CD. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia)

CD, compte rendu critique. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia). *Après un précédent cd Eloquentia dédié aux Trios de Schubert, les 3 instrumentistes de Latitude 41 récidivent, particulièrement engagés par le chambrisme toujours mésestimé de Camille Saint-Saëns. La passion du violoncelliste Luigi Piovano pour le romantique français inspire le choix du programme et favorise de facto sa complicité communicative avec ses partenaires (la violoniste Livia Sohn et la pianiste Bernadene Blaha). On retrouve donc une sonorité fluide et cohérente qui sait articuler et phraser avec cette finesse et cette élégance propre au romantisme français de la période. Une période élargie puisque près de 30 années séparent la composition du Trio n°1 et n°2, les années 1860 pour le premier, le début des années 1890 pour le second.*

Latitude 41 dévoile le Saint-Saëns

chambriste



Esquissé pendant l'été 1863, **le Trio n°1 est achevé à Paris en octobre 1864**. Il est repris souvent par l'auteur et joué pour l'inauguration de sa statue de Dieppe, le 27 octobre 1907. La structure et sa perfection architecturale subjugue Ravel qui s'en inspire pour son Trio en la (1914). Si Saint-Saëns s'inspire des premiers romantiques germaniques, Mendelssohn et Schumann principalement, il insuffle à la forme une nouvelle jeunesse par la vitalité des mélodies, l'élégance de la conception, la spontanéité de l'écriture : le piano instrument dont Saint-Saëns était virtuose, est d'un raffinement permanent, délicat et mesuré.

L'Allegro initial laisse le violoncelle règner de façon souveraine ; l'Andante d'esprit rhapsodique recycle très habilement des motifs populaires du Centre (que n'auraient pas reniés ni Canteloube ni d'Indy). Le déploratif rustique y précède une langueur sensuelle toute fauréenne… La syncope relance constamment la structure du facétieux Scherzo : une mécanique dont la perfection relève de la perfection horlogère. Le final indiqué Allegro est spirituel et tendre… Les instrumentistes de Latitude 41 se glissent avec intensité et précision dans le réseau complexe et continûment changeant des séquences qui s'enchaînent, composant d'un mouvement à l'autre, un parcours miroitants qui palpite par leur approche des plus versatiles.

Le Trio n°2 opus 92 (placé au début du programme) est de presque 30 ans plus tardif que le premier : écart emblématique d'une maturité nouvelle celle des années 1891 et 1892 (l'œuvre est créée le 7 décembre 1892). Sa longueur et sa complexité étonnent tout d'abord : la structure est en 5 mouvements et débute par un allegro « noir de notes et de sentiments » selon Saint-Saëns : c'est dire sa densité émotionnelle. Les 3 premiers mouvements balancent entre la lenteur et la vivacité, ni scherzo ni allegro : l'Allegretto est bancal et idylliquement clownesque (Lecocq) ; l'Andante reprend la structure d'une berceuse, avec de subtiles fondus entre les tonalités révélant souvent une texture suave, d'un raffinement inoui (passages du piano en fa mineur et du violon entrant en sol majeur… La poésie du Gracioso poco allegro envoûte, avant le Finale qui se déroule comme une improvisation : il touche tout autant pas son allure naturellement allante. Vrai défi sur le plan agogique, les interprètes préservent continûment le flux organique qui emporte l'intense et parfois âpre expressivité des 5 mouvements.

Le cas Saint-Saëns. Il y a bien un « cas » Saint-Saëns : inclassable, atypique, faussement classique, mais réputé moderne donc iconoclaste pour ses contemporains : Premier Prix d'orgue dès 16 ans (il deviendra organiste virtuose à la Madeleine en 1858), Saint-Saëns est refusé pour le Prix de Rome qu'il méritait, car il est jugé trop jeune en 1852. Maître de Fauré et de Messager, il se taille une solide réputation comme professeur à l'école Niedermeyer (1861). Il perd ses deux jeunes enfants en 1878 : son couple n'y résiste pas et il mène dès 1881 quand il est nommé au fauteuil de Reber à l'Institut (46 ans), un vie errante : la Symphonie avec orgue et le Carnaval des animaux (1886) marquent le sommet de son art, un art où l'idéal préserve surtout la forme : il est comme Ingres, étiquetté pompier : c'est tout l'inverse, l'élégance de la ligne le distingue avant tout, Saint-Saëns est un « moderne classique ». Saluons le label Eloquentia pour son choix artistique, soulignant ce Saint-

Saëns chambriste d’une absolue singularité d’autant que les trois musiciens de Latitude 41 savent en exprimer, surtout dans le Trio n°2, la science sensuelle, cette houle parfois âpre qui fait de Français, un proche de Brahms, par la profondeur et l’intensité mélancolique.

