



GAUTIER CAPUÇON

FRANCK • CHOPIN

YUJA WANG



CÉSAR FRANCK 1822–1890

transcr. Jules Delsart for cello & piano

Cello Sonata in A FWV 8

1	I. Allegro ben moderato	6.43
2	II. Allegro	8.13
3	III. Recitativo – Fantasia: Ben moderato	7.25
4	IV. Allegretto poco mosso	6.41

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810–1849

5	Introduction and Polonaise brillante in C Op.3	9.04
---	--	------

Cello Sonata in G minor Op.65

6	I. Allegro moderato	5.27
7	II. Scherzo	4.48
8	III. Largo	3.37
9	IV. Finale: Allegro	6.23

ASTOR PIAZZOLLA 1921–1992

10	Le Grand Tango	10.43
----	----------------	-------

79.09

GAUTIER CAPUÇON cello

YUJA WANG piano

Chopin's music often creates the impression of having been conceived in free inspirational flow, yet according to pianist-critic Karl Filtsch, when it came to notating his ideas on paper, he often endured days of nervous strain and terrible despair. He was also one of the most celebrated pianists of his age. Even as late as 1848, shortly after completing the Cello Sonata, the *Daily News* reported that Chopin "accomplished enormous difficulties, but so smoothly and with such constant deliccy and refinement that the listener is quite unaware of their real magnitude." Yet he made barely 30 public appearances – his outwardly calm appearance concealed the blind terror he experienced when playing in front of a large audience.

It was in 1836 that Chopin first met the novelist George Sand (nom de plume of Aurore Dudevant), and so began one of the most famous of composer love affairs. Within two years he – like many men before him – had fallen completely under her spell. His mild manners, conservative nature, weak constitution and devout Catholicism contrasted heavily with Sand's outgoing, progressive lifestyle, which included regaling herself in male attire, smoking huge cigars and taking snuff. Indeed, when he first met her, Chopin appeared uncertain as to whether she was a man or a woman.

It was a turbulent relationship, yet at its happiest gave Chopin the emotional security he needed to compose effectively. Yet despite their strong feelings for one another, their profound differences in temperament ultimately proved irreconcilable. During the summer of 1846 Sand published her latest novel, *Lucrezia Floriani*, in which the heroine dies after a turbulent relationship with a jealous lover. This effectively signalled the end of her affair with Chopin, leaving him emotionally shattered and creatively drained as he turned in on himself like never before with a series of late masterworks, including the solo piano Barcarolle and Polonaise-Fantaisie, and the Cello Sonata.

Few of his works caused Chopin such protracted creative agonies as the Cello Sonata. We first hear of it in a letter of 1845 from the composer (then based in Paris) to his family in Warsaw, in which he appears to indicate it is finished and may even be ready for publication by the end of the year. Yet 12 months later things had reached an all-time low, not only with George Sand, but also the sonata, the manuscript of which Chopin described as occasionally hurled into a corner, only to be rescued once again from oblivion. For documentary evidence of his fragile state of mind at this time – one need only cast an eye over the nearly 200 pages of sketches he accumulated, which evidence a creative genius fraught with indecision. By June 1847 the struggle was finally over and the finished manuscript safely in the hands of his publishers, Breitkopf.

The resulting work, cast in the standard four movements with the Scherzo placed second, may appear on the surface to fall within normal structural parameters. Yet closer inspection reveals a volatile soundworld, whose tendency towards restless emotional changeability anticipates the music of Gustav Mahler some 50 years later. Here nothing is ever quite as it seems, whether it be the apparently playful gestures of the minor-key Scherzo, undermined by a sense of unsatisfied yearning, or the Finale's hurtling angst, whose unexpected major-key resolution possesses an almost withering sense of irony.

By comparison, the relatively carefree *Introduction and Polonaise brillante* sounds like music from another world. Chopin composed the polonaise section in 1829 for amateur composer–cellist Prince Antoni Radziwiłł and his gifted pianist daughter Wanda, a pupil of Chopin’s with whom he was quite enamoured at the time. The Introduction was added the following year, and the completed work became one of his earliest publications in 1833. Although the cello has an occasional moment of virtuoso sparkle, the most scintillating passages of pyrotechnical endeavour are reserved for the piano.

