

Pianiste, claveciniste et pianofortiste, Edoardo Torbianelli est un musicien complet spécialisé dans l'esthétique des répertoires classique et romantique. Après une formation auprès du claveciniste et chef d'orchestre Jos van Immerseel, il se dirige vers l'étude des interprétations historiquement informées, jouant sur des instruments d'époque pour exprimer "la personnalité propre, l'âme" de ces derniers. S'instruisant d'archives didactiques, historiques et esthétiques des XVIII et XIXèmes siècles, il dispense également des cours de piano historique, de musique de chambre et d'esthétique romantique à la Schola Cantorum Basiliensis (Bâle) ainsi qu'à l'Université Paris-Sorbonne, depuis 2014, au sein du Master Interprétation des musiques anciennes. Il est aussi professeur invité à l'Université de Bogota. Plusieurs de ses enregistrements sont édités chez Harmonia Mundi, Pan Classic, Gramola et salués par la critique avec notamment deux Diapasons d'Or. En 2012, l'enregistrement *Liszt and the violin* (Gramola) est récompensé du diplôme d'honneur de la Hungarian Liszt Society lors du *Grand Prix du Disque*. Épris par le langage musical et la personnalité de Frédéric Chopin, Edoardo Torbianelli poursuit depuis plusieurs années des recherches sur le compositeur polonais en passant par des sources documentaires et témoignages d'héritiers directs. À plusieurs reprises en résidence à l'Abbaye de Royaumont, il entreprend depuis 2016 des recherches et études sur *Chopin, la vocalité instrumentale, profils rythmiques et geste musical* aux côtés du chanteur et pianiste Ulrich Messthaler et la musicologue Jeanne Roudet. De Mozart à Liszt, en passant par Chopin ou la compositrice Caroline Boissier-Buttini, le jeu d'Edoardo Torbianelli reste authentique, structuré, équilibré, toujours porté par l'idée de faire réentendre un répertoire connu, le faire écouter différemment pour finalement le révéler autrement.

## Prochainement au T4S

**VENDREDI 19 JANVIER À 20H15** **LE CHAT N'A QUE FAIRE DES SOURIS MORTES \ THÉÂTRE**  
Philippe Dorin - Sylviane Fortuny - Dès 7 ans

**MARDI 23 JANVIER À 20H15** **LA CERISAIE \ THÉÂTRE**  
Anton Tchekhov - Christian Benedetti

**JEUDI 1er FEVRIER À 19H30** **TRENTE TRENTE \ FESTIVAL DE LA FORME COURTE**  
Installation | Théâtre musical | Solo percussion | Performance



ville de **gradignan**



## Chopin, le chant du violoncelle

Edoardo Torbianelli, pianoforte  
Fernando Caida Greco, violoncelle

# Conversation avec Edoardo Torbianielli

**Jeremy Tristan Gadras : Vous êtes à la fois pianiste, pianofortiste, professeur de piano ancien pour répertoire classique et romantique, et menez en parallèle des recherches sur la “vocalité” au piano. Pouvez-vous nous expliquer la relation que vous faites entre vocalité et jeu pianistique ?**

Edoardo Torbianielli : La voix humaine a toujours constitué pour les instruments une référence, un modèle. Au moment de sa diffusion, au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, le pianoforte impose aux pianistes de développer toutes les stratégies nécessaires pour arriver à recréer l'illusion du souffle du chanteur. S'il y a bien dans l'instrument une capacité à nuancer l'intensité du son, la chute du marteau rend l'imitation de la voie humaine plus compliquée. C'est à partir de cela que sont élaborées différentes techniques, comme celles du *legato* (en liant les notes, en glissant d'une note à l'autre sans interruption de son), les enchaînements de tonalités, la différenciation d'accents et d'articulations, les «ruptures» de rythme, autant de techniques qui font “chanter” un piano. Plus encore ! Au-delà de l'imitation d'une voix humaine, il s'agit de reproduire le style raffiné et l'étonnante palette d'effets d'un chanteur de l'époque qui s'exprimerait alors selon le goût italien du bel canto ! Ces stratégies constituent en fait les outils de la technique et de l'esthétique du pianisme (étude de la pratique du piano dans le cadre de l'interprétation) des XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>èmes</sup> siècles. Il faut d'abord se figurer l'idéal vocal de l'époque, car au début du XIX<sup>e</sup> on ne chantait pas l'opéra italien comme on le fait de nos jours. Ainsi, on essaie de remonter avec la plus grande précision aux modèles vocaux qui ont inspiré la littérature du piano, et on analyse les notations des deux écritures.

