

RACHMANINOV
TCHAIKOVSKI
SCRIABINE
WYSCHNEGRASKY

Méditation

DAVID LOUWERSE
& FRANÇOIS DAUDET





PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI

1. The Seasons Op.37, October : Autumn Song 4'45

ALEXANDRE SCRIABINE

2. Étude Op.2 n°1 en do mineur (Arr. Aleksandr Krein) 2'48
3. Étude Op.8 n°11 en si bémol mineur (Arr. Grégor Piatigorsky) 4'02
4. Romance (Arr. Steven Isserlis) 2'14

IVAN WYSCHNEGRASKY

5. Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'Existence 7'53

SERGUEÏ RACHMANINOV

6. Sonate en sol mineur, Op.19 - I. Lento. Allegro moderato 13'00
7. Sonate en sol mineur, Op.19 - II. Allegro scherzando 6'13
8. Sonate en sol mineur, Op.19 - III. Andante 5'08
9. Sonate en sol mineur, Op.19 - IV. Allegro mosso 10'26
10. Vocalise 6'18

Total Time : 62'55

Enregistré les 10 et 11 septembre 2019 à l'auditorium Rostropovitch (Paris)

Ingénieur du son : Erwan Boulay et Guillaume Jay

Piano Steinway réglé par David Barnier

Label Manager : Maël Perrigault

Producteur : Benoit d'Hau

Photos : Pauline Penicaud



UN VIOLONCELLE, UN PIANO, QUATRE COMPOSITEURS RUSSES ET SEPT DE LEURS ŒUVRES NOUS INVITENT À MÉDITER EN MUSIQUE. PROGRAMME SÉDUISANT...

Les pages symphoniques et les opéras de Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840-1893) ont peut-être fait perdre de vue la centaine de pièces que le compositeur a écrites pour piano. Parmi elles, un cycle commandé par l'éditeur de la revue *Le Nouvelliste*, *Les Saisons opus 37* (1875-1876). En dépit du titre, ce ne sont pas quatre mais bien douze pièces qui chaque mois, vont accompagner la parution de ce journal. Des noms évocateurs ont été accolés à chacune d'elles. « Octobre », le dixième numéro, est sous-titré « Chant d'automne ». Il se pare donc des couleurs d'arrière-saison, *andante doloroso*, et conformément à ce

qu'il annonce, se joue *molto cantabile*, « très chantant ». Cette pièce tripartite et pulsée par les triolets fait partie des plus connues du recueil. Sa beauté mélodique a justifié de nombreuses transcriptions pour diverses formations, dont celle pour violoncelle et piano entendue ici.

Alexandre Scriabine (1872-1915) n'a que quatorze ans quand il s'attelle à son deuxième opus consacré au piano et simplement intitulé *Trois Pièces* (1886). La première d'entre elles est une « Étude » où l'on reconnaît certes l'influence de Frédéric Chopin, mais dont le lyrisme et la richesse harmonique forcent l'admiration. Sous le battement d'accords frappés, une chaleur discrète, mais présente, nous fait comprendre qu'une âme romantique habite ce tout jeune compositeur si prometteur. Sa 11^{ème} *Étude opus 8* (1894-1895) en poursuit le goût. Ce nouveau cahier signe le premier des trois grands recueils que Scriabine va consacrer aux études pour piano, et qui seront d'indéniables réussites : comme avec Chopin et Liszt, la pédagogie et la technique digitale se gardent d'étouffer l'âme et la beauté de la musique. Rythmé par les quintolets et les syncopes dans la première partie chromatisante, par les sextolets dans la seconde, cet *andante cantabile* chante sa



plainte pudique, progressivement exaltée dans la dernière partie, jusqu'à la coda à l'homonyme majeur clair et apaisé. Des transcriptions pour violoncelle et piano de ces deux œuvres nous sont proposées dans l'enregistrement.