Considering Franck’s reputation as one of the creative heavyweights of Franco-Belgian music, it is remarkable how little he composed before turning 50, due largely to his commitments as a celebrated virtuoso organist, extemporiser and pedagogue. His unqualified admiration for German music also won him few friends among his French contemporaries, who were almost exclusively Gallic in outlook. Yet it was his pronounced tendency to organise his music in terms of the dynamic terracing and blocks of differentiated sound that traditionally emanate from the organ loft that gives his music its unique flavour.

The big break came in 1871, when Franck found himself at the vanguard of a group of composers singled out by the Société nationale de musique as embodying a new, forward-looking aesthetic in French music. Spellbound by Liszt’s innovative cyclic forms, which bind together large-scale sonata structures by means of the ingenious transformation of a small pool of distinctive themes, Franck forged a new creative style, which during the 1880s erupted in a series of unequivocal masterworks. These include the D minor Symphony, the Symphonic Variations for piano and orchestra, his String Quartet, the *Prélude, Aria et Final* and *Prélude, Choral et Fugue* for solo piano and the Violin Sonata.

The Sonata was written specifically as a wedding present to celebrate the forthcoming marriage of fellow-Belgian and celebrated virtuoso violinist Eugène Ysaÿe to Louise Bourdeau on the 26 September 1886. It was composed “con amore”, according to Ysaÿe, who gave the sonata’s premiere to the assembled wedding guests with Marie-Léontine Bordes-Pène on the piano. A few months later, Ysaÿe and Bordes-Pène gave the first public performance of the sonata in a museum in Brussels, where they were forced to play the last three movements from memory due to inadequate lighting.

Following a public performance in Paris a year later, the cellist Jules Delsart gained Franck’s permission to make a transcription for cello (the piano part would remain unchanged). Delsart retained the outline of the original violin line, including some necessary lower transpositions along the way, and altered the precise figurations in only a handful of places in order to facilitate ease of execution. The celebrated Catalan cellist Pablo Casals was told by Ysaÿe that Franck had always intended the sonata for either violin or cello, while Ysaÿe’s son, Antoine, went as far as to claim that a cello version existed in Franck’s own hand, made apparently before Delsart approached him.

Franck chose to anchor the sonata in the radiant warmth of A major and reserved the most overtly virtuosic writing for the piano, most notably during the Allegro second movement. He unconventionally frames the work with two profoundly lyrical outer movements, placing the powerhouse scherzo second and casting the Fantasia slow movement as a heartfelt extemporisation, punctuated by soliloquy-like passages of recitative.

Si la musique de Chopin donne souvent l'impression de jaillir telle un libre torrent d'inspiration, pour le compositeur polonais, noter ses idées sur le papier signifiait fréquemment des journées d'efforts douloureux et de terrible désespoir, selon le pianiste et critique Carl Filtsch. Chopin était avant tout l'un des pianistes les plus célèbres de son temps. Aussi tard qu'en 1848, peu après qu'il eut achevé sa Sonate pour violoncelle et piano, le *Daily News* écrivait : « Il surmonte d'énormes difficultés, mais avec une telle aisance et tellement de constance dans la délicatesse et le raffinement que l'auditeur n'a pas vraiment conscience de leur ampleur. » Il ne donna cependant qu'à peine trente concerts. Le calme apparent qu'il arborait lorsqu'il jouait devant un public nombreux cachait en réalité un immense trac.

C'est en 1836 qu'il fait la connaissance de celle avec qui il va avoir une célèbre liaison : la romancière George Sand (Aurore Dudevant de son vrai nom). En l'espace de deux ans, il tombe complètement sous son charme (il n'est pas le premier, loin de là). Le comportement extraverti et iconoclaste de la jeune femme, qui aime s'habiller avec des tenues masculines, fumer d'énormes cigares et priser du tabac, contraste fortement avec les manières douces, la nature conformiste, la faible constitution et le catholicisme dévot qui le caractérisent. Il n'a d'ailleurs pas bien su lors de leur première rencontre s'il avait affaire à un homme ou une femme.



