



l'Abbaye de Fontevraud, l'Abbatiale - Photo : Centre Culturel de l'Ouest



ROBERT
SCHUMANN
1810-1856
Quintette pour
piano & cordes
en mi bémol majeur Opus 44

JOHANNES
BRAHMS
1833-1897
Quatuor à cordes
en si bémol majeur N° 3 Opus 57

PIANO QUINTET & STRING QUARTET

QUATUOR MANFRED

VINCENT COQ

disques
PIERRE VERANY

QUATUOR MANFRED

Marie Béreau, violon/*violin*
Luigi Vecchioni, violon/*violin*
Alain Pelissier, alto/*viola*
Christian Wolff, violoncelle/*cello*

Avec la participation de
Vincent Coq, piano

Couverture : « Le Dessert de gaufrettes »,
Lubin BAUGIN (1610-1663). Paris, Musée du Louvre.
Photo : GIRAUDON

ROBERT SCHUMANN

1810-1856

Quintette pour piano & cordes en mi bémol majeur
Piano string quintet in E flat major Opus 44

- 1 Allegro brillante 9'35
- 2 In modo d'una Marcia (Un poco largamente) 9'13
- 3 Scherzo 4'44
- 4 Allegro ma non troppo 7'37

JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Quatuor à cordes en si bémol majeur
String quartet in B flat major N° 3 Opus 57

- 5 Vivace 10'47
- 6 Andante 7'16
- 7 Agitato (Allegretto non troppo) 8'24
- 8 Poco allegretto con variazioni 10'46

1842 fut pour Schumann une année unique, année entièrement consacrée à la musique de chambre. Il venait d'achever ses trois *Quatuors* op.41, écrits dans un extraordinaire élan de spontanéité entre le 4 juin et le 22 juillet, que déjà, le 22 septembre, fort des encouragements de Mendelssohn, il s'attaquait avec enthousiasme à la composition d'un *Quintette pour piano et cordes* qu'il acheva le 16 octobre pour le dédier à Clara, son épouse. Mendelssohn joua l'œuvre en première audition privée, le 6 décembre, puis Clara, au piano, entourée des musiciens du Gewandhaus, la créa en public dans sa forme définitive, le 8 janvier 1843 à Leipzig. Le 25 février suivant, Wagner entendit le quintette à Dresde ; immédiatement conquis, il s'empressa d'écrire à Schumann : "Votre quintette, très cher Schumann, m'a beaucoup plu ; j'ai prié votre chère épouse de le jouer deux fois. J'ai encore très présents à l'esprit les deux premiers mouvements. Quant au *Finale*, il m'aurait sans doute plus davantage si j'avais pu l'entendre un fois séparément. Je vois quel chemin vous voulez suivre, et puis vous assurer que c'est aussi le mien, là est l'unique chance de salut : la beauté." Berlioz et Liszt se montrèrent en revanche beaucoup plus réservés. Berlioz, en voyage en Allemagne en 1843, assista à une audition du morceau le 27 février et au dire de Clara parut "froid, indifférent et grincheux". Plus surprenante encore fut l'attitude de Liszt cinq ans plus tard. Le 9 juin 1848, l'auteur de *Faust-symphonie*, invité à un concert donné en son honneur, attaqua l'œuvre en termes blessants en présence de Schumann, et en critiqua son caractère selon lui trop néo-classique, sous-entendu plus ou moins déguisé à Mendelssohn, mort quelques mois auparavant. Le *Quintette* op. 44 fut également joué plusieurs fois à Paris dans les années 1850-1860, notamment par Clara à la salle Erard au printemps de 1862 : les uns blâmèrent son auteur "si sympathique à certains cénacles de son pays [mais qui] n'a pas encore pu tout à fait s'acclimater en France" ; les autres en reconnurent "toute la puissance et la profondeur originale".

Avant Schumann, Boccherini avait écrit, entre 1797 et 1799, douze quintettes avec piano, Schubert avait composé en 1819 son quintette *La Truite* avec une contrebasse, et Hummel avait signé vers 1822 un remarquable *Quintette avec piano*.

Le quintette de Schumann n'en représente pas moins le premier grand chef-d'œuvre pour piano et quatuor à cordes de l'histoire de la musique. Cette œuvre lumineuse, parfois fantasque, et pleinement concertante - le piano ne s'y tait pratiquement jamais -, est puissamment charpentée autour de quatre mouvements "comme une marche en avant [suivant] une ligne de force qui mène au finale, considéré comme le but essentiel à atteindre" (J.-A. Ménétrier).

