Louis Rodde, violoncelle & Gwendal Giguelay, piano

Sonates

Fauré, Ropartz

Nés à quasiment vingt années d'intervalle, Gabriel Fauré et Joseph-Guy Ropartz se sont régulièrement croisés, des années 1890 jusqu'à 1924 - année de la mort du premier. Sans être intimes - bien que Ropartz fût toujours un hôte prévenant pour Fauré et sa famille (« *…vous avez été l'ami le plus accueillant pour mon fils ; je vous en remercie de tout cœur* ») -, leur relation témoigne de liens de confiance, de respect et d'admiration réciproque. Par exemple, c'est à Fauré que Ropartz dédie son *Psaume 136* pour chœur et orchestre, œuvre marquant la lutte d'un père pour rester debout après la mort de son jeune fils Jehan. Fauré semble représenter (tout comme César Franck dont Ropartz fut l'élève) un compositeur libre, ne venant pas du Conservatoire ; un artiste et aussi une carrière, dans le noble sens du mot. Tout juste nommé directeur du Conservatoire et des Concerts de Nancy en 1894, Ropartz ne manquera pas d'inscrire au répertoire de l'orchestre de nombreuses œuvres de Fauré, d'organiser même un Festival Fauré ou encore de l'inviter en 1897 à présider un jury de composition musicale avec Vincent d'Indy. De son côté, « le grand Gabriel » l'encourage dans sa double carrière de directeur et compositeur (un point commun lorsque Fauré sera nommé directeur du Conservatoire de Paris en 1905), intervient auprès de ses contacts pour appuyer des candidatures et adhère à la musique de ce Breton exilé :

« *Mon cher ami*
J'ai reçu le beau psaume que vous m'avez envoyé et où vous avez inscrit mon nom d'une façon si amicale et si flatteuse. Je vous en remercie bien tard mais je vous en remercie de tout mon cœur en même temps que je vous dis bien sincèrement combien votre œuvre m'a plu et m'a profondément intéressé. Elle est très bien ! »

Un commun éveil à la modalité, à la réutilisation de certaines couleurs d'une musique sacrée ancienne - tout juste redécouverte - pose aussi son empreinte sur leurs catalogues respectifs : on y trouve nombre de motets et de messes mais surtout, chez les deux, un requiem se situant très haut dans leur production. Ropartz dirigera très souvent celui de Fauré, et à l'écoute des deux œuvres (bien que celle de Ropartz fut écrite une quarantaine d'années plus tard), on remarque une forme de gémellité, une commune famille de ressentis.

Une autre parenté réside en la recherche de l'équilibre par l'utilisation de formes solidement architecturées appartenant à l'Histoire, modulées et interprétées en fonction des besoins du discours : comme dans la *Sonate n°1 en ré mineur opus 109* de Fauré, écrite au beau milieu de la « Grande Guerre » en 1917. Partant d'un simple appel du violoncelle - mouvant et rappelant presque une sonnerie de cor -, le compositeur déploie la forme et propose un second thème - d'abord au piano -, doux comme un carillon ; un esprit épique plutôt que guerrier traverse ce mouvement finissant en tourbillon d'échos. Dans le deuxième mouvement, le violoncelle répète

obstinément le même rythme dans des phrases expressives soutenues par le piano - c'est aussi l'écriture pianistique des mélodies que l'on y retrouve. Quel poème imaginaire chante donc ce violoncelle ? À quel Everest la dernière partie fait-elle référence avant de s'éteindre en sanglotant ? Le final - magistralement construit - pose des questions sans y répondre en nous emmenant de gré ou de force dans un tourbillon enchanté.