Leur relation est tumultueuse, mais dans les moments de bonheur donne à Chopin l'équilibre émotionnel dont il a besoin pour composer efficacement. Cependant, s'ils nourrissent des sentiments d'une grande force l'un pour l'autre, leurs profondes différences de tempérament va s'avérer rédhibitoire. À l'été 1846, Sand publie son roman *Lucrezia Floriani* dans lequel l'héroïne meurt au bout d'une relation minée par la jalousie de son amant. Cet ouvrage marque la fin de sa liaison avec Chopin, lequel est anéanti par la rupture qui épuise ses forces créatrices. Il fait alors un retour sur lui-même comme jamais auparavant dans sa vie et compose une série d'ultimes chefs-d'œuvre, dont la Barcarolle et la Polonaise-Fantaisie pour piano, et la Sonate pour violoncelle et piano.

La composition de cette sonate fut difficile, Chopin eut rarement autant de mal à accoucher d'une œuvre. On trouve ses premières traces dans une lettre de 1845 qu'il écrit à sa famille à Varsovie (il réside à Paris) et dans laquelle il semble indiquer que la partition est terminée et sera peut-être même prête à être publiée à la fin de l'année. Mais un an plus tard, il est dans le creux de la vague, aussi bien du point de vue de sa relation avec George Sand que pour ce qui est de sa sonate dont il jette de temps à autre le manuscrit dans un coin pour ensuite à nouveau le remettre sur le métier. Pour se rendre compte de sa fragilité d'esprit à ce moment-là, il suffit de jeter un œil sur les presque deux cents pages d'esquisses qu'il a accumulées, témoins d'un artiste de génie torturé par l'indécision. En juin 1847, la lutte est enfin terminée et le manuscrit dans les mains de son éditeur, Breitkopf.





L'œuvre, qui suit le plan classique en quatre mouvements, le Scherzo étant placé en deuxième position, peut à première vue sembler s'inscrire parfaitement dans la norme. Un examen plus attentif révèle toutefois un monde sonore instable dont l'agitation et les changements de caractère préfigurent la musique qu'écrira Gustav Mahler une cinquantaine d'années plus tard. Dans cette partition, rien n'est jamais exactement comme il y paraît, qu'il s'agisse des tournures en apparence enjouées du Scherzo, qui est cependant miné par un désir ardent insatisfait, ou de la précipitation angoissée du Finale, dont la résolution inattendue en majeur dégage une ironie presque cinglante.

Par comparaison, *l'Introduction et Polonaise brillante*, relativement insouciant, sonne comme de la musique d'un autre monde. Chopin écrivit la polonaise en 1829 pour le prince Antoni Radziwiłł, violoncelliste et compositeur amateur, et sa fille Wanda, pianiste douée qu'il avait comme élève et dont il était assez amoureux à l'époque. Il ajouta l'introduction l'année suivante et l'œuvre entière fut l'une des premières qu'il publia, en 1833. Si la partie de violoncelle renferme quelques passages virtuoses, les démonstrations techniquement les plus éblouissantes sont réservées au piano.

On pourra s'étonner que César Franck, l'un des grands représentants de la musique franco-belge du XIX^e siècle, ait si peu composé avant son cinquantième anniversaire, mais c'est qu'il était fort pris par ses nombreuses activités d'organiste virtuose, d'improvisateur et de pédagogue. Sa musique a un parfum unique qui provient de sa tendance à l'organiser comme une partition d'orgue, selon différents plans et blocs sonores.