CD. Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Trios pour piano n°1 et n°2. Trio Latitude 41. Bernadene Blaha, piano. Livia Sohn, violon. Luigi Piovano, violoncelle. 1 cd Eloquentia EL 1547. Enregistrement réalisé en Italie en février 2014.

+ d’infos sur le site du label Eloquentia

CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537

(Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia).



CD. Schubert : Valses nobles, Sentimentales Sonate D 537 (Guillaume Coppola, 1 cd Eloquentia). En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnment de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies… Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique.
Miniatures – la plus longue est la 3ème des Nobles (plus de 2mn), quand la plupart avoisine, 30, 40 ou 50 secondes, – majoritairement sur le rythme syncopé balançant et donc hypnotique dit » anapestique » (2 croches/ 1 noire)-, il s'agit d'esquisses – bambochades dirions nous en contexte pictural-, d'un trait d'humeur rapidement esquissé qui suscite surtout une part de liberté et de fine légèreté proche de l'esquisse ou de l'improvisation. Le pianiste les aborde moins comme des passades sans enjeu que, de séquence en séquence, une même course vers des épisodes d'un seul et unique paysage : aliment de base des fameuses schubertiades, chaque valse enchaînée avec la suivante compose un miroitement sensible où

triomphe toujours sous les doigts agiles et conteurs du pianiste, la vitalité de l'instant, l'énergie mais aussi une multitudes de colorations plus ténues et subtiles : entre la tension d'un galop grande école et le geste fugace d'une caresse échevelée, libre, fantaisiste. L'ivresse et l'insouciance qui s'en dégagent, réalisent merveilleusement cet abandon désiré par les participants proches de Schubert, alors que sévit dehors dans les rues de la Vienne d'alors, la police répressive de Metternich. Nous sommes bien dans le rêve d'une Arcadie humaine, désireuse de paix, d'harmonie, du sérénité du songe.

Paysages et mondes oubliés d'un Schubert enchanté

Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante… et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile… , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, **Guillaume Coppola** envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. Le premier mouvement semble habité par une détermination parfois véhémente (accords premiers d'un marcato beethovénien), que contrepointent des facettes plus enivrées elles aussi mais caractérisées avec une profondeur mystérieuse : rêverie, abandon ou élan conquérant, le clavier balance constamment entre les deux aspirations. Net, franc, nuancé, le jeu de Guillaume Coppola (y compris dans le second mouvement et son allegretto staccato guilleret en forme de marche errance) restitue à la Sonate son questionnement

permanent voire son mouvement de course frénétique, de volonté éperdue qui colore l'ensemble d'une vélocité souvent irrésistible.



Enfin, superbe conclusion en forme de miniature elle aussi, **la mélodie hongroise D 817**, composée à la fin de l'été 1817 chez les Esterhazy, saisit par sa grâce nerveuse élégantissime, une synthèse de style viennois : son allure plus tzigane qu'hongroise, inspirée directement d'un air chanté par une domestique de la maison, précipite tout l'art d'un Schubert, génies des enchaînements, passant du mineur au majeur, sans faiblir, et là aussi avec cet aplomb enchanté qu'ont les interprètes les mieux inspirés. Caressant les notes pointées d'un chef d'œuvre concis, condensé, de moins de 4mn, – au développement minimal-, Guillaume Coppola à la fois agile et percutant, sait basculer dans le rêve le plus tendre et le plus intime, arrêter le temps, suspendre la note… ouvrir les mondes invisibles, donner matière à la pure rêverie, en une marche errance devenue rituel enchanté. Récital d'un immense Schubertien, poète arpenteur et conteur habité.

Franz Schubert (1797-1828) : Valses nobles D969, Sonate en la mineur D537, Valses Sentimentales D779, Mélodie hongroises D817. Guillaume Coppola, piano. 1 cd Eloquentia EL 1445.