L'*Allegro brillante* expose un premier thème qui s'élançait impérieusement pour moduler aussitôt avant de s'épanouir en plusieurs variantes jusqu'à l'énoncé d'un second thème, essentiellement lyrique, chanté par le violoncelle. Alors que s'ouvre le vaste développement, Schumann cite le début de l'air d'alto "Es ist vollbracht" de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach qu'il avait entendue à Leipzig en 1840, puis l'écriture se fait de plus en plus concertante, menant à une réexposition très classique et à une courte coda construite sur la troisième mesure du premier thème. Hommage probable de Schumann à deux œuvres en *mi bémol majeur* qu'il admirait profondément - la *Symphonie héroïque* de Beethoven et le *Trio n°2 avec piano* de Schubert -, la marche funèbre du deuxième mouvement, *In modo d'une marcia, un poco largamente* suit une forme lied avec trio. Ponctuée de silences douloureux et tragiques, elle se voit éclairée par la sérénité de l'épisode central où paraît chanter l'espérance, alors que son trio *Agitato* à toute la véhémence d'une ballade romantique. A un *Scherzo* emporté, *molto vivace*, aux moyens multiples, succède un *Allegro non troppo* brillant "par ses qualités viriles, sa puissance, la splendeur des sonorités qui magnifient l'abondance de mélodies précieuses" (J.-A. Ménétrier). Page somptueuse, ce finale réunit cinq idées dans une tentative cyclique envahissant le mouvement jusqu'à la coda.

La musique de chambre de Brahms ne compte qu'une vingtaine de numéros, mais elle représente une part essentielle de son œuvre, l'une des plus personnelles qu'il nous laisse. Ce n'est qu'à sa maturité, en 1873 déjà âgé de quarante ans, qu'il aborda le genre difficile du quatuor à cordes. Le troisième et dernier *Quatuor à cordes en si bémol majeur* op. 67 ébauché à Vienne au début de 1875, fut achevé

durant l'été, à Ziegelhausen, près d'Heidelberg, et dédié à un ami de Brahms, le Pr. Th. W. Engelmann, d'Utrecht. C'est le Quatuor Joachim qui le créa à Berlin le 30 octobre 1876. Brahms en réalisa ultérieurement une transcription pour piano à quatre mains. Souvent appelé le "Quatuor viennois", ce quatuor de consistance symphonique n'a rien de vraiment viennois, mais on y sent plutôt une gaieté toute paysanne remplie de lumière.

Le *Vivace* à trois thèmes s'élançe joyeux avec des accents de fanfare champêtre sous un violon expansif qui chante à perdre haleine dans de continuelles interpénétrations du binaire et du ternaire. Baignant dans une souveraineté presque beethovenienne, l'*Andante* oppose deux thèmes principaux : l'un paraîtra rêveur, l'autre plus rhapsodique. D'abrupts silences viennent çà et là s'interposer pour donner au mouvement un caractère haletant, puis une coda mène à une conclusion de paix. Le troisième épisode *Agitato* impose d'abord le chant de l'alto, ce magnifique instrument que Brahms aimait. Trois thèmes s'y font entendre, tour à tour nerveux, tendre et énergique, entourant un trio aussi rythmique que gracieux. Dans le finale, Brahms a recours à la variation, l'une de ses formes privilégiées : un thème de chanson populaire, est suivi de huit variations et d'une coda. Les trois premières variations ne s'écartent pas vraiment de ce thème, mais dès la quatrième, les expressions se font plus variées. On notera un retour inattendu du premier motif du *Vivace* initial dans la septième variation. Tout se conclut dans une atmosphère de joie et de béatitude.

Adélaïde de Place

1842 was a unique year for Schumann, a year devoted entirely to chamber music. Between 4 June and 22 July, in an extraordinary burst of spontaneity, he wrote his three String Quartets opus 41. Then, on 22 September, encouraged by Mendelssohn, he eagerly set to work on the composition of a Piano Quintet, which he completed on 16 October and dedicated to Clara, his wife. Mendelssohn gave the first private performance on 6 December, then Clara gave the first public performance of the work in its definitive form on 8 January 1843 in Leipzig, with the Gewandhaus orchestra. On 25 February of the following year, Wagner heard the quintet in Dresden; he was immediately impressed by the work and hastened to write to Schumann: 'Your quintet, dear Schumann, appealed to me very much and I asked your dear wife to play it twice. The first two movements are still fresh in my mind. As for the Finale, I think I would have liked it better if I could have heard it played once on its own. I can see the path you are trying following, and I assure you that it is mine, too, for it is the only chance of salvation: beauty.' Berlioz and Liszt, however, were much more cautious in their opinions. Berlioz, who was on a trip to Germany in 1843, heard the piece on 27 February and, according to Clara, he seemed 'cold, indifferent and grumpy'. Liszt's attitude, five years later, was even more surprising. On 9 June 1848, after attending a concert in his honour, the author of the *Faust Symphony*, attacked the work in biting terms in Schumann's presence, and criticised it for being, in his opinion, too neo-classical, a barely disguised reference to Mendelssohn, who had died a few months previously. The Piano Quintet opus 44 was also performed several times in Paris in the years 1850-1860. Clara played it at the Salle Erard, for example, in spring 1862: some criticised the composer 'who is certainly appreciated by certain circles in his own country but has not yet become acclimatised to France', while others recognised 'all the forcefulness, originality and depth' of the work.

