-Saëns, Tchaïkovski, Dvorak, Fauré, Grieg, d'Indy, Rachmaninov, Alkan. On ne saurait négliger Offenbach dont on oublie trop souvent qu'avant de devenir le brillant auteur de tant de chefs-d'œuvre immortels, « antidote à l'esprit de Bayreuth », selon Nietzsche, il fut violoncelliste, à l'orchestre de l'Opéra-Comique en particulier, et auteur de plusieurs pièces pour un ou deux violoncelles et d'un Cours méthodique de duos pour deux violoncelles publié en 1847.

Notre siècle marqua un renouveau remarquable de l'expression du violoncelle et ses compositeurs cherchèrent à provoquer jusqu'à l'extrême des effets originaux. Personnage principal à la fois fantaisiste et grave du poème symphonique de Richard Strauss *Don Quichotte*, le violoncelle devint léger, poétique ou moqueur chez Debussy et Fauré, plus percutant chez Chostakovitch, puissamment expressif chez Honegger, intensément dépouillé chez Ravel ou presque romantique chez Prokofiev.

## THE ROMANTIC CELLO

"Vous savez faire d'un bœuf un rossignol<sup>(1)</sup>", said Voltaire to the great cellist Jean-Louis Dupont, which alone goes to show that all the efforts made by generations of instrument-makers had paid off: they had succeeded in their aim of producing an instrument with a timbre that was deep, smooth, sombre, yet powerful — "voluptuously melancholy", as Berlioz put it.

Heir to the *viola da gamba*, with which it co-existed for almost two centuries, the cello appeared in Italy at the end of the sixteenth century in its first form of bass violin. It was probably with the idea of improving the deep, mellow, but slightly muffled tone of the *viola da gamba* (Mattheson described it as having something "strange and charming") that instrument-makers thought up this new instrument which was to gradually depose its rival. Nevertheless, in the latter years of the duel, the viol had attained a very high degree of technical perfection in France through such illustrious virtuosos as Marin Marais, Jean-Baptiste Forqueray and Louis de Caix d'Hervelois, and it may be said that, although the seventeenth century was the great period for the viol, the years between 1710 and 1720 saw the cello asserting itself in its definitive form.

It was the famous violin maker from Cremona, Andrea Amati, his two sons, Antonio and Girolamo, and his grandson, Nicolo (to whom Antonio Stradivari was apprenticed as a youth), who made the decisive improvements to the instrument. The King of France, Charles IX, son of Henri II and Catherine de Médicis, is said to have purchased several cellos from Andrea Amati. One of their cellos, dating from 1672 and now unfortunately lost, was once celebrated for its elegance and for the richness of its painted ornamentation. The Amati created the first type of cello, but it was Antonio Stradivari who determined its modern proportions, the ideal for obtaining the best possible tone.

Gradually giving up the simple role of support instrument to the *basso continuo* to which it had been confined for some time, and taking advantage of the decline of the *viola da gamba*, the cello came into its own as a solo instrument from the end of the seventeenth century in Italy, a little later in France and Germany. At that time, literature for the instrument began to thrive — it was, in fact, more flourishing than is generally believed. The first pieces for solo cello appeared in Italy in the 1680s, with such works as the *Ricerche sopra il violoncello o clavicembalo* by Giovanni Battista Degli Antoni or the *Ricerche* by Domenico Gabrieli, while Giuseppe Jacchini, Giovanni Battista Bononcini and Evaristo Felice Dall'Abaco, for example, were timidly trying their hand at the concerto. Antonio Vivaldi composed the very first concertos for this instrument, followed, amongst others, by Francesco Geminiani, Benedetto

Marcello, Antonio Caldara, and, in about 1770, by Luigi Boccherini. At that same time, in Germany, Johann Sebastian Bach wrote his six admirable Suites for violoncello solo, using all the registers and making this instrument complete. After Bach, his son Carl Philipp Emanuel and then Josph Haydn in turn composed remarkable concertos. In France, the cello repertoire developed from the 1730s onwards through works by Joseph Bodin de Boismortier and Michel Corrette, despite the strange indictment by a certain Hubert Le Blanc, published in Paris in 1740 under the title *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et des prétentions du violoncelle*, in which, as the title implies, he championed the viol against the encroachments of the violin and cello, describing the latter as "peu aimable" and always out of tune, assuring the reader that "a fearful fight must be put up against its inaccuracy".

Romanticism was to reveal the cello's forcefulness, its lyricism and its timbre close to that of the human voice. Almost all the cellists of the 19th century insisted on the latter point, basing part of their teaching on work on tone. "If the human voice is the most beautiful of instruments, the one that vies with it in pre-eminence is most certainly the violoncello," wrote Martin d'Angers in 1845 in the *Revue et Gazette musicale*.

For the cello, Beethoven wrote some variations, a concerto (with piano and violin), and above all five beautiful sonatas, thus, as it were, ushering in the age of the Romantic and Post-Romantic cello concerto and sonata, which were illustrated first of all by Mendelssohn, Weber and Chopin, whose chamber music gives the cello (almost exclusive) pride of place, then by Schumann, Brahms, Lalo, Saint-Saëns, Tchaikovsky, Dvorak, Fauré, Grieg, d'Indy, Rachmaninov and Alkan. And we must not neglect Offenbach: we tend all too often to forget that, before becoming the brilliant author of so many immortal masterpieces (an "antidote to the spirit of Bayreuth", as Nietzsche put it), he was a cellist, in particular at the Opéra-Comique in Paris, and the author of several pieces for one or two cellos and also a *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles* (a pedagogical work devoted to cello duets), published in 1847.

Our own century has seen a remarkable revival of interest in the expressive possibilities of the cello, its composers doing their utmost to obtain the most original effects. The cello was the whimsical yet serious main character in Richard Strauss's symphonic poem *Don Quixote* In Debussy and Fauré, it became light, poetical and mocking. In Shostakovich, it was more forceful and in Honegger, powerfully expressive. In Ravel it was extremely sober and in Prokofiev almost romantic.

Adélaïde de Place - Translated by Mary Pardoe

(1) "You know how to make a nightingale out of an ox."