Scriabine ne s'est guère intéressé à la musique de chambre. On ne relève de lui qu'un mouvement de quatuor à cordes, et une *Romance* pour cor et piano sans numéro d'opus, publiée à titre posthume et dont la composition se situe probablement entre 1894 et 1897. Il est possible, sans que cela ait été prouvé, que le dédicataire soit un corniste virtuose d'origine morave, mais de patronyme français, Louis Savart (1871-1923). Un très beau thème sensible et à la ligne ployante, accompagné par un piano peu à peu transporté, alimente la pièce tout du long. Une belle version pour violoncelle est exécutée ici.

En 1917, le jeune Ivan Wyschnegradsky (1893-1979) achève une cantate pour récitant, grand orchestre et chœur mixte, la *Journée de Brahma*. Vite devenue la *Journée de l'Existence*, cette œuvre marque une triple influence : la découverte de la religion hindoue d'une part, une récente expérience mystique d'autre part, mais aussi et peut-être surtout, les recherches esthétiques et

philosophiques du précédent Scriabine, qui avait séjourné aux Indes et avait été impressionné par la sagesse orientale. C'est la raison pour laquelle, selon les propres termes de Wyschnegradsky, la *Journée de l'Existence* a pour dessein de « réveiller en chaque homme les forces assoupies de la conscience cosmique ». En janvier 1919, le compositeur achève une *Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'Existence opus 7*, pour violoncelle et piano : ses intentions contemplatives se devinent désormais sans peine. D'un point de vue technique, l'expérience n'est pas moins audacieuse. Alors que la cantate utilisait les demi-tons de façon systématique, la *Méditation* se dote désormais d'un violoncelle exigeant des demi, tiers, quarts et sixièmes de tons, chargés de créer un « continuum sonore » inédit – le piano conservant les demi-tons. Conscient des difficultés d'interprétation de telles nouveautés, et soucieux de faciliter la correcte exécution de ses pages, Wyschnegradsky insère une notice explicative en introduction à son ouvrage – comme le faisaient les compositeurs baroques pour l'exécution des agréments au clavecin. Avec le Tchèque Aloïs Hába, il se campe déjà en pionnier du travail sur les micro-intervalles, véritable colonne



dorsale de toute sa vie créatrice. Dernière surprise, et non des moindres : quelle beauté sonore dans cette musique tour à tour introspective, recueillie, mystérieuse, ou bien passionnée, lyrique même, et qui ne dépare en rien ce récital consacré à la musique d'essence romantique! Le compositeur révisera sa *Méditation* en 1976, en attendant la création, par le Nouvel Orchestre philharmonique à la maison de Radio France, de la *Journée de l'Existence* en janvier 1978, l'année précédant sa mort.

Contemporain du précédent Scriabine, Sergueï Rachmaninov (1873-1943) a lui aussi peu écrit pour la musique de chambre, mais il faut retenir ses deux *Trios élégiaques* et surtout, sa remarquable *Sonate en sol mineur opus 19* pour violoncelle et piano (1901), contemporaine de son 2^{ème} *Concerto pour piano*. Précédé d'un *lento* introductif, l'« *Allegro moderato* » initial est une forme sonate à deux thèmes, le premier énoncé par le violoncelle, *espressivo* en sol mineur, le second par le piano, un *moderato* berceur au ton de la dominante. Par leur ampleur sonore, leur éloquence dramatique et leur implication virtuose, le développement et plus encore la réexposition préfigurent la maestria du mouvement final. Placé en