Une étape importante de sa carrière fut son entrée en 1871 à la nouvellement fondée Société nationale de musique, un groupe de musiciens désireux de défendre et promouvoir la musique française. Captivé par la forme cyclique développée par Liszt, où l'ingénieuse transformation d'un matériau thématique distinctif permet d'unifier à grande échelle la structure d'une sonate, Franck forge un nouveau style et donne naissance dans les années 1880 à une série de chefs-d'œuvre. Parmi ceux-ci figurent la Symphonie en ré mineur, les Variations symphoniques pour piano et orchestre, un quatuor à cordes, les *Prélude, Aria et Final* et *Prélude, Choral et Fugue pour piano*, et la Sonate pour violon et piano.

Cette sonate fut conçue comme cadeau de mariage pour le célèbre violoniste virtuose belge Eugène Ysaÿe, qui devait épouser Louise Bourdeau le 26 septembre 1886. Elle fut écrite « avec amour », selon Ysaÿe, qui en donna la primeur aux invités de la noce avec Marie-Léontine Bordes-Pène au piano. Les mêmes interprètes se chargèrent quelques mois plus tard de la première audition publique de l'œuvre dans un musée de Bruxelles et durent jouer les trois derniers mouvements de mémoire à cause d'une lumière insuffisante.

Après un autre concert public l'année suivante, à Paris, le violoncelliste Jules Delsart fut autorisé à faire une transcription pour violoncelle, laissant la partie de piano inchangée. Il conserva le dessin de la ligne de violon, transposa vers le grave là où c'était nécessaire, et à quelques endroits seulement modifia l'écriture pour faciliter l'exécution. Ysaÿe confia plus tard au célèbre violoncelliste catalan Pablo Casals que Franck avait conçu sa sonate pour violon ou violoncelle, et le fils d'Ysaÿe, Antoine, alla jusqu'à prétendre qu'il existait une version pour violoncelle de la main du compositeur, qui aurait donc été écrite avant que Delsart propose d'en faire une.

Franck plonge sa sonate dans la chaleur rayonnante de la majeur et confie l'écriture la plus démonstrativement virtuose au piano, notamment dans le deuxième mouvement *Allegro*. Tournant le dos à la convention, il ouvre et referme l'œuvre sur un mouvement profondément lyrique, place le puissant scherzo en deuxième position et fait du mouvement lent une fantaisie, sorte d'improvisation fervente ponctuée par des soliloques en style récitatif.

JULIAN HAYLOCK

Traduction : Daniel Fesquet



Chopins Musik erweckt oft den Eindruck, als sei sie wie aus einem Guss in unbeschränkter Inspiration entstanden, doch dem Pianisten Karl Filtsch zufolge litt der Komponist tagelang unter nervöser Anspannung und schrecklicher Verzweiflung, wenn es darum ging, seine Gedanken niederzuschreiben. Er war auch einer der gefeiertsten Pianisten seiner Zeit. Noch 1848 berichtete die *Daily News* kurz nach der Vollendung der Cellosonate, dass Chopin „enorme Schwierigkeiten bewältigt habe, doch reibungslos und mit einer derart beständigen Feinheit und Raffinesse, dass dem Hörer ihr wahres Ausmaß kaum bewusst wird.“ Er trat jedoch kaum 30 Mal öffentlich auf – sein nach außen gelassenes Auftreten verbarg den blanken Schrecken, den er empfand, wenn er vor einem großen Publikum spielte.

1836 begegnete Chopin erstmals der Schriftstellerin George Sand (Künstlername von Aurore Dudevant, geb. Amantine Aurore Lucile Dupin), und damit begann eine der berühmtesten Liebes-geschichten eines Komponisten. Innerhalb von zwei Jahren war er (wie viele Männer vor ihm) ihrem Zauber vollständig verfallen. Sein sanftes Betragen, seine konservative Haltung und schwache Gesundheit sowie sein tiefer Katholizismus standen im scharfen Kontrast zu Sands aufgeschlossener, fortschrittlicher Lebensweise: Sie gefiel sich u. a. darin, männliche Kleidung zu tragen, große Zigarren zu rauchen und Schnupftabak zu nehmen. Tatsächlich schien Chopin bei ihrer ersten Begegnung unsicher zu sein, ob sie ein Mann oder eine Frau war.