Écrite l'année suivante, la *Sonate n°2 en la mineur* de Ropartz participe à un tournant stylistique que le compositeur empruntera jusqu'au milieu des années trente. Il est un compositeur de synthèses. Issu de l'enseignement de Franck (formes solides, chromatismes, élargissement de la tonalité, principe cyclique), il embrasse les trouvailles de l'École Niedermeyer et de la Schola Cantorum, tout en restant - grâce à son activité de chef d'orchestre - curieux et ouvert aux autres esthétiques. Cette sonate débute par un motif cyclique de trois notes au violoncelle - implorant - qui voyagera, mutera et définira la forme tout au long de l'œuvre. Mais l'utilisation de ce principe très franckiste, que l'on retrouve aussi chez Ernest Chausson, est nourri par l'utilisation de couleurs très debussystes et de formules répétées et entraînantes. La phrase ropartzienne est longue, ample, tout comme chez Fauré ; elle a besoin d'espace et d'horizon. La lutte entre les tourments chromatiques et la douceur des modes anciens est rude et belle dans le second mouvement, qui représente à lui seul l'art mélodique et coloriste du compositeur. Et bien sûr, une part de Bretagne est présente dans le dernier mouvement, dont les *ostinatos* ravéliens font écho aux gavottes endiablées.

Cette expressivité dans le funèbre et le tragique (sans céder au pathos) se retrouve dans le célèbre mouvement lent de la *Sonate n°2 en sol mineur opus 117* de Fauré - œuvre tardive de 1921. Il fut à l'origine un chant funèbre écrit pour le centenaire de la mort de Napoléon Ier avant d'être intégré à cette œuvre dont il forme le pilier central : un vieil homme quitte progressivement le monde, vide et plein... entre un premier mouvement empli d'épure (présageant l'ultime confidence du quatuor à cordes composé deux ans plus tard) et le dernier mouvement, course au bonheur perdu et dont la fin est lumineuse et scandée. Ces trois sonates représentent aussi un temps et une époque : la fin de la vie de Fauré et la maturité de Ropartz, dont la Sonate - placée par les hasards de sa création entre celles de son aîné - semble émaner de la première et chercher la délicate soumission aux règles de l'évidence si présente dans la deuxième. La vie de Ropartz sera encore longue, et ses œuvres des années quarante témoigneront elles aussi de sa capacité à rester sur terre tout en tutoyant le firmament.

— Benoît Menut

Born nearly 20 years apart, Gabriel Fauré and Joseph-Guy Ropartz frequently crossed paths from the 1890s until Fauré's death in 1924. They were not intimate, though Ropartz always showed Fauré and his family thoughtful hospitality ("[…] you were a most welcoming friend to my son; I thank you with all my heart"). Their relationship was based on mutual trust, respect and admiration, as evidenced by Ropartz's choice to make Fauré dedicatee of his *Psalm 136* for chorus and orchestra, a work which marks a father's struggle to press on after his son Jehan's death. Like Ropartz's teacher César Franck, Fauré was not connected to the Conservatory and seemed to represent a true artist and a space of creative freedom. Named concert and conservatory director of Nancy in 1894, Ropartz wasted no time adding many of Fauré pieces to the Orchestra's repertoire: he even organized a Fauré festival and invited the composer to preside over a composition prize with Vincent d'Indy. Meanwhile the great Gabriel encouraged the younger man's two-pronged career as director and composer (a job description they shared after Fauré was named director of the Conservatoire de Paris in 1905), using his contacts to bolster Ropartz's candidacies, and defending this music of the exiled Breton:

"My Dear Friend,
I got the lovely Psalm to which you so kindly and flatteringly attached my name. It is with belated but heartfelt appreciation that I tell you how much your piece deeply interested and pleased me. It is very good indeed!"

Both composers' catalogues showed a common awakening to modernity, and drew certain colors from the recent sacred music revival. They composed numerous motets and masses, but it is doubtless their Requiems that take pride of place in their two oeuvres. Ropartz would often conduct Fauré's *Requiem*, and though Ropartz's was written forty years later, there is a kind of kinship between the two works, a common family of feeling.