deuxième position et non en troisième, l'impressionnant « *Allegro scherzando* » en do mineur est une chevauchée hallucinée, insaisissable, inquiétante même parfois – mais le romantisme depuis Schumann ne se plaît-il pas aux tableaux fantastiques et à leur tour surnaturel ? Quand le violoncelle se mettra à chanter à un *poco meno mosso*, et plus longuement au trio central, ce sont les flots toujours enfiévrés du piano qui lui serviront de soutien. Après les éclats tempétueux, la sérénité est recouverte avec l'« *Andante* » suivant, qui nous invite à la retenue et même à la mélancolie. Pour cela, un premier thème en mi bémol majeur, étoffé des doubles croches moutonnantes du piano, puis un second thème en sol mineur aux triplets plus ronds. Il n'empêche, ce mouvement de découpe tri-partite ne saura résister à la tentation, même passagère, de la flamme romantique... Le riche « *Allegro mosso* » final, de forme rondo-sonate, est une chevauchée opposant un premier thème flamboyant en sol majeur, et un second chantant et modéré au ton de la dominante, dans un mouvement où le déchaînement d'énergie peut atteindre d'époustouflantes résonances orchestrales. Initiée par une pédale de tonique, la coda s'achève sur un *vivace* tout aussi échevelé, bouquet final



de ce feu d'artifice sonore et digital qui d'instinct, appelle les applaudissements. Le compositeur créa lui-même cette œuvre à Moscou aux côtés du dédicataire, le violoncelliste Anatole Brandoukov.

Rachmaninov exerce aussi ses talents dans le domaine vocal. La dernière de ses *Quatorze Romances opus 34* (1912) est une « Vocalise », chantée suivant les conventions du genre sur une seule voyelle, « a ». Chacune des deux parties de cette cantilène cède à la montée de la passion (*poco più animato* pour la première, *poco più mosso* pour la seconde), tout en se ressourçant à un *cantabile* romantique superlativement expressif. Il n'empêche, les lignes mélodiques ont conservé la longueur infinie et la souplesse des thèmes baroques, de même que le piano contrepointe la voix en s'emparant de fragments thématiques saillants ; à la coda, c'est lui qui prend en charge le thème vocal, inversant les rôles et équilibrant le duo. Rachmaninov est considéré comme l'ultime représentant du romantisme musical, alors que son ancrage artistique, qui s'étend sur la première moitié du XX^e siècle, voit les courants esthétiques les plus divers se bousculer. Il est peu de dire que l'écriture de sa « Vocalise » est anachronique pour son époque : un an plus tard, en 1913 donc, ce sera... Le Sacre

du printemps de Stravinski ! Il n'empêche, la sûreté de son écriture et la beauté envoûtante et flatteuse de son inspiration – le fameux lyrisme slave sans doute – ont gratifié cette page d'une popularité inépuisable. Mais aussi d'une postérité inattendue : une vingtaine d'années plus tard, le compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos partagera la même veine inspiratrice dans la non moins célèbre « Aria » de la cinquième de ses *Bachianas Brasileiras* (1938). Rachmaninov a dédié cette page à la grande soprano russe Antonina Nejdanova, pensionnaire du théâtre Bolchoï à Moscou. Depuis, il n'est pas une cantatrice qui n'inscrive l'œuvre à son répertoire. Des formations diverses s'en sont emparé, d'où la multitude de transcriptions à notre disposition. Celle pour violoncelle fait partie des plus réussies, et pour preuve : l'instrument a la réputation d'être le plus proche des inflexions de la voix humaine, nous en avons la démonstration ici.

David Louwerse au violoncelle et François Daudet au piano nous offrent ce récital aux couleurs russes de la méditation, et nous les en remercions. Laissons-nous porter à l'écoute de leur très bel enregistrement.

Sophie Comet

Autrice aux éditions Symétrie





A cello, a piano, four Russian composers and seven of their creations all invite us to meditate in music. An enticing program...

The symphonic pages and the operas of Piotr Ilyitch Tchaikovski (1840-1893) made us forget the hundreds of pieces he wrote for the piano. Among them, there is a cycle commissioned by the editor of the review "Le Nouvelliste" called "Les Saisons Opus 37" (1875-1876). In spite of the title, there are not four but twelve pieces which came

out every month with the publication of the review. Evocative names have been associated to each of them. The number ten, "October", is subtitled "Autumn Song". Henceit is adorned with autumnal hues, andante doloroso and in harmony with its title, it must be played molto cantabile, very "song-like". This tripartite piece, pulsated with triplets belongs to the most famous of the collection. Its melodic beauty triggered numerous transcriptions





for various ensembles, among them the cello and piano chosen here.