Es war eine turbulente Beziehung, sie gab Chopin jedoch in ihrer glücklichsten Zeit die emotionale Sicherheit, die er zum erfolgreichen Komponieren benötigte. Doch trotz ihrer starken Gefühle füreinander erwiesen sich ihre erheblichen Temperamentsunterschiede letztlich als unvereinbar. Im Sommer 1847 veröffentlichte George Sand ihren jüngsten Roman *Lucrezia Floriani*, in dem die Heldin nach einer langen, turbulenten Affäre mit einem eifersüchtigen Liebhaber stirbt. Damit war das Ende ihrer Affäre mit Chopin praktisch verkündet, was ihn emotional erschütterte und in seiner Kreativität beeinträchtigte, als er sich wie nie zuvor mit einer Reihe später Meisterwerke auseinandersetzte, darunter der Barcarolle für Klavier solo und der Polonaise-Fantaisie sowie der Cellosonate.

Nur wenige seiner Werke bereiteten Chopin derart anhaltende schöpferische Qualen wie die Cellosonate. Der damals in Paris lebende Komponist erwähnt sie erstmal in einem Brief vom 21. Dezember 1845 an seine Angehörigen in Warschau: „Gegenwärtig möchte ich die Sonate mit Cello beenden.“ Doch zwölf Monate später war ein beispielloser Tiefpunkt erreicht, nicht nur in der Beziehung zu George Sand, sondern auch hinsichtlich der Sonate, über die Chopin schrieb: „Mit meiner Sonate mit Violoncello bin ich einmal zufrieden, ein andermal nicht. Ich werfe sie in die Ecke, dann sammle ich sie wieder auf.“ Um seine labile Gemütsverfassung in dieser Zeit zu belegen, braucht man nur einen Blick auf die insgesamt fast 200 Skizzenblätter zu werfen, die von einem ganz unschlüssigen schöpferischen Genie zeugen. Im Juni 1847 war der Kampf endlich vorüber, und das abgeschlossene Autograph gelangte sicher in die Hände seiner Verleger Breitkopf & Härtel.

Das daraus resultierende Werk, in den üblichen vier Sätzen und dem Scherzo an zweiter Stelle, lässt, oberflächlich betrachtet, die üblichen strukturellen Parameter erkennen. Eine nähere Untersuchung offenbart jedoch eine sprunghafte Klanglichkeit, deren Tendenz zu ruheloser emotionaler Wandelbarkeit die Musik von Gustav Mahler etwa 50 Jahre später vorausnimmt. Hier ist nichts ganz so, wie es zu sein scheint, seien es die scheinbar spielerischen Gesten des in Moll stehenden Scherzos, die von einem Gefühl unerfüllter Sehnsucht beeinträchtigt werden, oder die rasende Angst im Finalsatz, deren unerwartete Dur-Auflösung von fast trockener Ironie ist.

Verglichen damit klingt die relativ unbeschwerte *Introduction et Polonaise brillante* wie Musik aus einer anderen Welt. Chopin komponierte die Polonaise 1829 für den Fürsten Anton Radziwiłł, einen Amateurkomponisten und -cellisten, und seine begabte Tochter Wanda, eine Pianistin und Schülerin Chopins, in die er damals ziemlich verliebt war. Die Introduction wurde im folgenden Jahr hinzugefügt, und das abgeschlossene Werk wurde 1833 als eines seiner ersten veröffentlicht. Obgleich das Cello hin und wieder virtuos glänzt, sind die brilliantesten Passagen mit feuerwerkartigen Effekten dem Klavier vorbehalten.