They also shared a search for balance using solid, time-tested structures modulated and interpreted to serve the needs of their discourse. This was the case with Fauré's *Cello Sonata No.1 in D minor, opus 109*, composed in 1917, smack in the middle of WWI. Based on a simple, shifting and almost horn-like cello call, the composer extends the form into a second theme, voiced by the piano with the gentleness of chimes. The spirit that runs through the work is not so much warlike as epic, ending in a frenzy of reiterations. In the second movement, the cello obstinately repeats the same rhythm in expressive phrases supported by the piano - we also find a revoicing of these melodies in the piano part. What imaginary poem is the cello singing, what mountain does the last part refer to before fading into soft weeping? The final, masterfully constructed movement asks unanswered questions, pulling us willingly or not into a whirlwind of enchantment.

Written the following year, Ropartz's *Cello Sonata No.2 in A minor* marks a stylistic shift the composer would carry through into the mid-1930s. He is a composer of hybrids. A product of Franck's teachings (solid forms, chromaticism, the widening of tonality, cyclical principals), he embraced the discoveries of the École Niedermeyer and the Schola Cantorum while remaining curious and open to other aesthetics thanks to his conducting work. This sonata begins with a cyclical motif of three imploring cello notes, which will travel and mutate, defining the form throughout the work. But the use of this very Franckist principle, which we also find in Ernest Chausson's work, is enriched by Debussyan colors and lively, repeating phrases. Ropartz's phrasing, like Fauré's, is long and sweeping. The second movement's fierce but lovely battle between chromatic torment and the gentleness of old modes is a good example of the composer's melodic and thematic talents. And of course there is a little bit of Brittany in the last movement, whose Ravelian *ostinatos* recall the briskness of a *gavotte*.

This mournful, tragic, but never pathetic expressivity is found in the famous slow movement of Fauré's *Cello Sonata No. 2, Opus 117*, a late work from 1921. The piece's central pillar draws themes from his earlier *Chant Funèbre*, written for the centennial of Napoleon's death: an old man gradually leaves the world, both empty and full. It falls between a first movement filled with clear lines (and which foreshadowed Fauré's string quartet composed two years later as a final utterance), and a last movement whose pursuit of happiness ends in rhythmic radiance. These three sonatas also represent a time and a place: the end of Fauré's life and the maturity of Ropartz whose lone sonata, falling quite accidently between his elder's two, seems to follow from the first and seek out the second's delicate submission to the rules of self-evidence. Ropartz still had many years ahead of him, and his works from the 1940s would also attest to his capacity to keep his feet firmly planted on the ground even as he reached for the firmament.

— Benoît Menut

Louis Rodde

Nommé « Révélation classique » de l'Adami et lauréat de la Fondation Cziffra, Louis Rodde est l'invité de salles prestigieuses.
Il se produit en solo et en musique de chambre dans de nombreux festivals parmi lesquels le festival Pablo Casals de Prades, les Chorégies d'Orange, les *Festspiele Mecklenburg-Vorpommern*, le festival de Schwetzingen, les Folles Journées de Nantes, Tokyo et Varsovie.

Formé auprès de Philippe Bary, il étudie au Conservatoire de Paris dans la classe de Roland Pidoux et Xavier Phillips, avant de travailler avec Peter Bruns à la *Hochschule* de Leipzig et Clemens Hagen au Mozarteum de Salzburg.
Son parcours est émaillé de rencontres avec des artistes d'exception tels que Jean-Claude Pennetier, Menahem Pressler, Ferenc Rados ou Hatto Beyerle.

Au sein du Trio Karénine qu'il fonde en 2009, il se forme auprès du Quatuor Ysaÿe ainsi que d'éminents pédagogues au sein de L'European Chamber Music Academy (ECMA). Lauréat des concours de Munich, Vienne, Heerlen, Pro Musicis, et de la Fondation d'Entreprise Banque Populaire, le trio se produit dans des salles telles que le Nouveau Siècle (Lille), la Salle Molière (Lyon), l'Auditorium du Musée du Louvre (Paris), la Leiszhalle (Hamburg), le Wigmore Hall (Londres), la Herkulessaal (Munich), la Salle Bourgie (Montréal)… Il effectue des tournées en Espagne, au Japon, en Chine. Louis est également membre du collectif d'artistes « Les Dissonances ».