CD événement, annonce. Guillaume Coppola joue Valses et Sonate de Franz Schubert (Eloquentia). A paraître le 23 septembre 2014



CD événement, annonce. Guillaume Coppola joue Valses et Sonate de Franz Schubert (Eloquentia). A paraître le 23 septembre 2014. Intensité fraîche, sensibilité suggestive mais aussi juvénilité grave : le jeu du pianiste Guillaume Coppola devrait convaincre dans son prochain disque édité par Eloquentia et dédié à Franz Schubert. Le voile y est levé sur l'insouciance rêveuse et nostalgique des 12 Valses nobles et des 34 Valses sentimentales, … autant de miniatures qui sont chacune un creuset d'émotions vives et contrastées à l'époque où Vienne subissait l'ordre moral étriqué imposé par le chancelier Metternich. Dans ce récital attendu, Guillaume Coppola qui joue un Steingraeber minutieusement préparé pour l'enregistrement, exalte l'ardente espérance d'un Schubert tourné vers l'introspection du cœur et les aspirations intimes de l'âme. Aux Valses enivrantes, le pianiste ajoute la première Sonate pleinement aboutie du Viennois : la Sonate n°5 en la mineur D537, et la Mélodie hongroise, d'une délicatesse de ton absolue, conclusion éperdue et tendre, pleine de panache et de repli-, d'un programme discographique dont la critique complète paraîtra dans le mag cd dvd livres de

classiquenews, au moment de la parution du cd.

Franz Schubert : Valses, Sonate, Mélodie hongroise. Guilluame Coppola, piano – 1 cd Eloquentia. A paraître le 23 septembre 2014.

CD. Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (Luigi Piovano, 2013) 1 cd Eloquentia



CD. Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (Luigi Piovano, 2013) 1 cd Eloquentia. Le présent opus met en miroir deux œuvres emblématiques de Franz Schubert composées dans la même période : une période sombre qui aiguise sa formidable sensibilité musicale. Ébranlé voire dépressif, le Schubert de 1824, celui des deux oeuvres ici abordées – la Sonate Arpeggione et le Quatuor La jeune fille et la mort-, saisit par ce regard sans concession sur la fragilité humaine et la désespérante solitude qui est la sienne. Ayant contracté la

syphilis, le jeune homme de 28 ans reste alité condamné malgré lui mais sa clairvoyance musicalement géniale transparaît sans fard, pointant une vivacité exceptionnellement mûre pour son âge. La mort est présente, et la plume d'une rare acuité. Une irrépressible aspiration au chant de l'amour y croise des gouffres amers ; l'emprise de la mort (prémonition troublante) guerroie avec les dernières forces vitales : c'est ce que nous offre à entendre **le violoncelliste Luigi Piovano** qui réunit autour de lui **les cordes seules de l'orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia**. Chaque oeuvre est abordée dans une version non familière dont les bénéfices se dévoilent en cours de lecture.

La Sonata en la mineur D. 821 dit l'Arpeggione et le Quatuor en re mineur D. 810 « La Jeune Fille et la Mort », les deux versions proposées dans cet album sont des transcriptions ; pour la première, Luigi Piovano, par ailleurs violoncelle solo de l'Orchestre Symphonique de l'Accademia di Santa Cecilia, réunit les cordes seules de la phalange romaine. Il nous propose une version pour violoncelle piccolo à cinq cordes et orchestre à cordes ; pour le Quatuor D. 810, Luigi Piovano a retenu la version pour orchestre à cordes écrite par Gustav Mahler en 1896.



Pour l'Arpeggione D821, Luigi Piovano a pris soin de choisir son instrument dans la connaissance des possibilités de l'instrument originel utilisé par Schubert (hybride à 6 cordes entre la viole de gambe, le violoncelle et la guitare, conçu par le facteur viennois JG Stauffer en 1823). Le piccolo utilisé par le violoncelliste italien réalise les octaves originales : il cisèle surtout la fluidité chantante de l'instrument, dévoilant tout ce qui dans l'écriture de Schubert relève du chant pur car le lied est bel et bien primordial ici.

Les solos soulignent l'âprete mélancolique de l'air principal qui dialogue avec le second dansant presque populaire et rustique, d'un caractère nettement brillant. De toute évidence, la transposition fait valoir l'exceptionnelle sensibilité expressive du violoncelle solo comme l'instinct musical du soliste. Le bénéfice des cordes comme un tapis sonore apporte de nouvelles couleurs une extension orchestrale évidente, même uniquement aux cordes : la partition gagne de nouvelles respiration, un souffle qui amplifie l'effet de contraste entre nostalgie maladive (dépressive) du premier motif et élan chorégraphique (plus insouciant) du second. L'approche de Piovano dans l'Adagio accentue les qualités que nous remarquions dans le premier mouvement : langueur et mystère du premier motif où s'affirment la simplicité et la pudeur très profonde du violoncelle requis (William Forster III de 1795).