**Au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, outre l'avènement d'un nouveau langage musical dit “romantique”, on assiste également à de nouvelles évolutions en matière de fabrication de piano. Vous travaillez d'ailleurs sur un piano Pleyel de 1842, contemporain de Frédéric Chopin. Comment le jeu et la sonorité d'un tel instrument influent-ils sur vos interprétations ?**

La sonorité des instruments à partir desquelles les œuvres ont été conçues est toujours capitale. Souvent la dimension sonore des pianos anciens montre une correspondance évidente avec l'esprit des pièces composées. Pourtant, il ne faut pas oublier que ce n'est pas seulement l'adoption d'un piano original qui rend l'interprétation réussie ou convaincante. Ce qui est plus important qu'un timbre, c'est la conception de la pièce, sa compréhension, sa restitution animée par un sentiment authentique et une connaissance profonde du langage à travers lequel elle s'exprime.

---

Edoardo Torbianielli  
Pianoforte

Fernando Caida Greco  
Violoncelle

---

avec l'aide de  
Nicolas Contamine

**Depuis plusieurs années, vous dédiez une partie de vos recherches à l'univers musical de Frédéric Chopin, en vous appuyant d'ailleurs sur des témoignages de l'époque. D'où vous vient cette passion pour la vie et l'œuvre de ce compositeur ?**

Ce qui est fascinant dans l'œuvre de Chopin, c'est que même chez ses héritiers directs (ses élèves, ses amis et ses critiques), on trouve toujours de nouvelles pistes d'investigation. La beauté de sa musique me touche depuis très longtemps, mais son message et son processus de conception musicale se sont révélés plus tard, lorsque j'ai pu avoir accès à sa symbolique, aux relations qui lient ses architectures sonores à la réalité de son intériorité humaine, ses sentiments, ses expériences (une vie très intense dans son cas, semée d'affectivités complexes). La dimension dans laquelle se déroulent ses “contes” est d'une poésie sublime et d'une sensibilité impressionnante. Ce sont autant d'aspects auxquels je m'intéresse et qui me touchent sincèrement chez Frédéric Chopin.

**Y'a-t-il encore aujourd'hui des subtilités, des découvertes et trouvailles fondamentales à saisir sur le jeu, la personnalité et l'écriture de l'un des compositeurs les plus joués et les plus enregistrés ?**

Je crois que oui. Tout d'abord, chaque pianiste qui souhaite redonner vie à ce répertoire doit s'y confronter personnellement ; ensuite, la compréhension et l'intégration de cet univers doivent être vécues dans la chair de celui qui joue. Il y a aussi des aspects de Chopin dont on ne parle pas suffisamment et dont encore trop peu d'interprètes s'y attachent. Par exemple, les liens entre son écriture et le patrimoine musical folklorique, religieux et patriotique polonais sont encore à explorer, et ce, même si cette dimension est reconnue, elle est pourtant délaissée. Certainement par crainte d'affirmer que Chopin pouvait réutiliser des motifs préexistants, et éclipser ainsi l'image de génie qu'on lui prête aisément. Chopin était également un improvisateur fabuleux. Se poser des questions sur la relation entre ses œuvres écrites et ses créations spontanées, entre cette pratique de l'improvisation et la notation de ses compositions, peut s'avérer très important pour comprendre son univers.