Louis Rodde a reçu le soutien des fondations Meyer et SYLF, ainsi que celui de l'Académie musicale de Villecroze et du DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst). Il joue un violoncelle de Miremont prêté par le Fonds Instrumental Français. Il est Filleul de la Fondation Accenture.

Louis Rodde, named Adami's “révélation classique” and a Fondation Cziffra laureate, has been a guest at many prestigious venues. He has performed with chamber ensembles and as a soloist in festivals including the festival *Pablo Casals de Prades*, the *Chorégies d'Orange*, the *Festspiele Mecklenburg-Vorpommern*, the festival of Schwetzingen, *Folle Journée de Nantes*, and in Tokyo and Warsaw.

After studying with Philippe Bary, he trained at the *Conservatoire de Paris* with Roland Pidoux and Xavier Phillips, and later with Peter Bruns at the *Hochschule* of Leipzig and Clemens Hagen at the Mozarteum Salzburg. He has crossed paths with numerous artists over the years including Jean-Claude Pennetier, Menahem Pressler, Ferenc Rados and Hatto Beyerle.

As a member of the Karénine Trio, which he founded in 2009, he trained with the Ysaÿe Quartet and other leading educators at the European Chamber Music Academy (ECMA). The trio, which has garnered the Munich, Vienna, Heerlen, Pro Musicis, and the Fondation d'Entreprise Banque Populaire prizes, has performed in concert halls including the *Nouveau Siècle* (Lille), the *Salle Molière* (Lyon), the *Auditorium du Musée du Louvre* (Paris), the Leiszhalle (Hamburg), the Wigmore Hall (London), the Herkulessaal (Munich), and the *Salle Bourgie* (Montreal). They have toured in Spain, Japan and China. Louis is also a member of the collective "Les Dissonances."

Louis Rodde has received support from the Meyer and SYLF Foundations, as well as from the *Académie musicale de Villecroze* and the DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst). He plays a Miremont cello lent by the *Fonds Instrumental Français*. He receives sponsorship from the *Fondation Accenture*.

Gwendal Giguelay

Artiste d'origine bretonne, Gwendal Giguelay a étudié la musique à Rennes avant d'intégrer le CNSMD de Lyon puis le CNSMD de Paris où il a obtenu son master de piano. Il a également étudié auprès de Jean-Claude Pennetier et du Quatuor Ysaÿe.

Gwendal mène une carrière de soliste en France ainsi qu'à l'étranger et participe à divers évènements et festivals. Il a obtenu le prix Scaramuzza du concours international Les Corts à Barcelone en 2008, et ses concerts sont régulièrement radiodiffusés.

Il se passionne également pour la musique de chambre, et a reçu le prix « Musiciens entre

guerre et paix » de l'Académie Ravel en 2010. Il se produit avec de nombreux interprètes et ensembles, tel Le Balcon. En 2009, il a fondé le Trio Norma avec lequel il donne régulièrement des concerts, notamment au sein du festival de piano de La Roque-d'Anthéron (2013).

Gwendal entretient depuis de nombreuses années une relation privilégiée avec l'univers de la danse et collabore avec des compagnies telles l'Opéra National de Paris ou le *Alvin Ailey American Dance Theater*. Il est aussi chef de chant, et se produit avec de nombreux chanteurs lyriques.

Titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur, Gwendal Giguelay enseigne le piano et la musique de chambre au CRD de Montreuil et au Conservatoire du XVIIe arrondissement de Paris. Il est aussi formateur au CND de Pantin et à l'ESMD de Lille.