Schubert transcrit : geste allant, clair et fluide

Le 3ème épisode (Allegretto) est sautillant d'une précision et d'un grand raffinement agogique (comme son Saint-Saëns - intégrale pour violoncelle et piano-, également éditée par Eloquentia, remarquablement expressif et là aussi d'une belle caractérisation introspective). Le violoncelle affirme une flexibilité aérienne, une versatilité étonnante assurant l'allègement progressif de la matière sans perdre l'élocution très précise et volubile du violoncelle, d'une musicalité virtuose. Si le soliste avait souhaité faire briller, chanter l'instrument, mais aussi émouvoir par une sensibilité pure, il n'aurait pas agi autrement. L'Allegretto atteint un naturel et une complicité expressive avec les cordes qui l'entourent : toute la fin est écrite en légèreté et nuances, réalisant le

haut intérêt de la transposition.

L'idée de transcrire pour orchestre à cordes l'admirable Quatuor La jeune fille et la mort D.810, peut surprendre… Que peut apporter un effectif plus nombreux, immanquablement plus dense pour ne pas dire davantage, en place d'un quatuor aux équilibres affinés, d'une lisibilité inatteignable ? Si la question mérite d'être posée, la défense de la transcription choisie se réalise d'elle même… conçue à l'extrême fin du XIXème par Gustav Mahler.

Les interprètes parviennent à maintenir le niveau d'élocution préalable (D. 821) en soignant la ligne expressive ; ils évitent surtout lourdeur et épaisseur, gageure difficile à relever sur le terme. Ils retrouvent en cela la cohérence de leur album des transcriptions des lieder de Mahler précédemment édité aussi chez Eloquentia.

L'agilité se détache en particulier dans le premier mouvement à l'activité nerveuse, finement énoncée ; les fins de phrase étant millimétrées par le violoncelle toujours fidèlement inspiré du chef et leader de l'effectif (Piovano a été récemment confirmé comme chef soliste de l'ensemble à cordes romain : une entente dont témoigne et confirme le présent enregistrement).



Le souci de clarté s'affirme, y compris dans l'âpreté qui manque parfois de rudesse tranchante dans les tutti rageurs, mais les cordes savant exprimer ce climat d'instabilité et de profondeur inéluctable (ajout de la contrebasse par Mahler), celles d'une eau inquiétante comme un secret qui plonge dans un lac… Très engagés, acteurs d'une force puissante, les interprètes abordent le 2ème mouvement (Andante con moto avec variations : l'épisode le plus saisissant de Schubert) dans des qualités des pianissimi bénéfiques, n'empêchant pas qu'une certaine pesanteur (Mahler moins inspiré) s'impose

malheureusement là où la forme quatuor glisse dans la pure magie suspendue. Pourtant malgré la largeur sonore liée à l'effectif, l'allant trouve à la fois cette urgence (galop de la mort séductrice), la prière de la jeune fille comme l'inquiétant mystère qui flotte continument au dessus des instruments. Le Scherzo est âpre et intensément dramatique. Le violoncelliste leader veille là encore aux équilibres associant engagement et lisibilité y compris dans le trio plus détendu et insouciant, sautillant et gracieux. Le presto final est une course échevelée aux secousses finement tressées. Le nerf et l'engagement des musiciens réalisent ce dernier mouvement comme l'élément libérateur de toutes les tensions préalablement énoncées. Sans perdre le fil tragique et lugubre, l'orchestre même épais évite la pesanteur et le pathos : sa ligne simple et dépouillée suit son cours coûte que coûte, offrant une couleur orchestrale au drame qui se joue. Le flux nerveux ne manque pas d'expressivité comme de caractérisation ; les musiciens misent sur une précision là encore jamais prise en défaut. La « chevauchée / tarentelle » reste l'une des plus passionnantes de Schubert. Le dénouement spectaculaire et théâtral où la mort reprend ce à quoi elle avait fait mine de renoncer, est vif, frappant, d'une inéluctable évidence. Voici un jalon dans la complicité du violoncelliste et de l'orchestre qu'il dirige. Sans atténuer ni diluer l'intensité schubertienne, les interprètes savent en éclairer les arêtes vives, souligner les points de force de la délicate structure. Une gageure scrupuleusement relevée.

Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (transpositions pour soliste et orchestre à cordes). Orchestre à cordes de l'Accademia di Santa Cecilia. Luigi Piovano, violoncelle et direction. **1 cd Eloquentia** EL 1446, enregistrement réalisé en mai 2013.