Alexander Scriabin (1872-1915) was only fourteen when he started his second opus for piano simply called *Three Pieces* (1886). The first piece is an "Étude" where you indeed recognize the influence of Frederic Chopin but also where the lyrism and the harmonic richness inspire admiration. With the beat of hard struck chords, a subtle but real warmth helps us understand that a romantic soul inhabits this young and promising composer. His 11th Etude Opus 8 (1894-1895) continues this style. This new collection presents the first of the three great compositions which Scriabin dedicated to piano studies. They will encounter an unquestionable success: as with Chopin and Liszt, pedagogy and hand technique never stifle the soul and beauty of the music. Punctuated by quintolets and syncopes in the first chromatizing part, by sextolets in the second, this andante cantabile sings his modest lament, progressively exalted in the last part, until the coda with its crystalline and appeasing tonic major. Transcriptions of these two pieces for cello and piano can be found in the recording.

Scriabin was not as interested by chamber music. We note only a movement for string quartet, and a Romance for horn and piano without opus number, published

posthumously and dated most likely between 1894 and 1897. It is possible, without having been proven, that the dedicatee was a virtuoso horn player of Moravian origin, but of French patronym, Louis Savart (1871-1923). An elegant and sensitive theme with a curved line, accompanied by a gradually transported piano, carries the piece all the way. A delightful version for cello is performed here.

In 1917 young Ivan Wyschnegradsky (1893-1979) completed a cantata for reciting with large orchestra and mixed choir called *The Day of Brahma*. Quickly renamed *The Day of Existence*, this work illustrates a triple influence: the discovery of Hindu religion on one hand, a recent mystical experience on the other, but also and perhaps above all, the aesthetic and philosophical research of Scriabin who stayed in India and was impressed by Eastern wisdom. This is the reason why, in Wyschnegradsky's own words, *The Day of Existence* has the objective to "awaken in every man the sleeping forces of cosmic consciousness". In January 1919, the composer completed a Meditation on two themes from *The Day of Existence* opus 7 for cello and piano. His contemplative intentions can easily be imagined. Considering the techniques, the experience is not less audacious.



Whereas the cantata uses the semitones systematically, the Meditation now adjoins a cello which requires half, thirds, fourths and sixths of tones, responsible for creating an unprecedented "sound continuum" - the piano retaining the half-tones. Aware of the challenge for interpreting such novelties, and anxious to facilitate the correct execution of his work, Wyschnegradsky inserted an explanatory note to introduce his work, as did the Baroque composers for the performance of harpsichord accordance. With the Czech Alois Hába, he already stands out as a pioneer of work on micro-intervals which constitutes the authentic backbone of his entire creative life. The last but not least surprise is the sonic beauty in this music. Sometimes introspective, collected, mysterious, other times passionate, even lyrical, it never lessens from this recital devoted to music of romantic essence! In 1976, the composer edited his Meditation while waiting for the creation by the New Philharmonic Orchestra of Radio France of The Day of Existence in January 1978, a year before he died.

Contemporary of Scriabin, Sergei Rachmaninov (1873-1943) also wrote little for chamber music, but we must remember his two elegiac Trios and above all, his remarkable Sonata in G minor opus 19 for cello and piano (1901), contemporary of his 2nd Piano Concerto. Preceded by

an introductory *lento*, the initial "*Allegro moderato*" is in a sonata form with two themes, the first introduced by the cello, *espressivo* in G minor, the second by the piano, a soothing *moderato* in the dominant tone. By their sonic breadth, their dramatic eloquence and their virtuoso implication, the development and even more the reexposition announce the brilliance of the final movement. Placed in second position and not in third, the impressive "*Allegro scherzando*" in C minor is a hallucinating, elusive, sometimes disturbing ride - But since Schumann, doesn't the romanticism indulge in fantastic images and in their turn supernatural? When the cello starts to sing at a *poco meno mosso*, and at a longer length in the central trio, it is the continuous feverish waves of the piano which serves as foundation. After the stormy outbursts, serenity is recovered with the following "*Andante*", which invites us to restraint and even to melancholy. For this, a first theme in E flat major, enhanced with the sixteenth note twists of the piano, then a second theme in G minor with more rounded triplets. Nevertheless, this tripartite cutting movement will not be able to resist the temptation, even fleeting, of the romantic flame. The rich final "*Allegro mosso*", in a rondo-sonata form, is a flamboyant ride opposing a first theme in G major, and a second theme singing and