**Pour ce concert, vous nous invitez également à découvrir le violoncelliste et compositeur Auguste-Joseph Franchomme qui fut un proche ami de Chopin. Pouvez-vous nous présenter en quelques mots ce personnage peu connu et oublié de l'histoire de la musique ?**

Issu d'une classe aisée, Auguste-Joseph Franchomme était un violoncelliste à la sensibilité rare, capable de faire chanter son instrument avec noblesse, simplicité, aplomb et tendresse. Capable également de reproduire toutes les inflexions de la voix, les plus expressives et touchantes, grâce à une justesse parfaite et une conduite d'archet du plus haut niveau. Son travail en tant que chef de pupitre à l'opéra lui a permis d'approcher puis d'intégrer le style des plus grands chanteurs de l'époque. Il fut en effet très proche de Chopin, partageant un caractère, une attitude vis-à-vis de leur monde contemporain, leur société. Franchomme composait presque exclusivement pour le violoncelle et dans des genres relativement moins compliqués que ceux auxquels s'attachait Chopin. Néanmoins, avec un style noble et profond, il s'éloignait du langage commun de son temps, de la virtuosité spectaculaire et souvent forcée à laquelle les nouvelles écoles de violoncelles soumettaient cet instrument pour le rapprocher des effets du violon.

*Propos recueillis par Jeremy Tristan Gadras, janvier 2018.*

Violoncelliste formé à l'Académie Santa Cecilia, au Mozarteum de Salzbourg et à la Musik-Akademie de Bâle, Fernando Caida Greco est lauréat des concours Penderecki à Cracovie, Lutoslawski à Varsovie, Bucchi à Rome en 2001. Il fait partie du Quatuor Accardo. Fernando Caida Greco joue des instruments historiques et vient de publier une édition critique du traité de Guglielmo Quarenghi sur le violoncelle du XIXe. Il crée aussi de nombreuses pièces contemporaines qui lui sont dédiées notamment un concerto du compositeur suisse Alfred Knuesel. Il est professeur au Conservatoire de Pescara. Il joue avec une violoncelle de Claude Augustin Miremont 1880.

## PROGRAMME

### Auguste Francomme :

Nocturne ut min. op.15 n.1  
Nocturne Mi bém maj. op.14 n.3  
(cello et piano)

### Frédéric Chopin :

Prélude ut dièse min. op.45  
Mazurka ut dièse min. op.50 n.3  
Polonaise ut dièse min. op.26  
Nocturne si maj. op.62 n.1  
Nocturne mi maj. op.62 n.2  
(piano solo)

### A.Francomme :

Nocturne mi min. op.14 n.1  
Caprice la min. op.24 n.3 sur un thème du Pirate de Bellini  
(cello et piano)

*Entracte : 10 minutes.*

### Fr.Chopin :

Sonate sol min op.65 pour cello et piano  
Allegro moderato  
Scherzo  
Largo  
Finale. Allegro

---

Edoardo Torbianelli est en résidence à la Fondation Royaumont 2016-2018.

Ce programme a été conçu et préparé à la Fondation Royaumont à l'occasion d'une résidence de recherche.



Violoncelliste formé à l'Académie Santa Cecilia, au Mozarteum de Salzbourg et à la Musik-Akademie de Bâle, Fernando Caida Greco est lauréat des concours Penderecki à Cracovie, Lutoslawski à Varsovie, Bucchi à Rome en 2001. Il fait partie du Quatuor Accardo. Fernando Caida Greco joue des instruments historiques et vient de publier une édition critique du traité de Guglielmo Quarenghi sur le violoncelle du XIXe. Il crée aussi de nombreuses pièces contemporaines qui lui sont dédiées notamment un concerto du compositeur suisse Alfred Knuesel. Il est professeur au Conservatoire de Pescara. Il joue avec une violoncelle de Claude Augustin Miremont 1880.

## PROGRAMME

### Auguste Francomme :

Nocturne ut min. op.15 n.1  
Nocturne Mi bém maj. op.14 n.3  
(cello et piano)

### Frédéric Chopin :

Prélude ut dièse min. op.45  
Mazurka ut dièse min. op.50 n.3  
Polonaise ut dièse min. op.26  
Nocturne si maj. op.62 n.1  
Nocturne mi maj. op.62 n.2  
(piano solo)

### A.Francomme :

Nocturne mi min. op.14 n.1  
Caprice la min. op.24 n.3 sur un thème du Pirate de Bellini  
(cello et piano)

*Entracte : 10 minutes.*

### Fr.Chopin :

Sonate sol min op.65 pour cello et piano  
Allegro moderato  
Scherzo  
Largo  
Finale. Allegro

---

Edoardo Torbianelli est en résidence à la Fondation Royaumont 2016-2018.

Ce programme a été conçu et préparé à la Fondation Royaumont à l'occasion d'une résidence de recherche.