Enfin, Gwendal s'adonne à l'improvisation musicale - qu'il a étudiée auprès de Jean-François Zygel - et se consacre notamment à l'accompagnement musical du cinéma muet. On peut aussi le voir dans le film *Noces* de Philippe Béziat (2011).

Gwendal tient à remercier le Mécénat Société Générale, l'Académie musicale de Villecroze, Musique à Flaine et la Fondation Meyer pour le soutien apporté.

Gwendal Giguelay hails from Brittany and studied music in Rennes before entering the Lyon and then the Paris Conservatory (CNSMD) where he earned an MFA in piano. He also studied with Jean-Claude Pennetier and the Quatuor Ysaÿe.

Gwendal has pursued a career as a soloist in France and abroad, and participates in numerous events and festivals. He was awarded the 2008 Scaramuzza Prize at the International Music Competition of Les Corts in Barcelone, and his concerts are regularly broadcast on the radio.

He is also passionate about chamber music, and was a recipient of the “Musiciens entre guerre et paix” Prize from the *Académie Ravel* in 2010. He has performed with numerous artists and ensembles, including *Le Balcon*. In 2009, he founded the Norma Trio with which he has regularly given concerts, notably at the La Roque-d'Anthéron piano festival (2013).

Gwendal has maintained a close working relationship with the dance world for a number of years, and collaborates with such companies as the *Opéra National de Paris* and the Alvin Ailey American Dance Theater. He is also a vocal coach and has accompanied numerous opera singers.

A state-certified professor of music, Gwendal Giguelay teaches piano and chamber music at the Conservatories of Montreuil and of Paris' 17th arrondissement. He also teaches at the National

Dance Conservatory (CND) of Pantin and the Dance and Music Conservatory (ESMD) of Lille.

Last but not least, Gwendal had thrown himself into musical improvisation - which he has studied with Jean-François Zygel - and most notably silent film accompaniment. He also appeared in Philippe Béziat's 2011 film *Noces*.

Gwendal would like to thank the *Mécénat Société Générale*, the *Académie musicale de Villecroze*, *Musique à Flaine* and the *Fondation Meyer* for their support.

Remerciements : Fondation Accenture, Bernard Le Masson, Cédric Laroyenne, Benoît Menut, le Conservatoire de Gennevilliers, Bernard Cavanna, Nathalie Robert, l'Académie musicale de Villecroze, Christophe Bartaire, Geoffroy Mauzé, Alan Hajo, Virginie Rodde, Rose Hernandez, Floréal Dervin, Macha Tchernitchko.

Louis Rodde, violoncelle
& Gwendal Giguelay, piano

Fauré, Ropartz

Gabriel Fauré (1845-1924) - Sonate n°1 op.109 en ré mineur

01	Allegro	*05:04*
02	Andante	*07:24*
03	Finale : Allegro commodo	*06:45*

Joseph-Guy Ropartz (1864-1955) - Sonate n° 2 en la mineur

04	Lent - Ardent	*09:17*
05	Lent et calme	*07:56*
06	Très lent - Assez animé	*06:26*

Gabriel Fauré - Sonate n°2 op.117 en sol mineur

07	Allegro	*06:12*
08	Adagio	*07:44*
09	Finale : Allegro vivo	*04:48*

Total timing *61:40*

Recorded in February 2016 at the **Auditorium of Gennevilliers Conservatory**
Photographer: **Béatrice Cruveiller**
Translator: **David Pickering**
Graphic design: **ziopod.com** I **Isabelle Servois**

Executive Producer: **Clothilde Chalot**
Label manager: **Sarah Farnault**
Recording producer, balance engineer and editor: **Hannelore Guittet**
Piano technician: **Cyril Mordant**

wiseband Empower the artist
accenture High performance. Delivered.
NoMadMusic musique augmentée

contact@nomadmusic.fr | www.nomadmusic.fr 2016 © NoMadMusic | NMM037