moderate to the tone of the dominant, in a movement where the unleashing of energy can achieve breathtaking orchestral resonances. Initiated by a tonic pedal note, the coda ends on an equally disheveled "vivace", final bouquet of this sonic and digital firework which instinctively calls for applause. The composer himself created this work in Moscow alongside the dedicatee, the cellist Anatoliy Brandukov. Rachmaninov also exercised his talents in the vocal field. The last of his Fourteen Romances opus 34 (1912) is a "Vocalise", sung according to the conventions of the genre on a single vowel, "a". Each of the two parts of this cantilena yields to the rise of passion (*poco più animato* for the first, *poco più mosso* for the second), while recharging in a superlatively expressive romantic cantabile. Nevertheless, the melodic lines preserve the infinite length and the flexibility of the Baroque themes, as the piano counterpoints the voice by capturing salient thematic fragments; at the coda, it takes charge of the vocal theme, reversing the roles and balancing the duo.

Rachmaninov is considered the ultimate representative of musical romanticism, while his artistic roots, which spanned the first half of the 20th century, saw the most diverse aesthetic currents jostle. It is an understatement to say that the writing

of his "Vocalise" is anachronistic for his time: a year later, therefore in 1913, it will be ... The Rite of Spring by Stravinsky! Nevertheless, the assurance of his writing and the bewitching and flattering beauty of his inspiration - possibly the famous Slavic lyricism - have led this page to an inexhaustible popularity. But also with unexpected posterity: some twenty years later, the Brazilian composer Heitor Villa-Lobos will share the same inspiring vein in the equally famous "Aria" of the fifth of his *Bachianas Brasileiras* (1938). Rachmaninov dedicated this page to the great Russian soprano Antonina Nejdanova, resident of the Bolshoi theater in Moscow. Since then, there has not been a singer who did not include this work in their repertoire. Various ensembles have taken possession of it, hence the multitude of transcriptions at our disposal. This transcription for cello is among the most successful. The cello has the reputation of being the closest to inflections of the human voice, and here we have its perfect demonstration.

David Louwerse on cello and François Daudet on piano offer this recital of meditation with Russian hues, and we are grateful to them. Let ourselves be transported by their superb recording.

Sophie Comet

Translated by Denis O' Keffe



DAVID LOUWERSE

violoncelle / cello

Violoncelliste français aux multiples facettes, David Louwerse se passionne pour la création musicale sous toutes ses formes...

David Louwerse est titulaire d'un Premier Prix à l'Unanimité en classe de violoncelle et d'un Premier Prix à l'Unanimité en classe de Musique de chambre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1989, ainsi que de la Lucy G. Moses Award de l'Université de Yale, où il effectua un perfectionnement de 1990 à 1992.

Il est actuellement le violoncelliste de l'Ensemble Variances sous la direction du compositeur Thierry Pécou et joue régulièrement avec les violonistes Virginie Robilliard, Liana Gourdjia, les altistes Vinciane Béranger, Karine Lethiec et Cecilia Bercovitch, la violoncelliste Caroline Tref, les contrebassistes Laurène Durantel et Philippe Noharet, les pianistes François Daudet, Frédéric Waysse-Knitter, Thierry Pécou ainsi que le saxophoniste Nicolas Prost, le clarinetriste Carjez Gerresten et la flutiste Anne Cartel.

Par ailleurs, il joue et enregistre avec le bandonéoniste Guillaume Hodeau dans la série de concert Barocco-Tango revisitant pièces baroques et tangos.