Before Schumann, Boccherini had composed twelve piano quintets between 1797 and 1799; Schubert had composed his 'Trout' Quintet (with a double bass) in 1819; and Hummel had written a remarkable Piano Quintet in about 1822. Schumann's quintet was nevertheless the first great masterpiece for piano and string

quartet in the history of music. This bright, sometimes whimsical, and fully concerted work (the piano hardly ever silent) has a strong four-movement structure, the movements 'following a line of force leading up to the finale, which is obviously the be-all and end-all of the piece' (J.-A. Ménétrier).

The *Allegro brillante* introduces the first theme, which launches forth imperiously, only to modulate almost immediately, before blossoming out into a number of variants before the arrival of the second, essentially lyrical theme, played by the cello. At the beginning of the vast development, Schumann quotes the beginning of the alto aria 'Es ist vollbracht' from Bach's St Matthew Passion, which he had heard at Leipzig in 1840. The style then becomes more and more concerted, leading to a very classical recapitulation and a short coda based on the third bar of the first theme. The second movement is, no doubt, a tribute to two works in E flat major which Schumann deeply admired—Beethoven's 'Eroica' Symphony and Schubert's Piano Trio no. 2. The funeral march of this movement, *In modo d'una marcia, un poco largamente*, follows the Lied form, with a trio. Punctuated with painful, tragic rests, it is brightened by the central episode which seems to bring a ray of hope, while its trio, *Agitato*, has all the vehemence of a Romantic ballad. The quick-tempered *Scherzo, molto vivace*, with its many resources, is followed by a *Allegro non troppo* which is outstanding 'in its virile qualities, its forcefulness, the splendour of the sonorities which magnify the wealth of precious melodies' (J.-A. Ménétrier). This final movement is a magnificent piece, bringing together five themes to create a cyclical effect which sweeps through the movement until the final coda.

Brahms's composed only about twenty chamber works, but they are nevertheless an essential part of his *œuvre* and include the most personal works he ever wrote. He did not approach the difficult genre of the string quartet until he had reached maturity: the first one dates from 1873, when he was forty years old. His third and final String Quartet, in B flat major, opus 67, which he began in Vienna early in 1875, was completed during the summer of the same year, at Ziegelhausen,

near Heidelberg. He dedicated it to his friend Professor T. W. Engelman of Utrecht. It was first performed in Berlin on 30 October 1876 by the Joachim Quartet. Brahms subsequently transcribed the work for piano four hands. Although it is often referred to as the 'Viennese Quartet', there is nothing particularly Viennese about the work, which is almost symphonic in character, with a rustic gaiety, full of brightness.

The *Vivace*, with its three themes, bursts forth joyfully with the strains of a country fanfare, while an expansive violin, performs the melody at a breathtaking pace, with constant interpenetrations of dupe and triple time. The *Andante* is permeated by an almost Beethovenian forcefulness. There are two main themes, the first one dreamy, the second one more rhapsodic. Sudden rests appear here and there, giving the movement a panting quality, after which a coda leads to the peaceful conclusion. In the third movement, *Agitato*, the melody is played first of all by that magnificent instrument of which Brahms was so fond: the viola. Around a graceful yet rhythmical trio, we find three themes—respectively, nervous, tender and lively. In the final movement, Brahms resorts to one of his favourite forms, the variation: a theme taken from a folk song is followed by eight variations and a coda. The first three variations do not really stray from the theme, but the fourth and following ones show much greater expressive variety. In the seventh variation we notice an unexpected return to the first motif from the opening *Vivace* movement. The work ends in an atmosphere of happiness and elation.

Adélaïde de Place
Translation: Mary Pardoe

L'ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD

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 XII^{ème} au XIX^{ème} 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 renaître 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 lui permet de nous offrir aujourd'hui les chefs-d'œuvre d'un passé revisité.

A memorial at the crossroads of Anjou, Touraine and Poitou, the Abbey of Fontevraud was one of the largest and most powerful of the Abbeys of the western world.

From the 12th to the 19th century, the abbey's history reflects man's fate and passions. Passion for God, converting nuns and monks of the mixed order into dedicated builders, governed by an abbess who was their spiritual and temporal ruler, owing allegiance only to the Pope and to the King. Passion for the egalitarian principles of the French Revolution that led to a period of temporary exile and destructions, to sound and fury. Passion for the utopia of model prisons which turned the abbey's buildings into a new form of convent for inmates meant to be reborn through work. Passion for the national heritage; for Fontevraud a return to one of its original vocations...

Abbeys were in a way the precursors of cultural centres.

Passion for lovers and performers of music who find in Fontevraud a true symbol of the past and of the depth of man's roots. Sensitive to the greatness, beauty and silence of this unique architectural ensemble, artists are deeply conscious that it offers a receptive source of inspiration. Within its walls, live a world of acoustic perfection and a wealth of sounds, as yet partly unexplored, which brings forth today the masterworks of the revisited past.