Bedenkt man, dass Franck als einer der bedeutendsten Komponisten der franko-belgischen Musik angesehen wurde, fällt auf, wie wenig er vor seinem 50. Lebensjahr geschrieben hat, was weitgehend auf sein Engagement als gefeierter Orgelvirtuose, Improvisator und Pädagoge zurückzuführen ist. Seine uneingeschränkte Bewunderung für die deutsche Musik brachte ihm wenige Freunde unter seinen französischen Zeitgenossen ein, die fast ausschließlich französisch gesonnen waren. Indes verleiht Francks starke Tendenz zur Organisation seiner Musik mittels Terrassendynamik und differenzierten Klangblöcken, die üblicherweise von der Orgelempore zu hören sind, der Musik ihre Einzigartigkeit.

Der große Durchbruch erfolgte 1871, als Franck an der Spitze einer Gruppe von Komponisten stand, die von der Société nationale de musique als Vertreter einer neuen, vorausschauenden Ästhetik in der französischen Musik hervorgehoben wurde. Fasziniert von Liszts innovativen zyklischen Formen, die ausgedehnte Sonatenstrukturen mittels der einfallsreichen Veränderung einer kleinen Gruppe charakteristischer Themen miteinander verknüpfen, prägte Franck einen neuen kreativen Stil, der in den 1880er Jahren zu einer Reihe unbestreitbarer Meisterwerke führte: die d-Moll-Sinfonie, die Variations Symphoniques für Klavier und Orchester, sein Streichquartett, die Soloklavierstücke *Prélude, Aria et Final* sowie *Prélude, Choral et Fugue* und die Violinsonate. Die Sonate wurde eigens für die bevorstehende Heirat seines belgischen Landsmannes, des gefeierten Geigenvirtuosen Eugène Ysaÿe, mit Louise Bourdeau am 26. September 1886 als Hochzeitsgeschenk geschrieben. Sie sei „con amore“ komponiert worden, so Ysaÿe, der das Werk vor den versammelten Hochzeitsgästen erstmals vortrug. Einige Monate später gaben Ysaÿe und Bordes-Pène die erste öffentliche Aufführung der Sonate in einem Brüsseler Museum, wo sie gezwungen waren, wegen der schlechten Beleuchtung die letzten drei Sätze auswendig zu spielen.

Nach einer öffentlichen Aufführung in Paris ein Jahr später erhielt der Cellist Jules Delsart von Franck die Genehmigung für eine Cello-Transkription (die Klavierstimme blieb unverändert). Delsart behielt den Umriss der originalen Violinlinie zuzüglich einiger notwendiger Herabtransponierungen bei und veränderte die genauen Figurationen an nur wenigen Stellen, um eine einfache Ausführung zu ermöglichen. Dem berühmten katalanischen Cellisten Pablo Casals erzählte Ysaÿe, dass Franck die Sonate immer für Geige oder auch für Cello vorgesehen habe, während Ysaÿes Sohn Antoine darüberhinaus meinte, dass es eine Cellofassung von Francks eigener Hand gäbe, die anscheinend angefertigt wurde, bevor Delsart sich an ihn wandte.

Franck entschied sich bei der Sonate für ein strahlendes warmes A-Dur und überließ dem Klavier die ausgeprägteste Virtuosität, vor allem im zweiten Satz, Allegro. Er formte das Werk ungewöhnlicherweise mit zwei überaus lyrischen Ecksätzen, stellte das kraftvolle Scherzo an die zweite Stelle und gestaltete den langsamen Satz, Fantasia, als eine tiefempfundene Improvisation, die von monologartigen Rezitativpassagen betont wird.

JULIAN HAYLOCK

Übersetzung: Christiane Frobenius

Recording: 11 – 13.IV.2019, Koerner Hall, Royal Conservatory, Toronto, Canada

Executive producer: Alain Lanceron

Producer, edition, mixing, mastering: Michael Fine

Engineer: Michael Bishop

Publisher: Bèrben Edizioni musicali (Piazzolla)

Yuja Wang appears courtesy of Deutsche Grammophon GmbH

Design: Lenny's Studio | Editorial: WLP Ltd | Photography: Michael Sharkey

© 2019 Parlophone Records Limited | © 2019 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.

Unauthorised copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited.

Made in the EU.