David Louwerse s'est produit comme soliste ou musicien de chambre en France, (Opéra de Lyon, Maison de radio france, Arsenal de Metz, Lille Piano Festival, Détours de Babel de Grenoble, Les Journées Musicales de Dieulefit, Festival Flam' de Blaye, Théâtre des Arts de Rouen, Auditorium Rostropovitch de Paris, Ault en Musiques !, Festival Offenbach d'Etretat, Nocturnes de la Cathédrale de Rouen, Festival d'Ambronay, Cathédrale de Riez...) au Canada et aux Etats-Unis (Bourgie Hall de Montréal, Music on Main de Vancouver, Ottawa chamber festival, Bargemusic de New York, Ferst Center for the Arts d'Atlanta, Town Seattle Hall...), en Asie (Taipei, Kaoshung, Yilan) ainsi que dans différentes villes européennes (Unerhörte Music de Berlin, Festival Arabesque de Hambourg, Festival d'Heidelberg, Château de sans soucis de Potsdam (Berlin), Gregynog Music Festival, St John Smith square de Londres, St Georges Church de Bristol, Brighton festival, Lisinki Hall de Zagreb, Festival Ossiach de Villach (Autriche), Utrecht, Maastricht).

Il est également le directeur artistique du festival Ault en Musiques ! qui se déroule le premier week-end du mois de juillet au sud de la Baie de Somme.

Cellist David Louwerse was awarded two first prizes on unanimous verdict at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, as well as the Lucy G. Moses Fellowship Award of Yale University. He is now the cellist of Ensemble Variances, under the leadership of the composer Thierry Pécou, whose record Tremendum was awarded the Diapason d'Or.

He regularly plays with violinists Virginie Robilliard and Liana Gourdjia, viola players Vinciane.Béranger and Cecilia Bercovich, cellist Caroline Tref, pianists François Daudet, Frederic Vaysse Knitter and Thierry Pécou.

He also plays with bandoneonist Guillaume Hodeau in the concert series Barocco-Tango, revisiting baroque pieces and tangos.

David Louwerse and Francois Daudet have been playing together for 17 years. Their duo is outstanding thanks to their great complicity and sensitivity. They have been regularly invited to perform at the radio station « France Musique » in Asia and several provincial towns.



FRANÇOIS DAUDET

piano

Premier prix de piano au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, premier grand prix au concours international Claude Kahn en 1983, François Daudet, a reçu l'enseignement de Germaine Mounier et Menahem Pressler. Il a été lauréat des concours internationaux de Colmar, Graz, Trapani, Florence, et a remporté un premier prix international au concours The Glory of Mozart. (Toronto 1991)

Il se produit dans de nombreux pays d'Europe, d'Amérique et d'Asie. Ses partenaires sont Natalie Chee, Virginie Robilliard, David Louwerse et Dorothee Bocquet. Ses enregistrements ont été plusieurs fois récompensés dans la presse spécialisée.

François Daudet est directeur artistique des journées musicales de Dieulefit, et de musiqueEure .



François Daudet, who was taught by Germaine Mounier and Menahem Pressler, won the first piano prize at the Conservatoire National Supérieur de musique et de danse in Paris and the Claude Khan international first Grand Prix in 1983.

He was the prize winner of the international contests of Colmar, Graz, Trapani, Florence and he got the first international prize at The Glory of Mozart competition (Toronto 1991).

He performs in many countries of Europe, America and Asia. His partners are Natalie Chee, Virginie Robillard, David Louwerse and D. Bocquet. His recordings have been repeatedly rewarded in specialized (music) press.

Francois Daudet is the artistic director of different music festivals: les journées musicales (music days) of Dieulefit, "musiquEure" and "les heures musicales" of Nogent le Roi.



Egalement disponible sur
Also Available

WWW.INDESENS.FR



INDE101 | David Louwerse & François Daudet
PÄRT / BRIDGE / BRITTEN