

Remerciements/thanks:

À Madame Françoise Cailles-Perinet,
sans qui cet enregistrement n'aurait
jamais vu le jour ainsi qu'à Madame
Catherine Michaud pour la logistique et
l'organisation
de l'enregistrement

Les instruments/the instruments :

- Clavecin italien, copie de Grimaldi
par André Christophe
- Clavecin franco-flamand
par Jacques Braux, 1991

Photos Mario Raskin © Antony Zado

www.mario-raskin.com

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite. Copyright reserved in all countries.
Picture : Jean Ranc, *Portrait de Maria Antonia Fernanda de Bourbon*. Madrid, musée du Prado © d.p. (Google Art Project)

PV714051 - Made in France - ® & © ARION 2014

Disques ARION - 3bis rue Morice - 92110 Clichy-La Garenne - www.arion-music.com



Mimo

La rencontre que je vais vous relater est survenue durant l'été 1978 dans les jardins de l'Alhambra (dans le texte consacré au Padre Soler (PV796061), j'avais promis d'en faire un jour le récit). Il faut savoir qu'à cette époque, L'Alhambra était un jardin paisible, très peu fréquenté, ouvert toute la journée au public sans qu'on ait à faire la queue pour y accéder. Évidemment, presque aucun touriste. C'est ainsi que j'allais me recueillir les après-midi, en compagnie d'un bon livre, après les cours du stage du Festival de musique et danse qui se déroulaient chaque année au mois de juin. Je m'installais dans un coin tranquille, généralement au bord d'une fontaine, et ses eaux ne chantaient que pour moi.

Un après-midi, subrepticement, quelqu'un s'approcha de moi et me dit « *buon giorno* » ou peut être en espagnol « *buenas tardes* », mais avec un fort accent napolitain. Je sursautais, jeté hors de mes rêves de lecteur compulsif. Il avait une étrange allure, vêtu non comme nous mais d'une veste longue un peu grise ou bleu ciel, avec des broderies dorées et un pantalon de même couleur. Des chaussures à talon, très pointues. Autour du cou, une espèce de foulard qui autrefois avait dû être blanc. Ces vêtements, on sentait qu'ils avaient bien vécu et n'étaient plus frais depuis déjà longtemps.

Le bonhomme qui les habitait était particulièrement mince et longiligne. Comme il s'était assis à coté de moi, on pouvait noter que ses jambes étaient bien plus longues que les miennes. Son visage, mince et anguleux, un nez aussi pointu que le reste. En comparaison, sa bouche semblait relativement petite. On remarquait aussi de longs doigts très fins... et il ne sentait pas très bon... À peine étais-je remis de ma stupeur qu'il se mit à me parler de façon assez familière, comme s'il me connaissait déjà.

Sa première question me déroute : « Es-tu content d'être ici ? ». Mon silence l'incommode, il ajoute : « Ici, en Espagne, pour parfaire ton jeu au clavecin. » Un banal « Oui, bien sûr » sort de ma bouche. Il continue : « Tu sais, nous sommes destinés tous les deux à nous fréquenter dorénavant par l'intermédiaire de la musique. Nous resterons liés à jamais ». De quoi veut-il donc parler ?

« Tu finiras par savoir beaucoup sur moi, et ta pensée restera liée à tout ce que j'ai couché sur le papier autrefois. Tout cela je le sais, ce qui va t'arriver dans la vie, c'est comme si ça s'était déjà passé car, pour moi, l'avant et l'après sont une seule et même chose. Je ne vis plus dans ta dimension. »

Une lumineuse association d'idées me vient alors à l'esprit. J'ai travaillé intensément ce matin-même une sonate de Scarlatti qui me donne énormément de fil à retordre... et si c'était lui qui m'adressait la parole ? Avant de poser la moindre question, il répond à celle-ci comme si je l'avais énoncée de vive voix : « Oui, tu travailleras et tu arriveras à maîtriser presque aussi bien mes essercizi (sûr qu'il l'a dit en italien) que Maria Barbara. » Plus de doute me dis-je, l'observant, bouche bée.

- Maestro, le presque voudrait dire que je ne vous donnerai jamais entière satisfaction ?

difficult situations from which the Queen generously rescued him. In later years Farinelli asserted that the Queen had paid his debts. The monarchs were very keen on opera, an art which goes with folly, tragedy and suffering. However Scarlatti was inclined to favour a softer lyricism and against a taste for shows he preferred the spectacular aspects of his allegros and prestos. His vocabulary communicates his joy of life and expresses the way he let Spain's spell work on him, so much that he re-invented its folklore and enhanced his country of adoption better than a native Spaniard would have. From an Italian heritage marked by a tinge of Orientalism in Naples, what he then received from Gypsy and Hebraic sources made him keen on equivocal harmonic atmospheres. However Scarlatti belonging to the Baroque trusted illusion and he mixed true tones with imaginary sounds and he shaped his ornaments in trompe-l'œil to achieve/reach delight. He ended up telling Maria Barbara what life had told him, doing so with modesty, never forgetting that first and foremost she was the Queen of Spain.His music contains gestures, dances, ornaments but it would be insulting him to think it is picturesque. Scarlatti's music owes its emotional energy only to all that it suggests without the fragile help of images or words.

Catherine Michaud-Pradeilles

English translation: Madeleine Chantoiseau

number of notes and tempi. Like a painter with his palette, Scarlatti used the registers like so many effects of shadow and light between the extremities of the keyboard and used the harmonics like so many melting, differentiated or suddenly exploding colours. This colouring integral part to his writing principles, makes his sonatas totally unique. All the borrowings from other instruments, the mandolin tremolos (K.211), the Spanish guitar and its various ways of attacking the strings, the trumpet and its war accents (K.491), the solemn procession fanfares, the calls of the hunting horn, the bourdon of the bagpipes, they all add even more special effects. Indeed, besides the music lessons to Maria Barbara, music punctuated everyday activities at the Spanish Court.

Musical evenings, serenades, royal celebrations and hunts prompted Scarlatti to explore new avenues. Farinelli, the famous castrato arrived in 1737 reminding him of Italian operas' exaggerated feelings and feigned tears and led him to compose some soft slow movements (K.69). There is a friction between the sad melismos of the melody and the harsh rasgueado of the guitar (K.208). These daily activities were combined with the permanent nomadism of the Court. Depending on the season they went from Sevilla Alcazar to the royal palaces in Madrid and its outskirts, then from the austere Escorial Palace travelling through Aranjuez and its gorgeous gardens and through San Ildefonso in the wild and barren Sierra de Guadarrama. These changes in climates and atmospheres led Scarlatti to build a moving and exotic poetic imagery. (K.132) Moreover the Spanish popular music gave its vitality to Scarlatti's invention. Away from the palaces' enclosed atmosphere, he was able to penetrate the secret of Andalusian art. Flamenco could not but appeal to him, indeed with its principles against classical rules, its husky voices, its uncertain and suspended tonality, its relentless as much as inescapable rhythms, the wholes subsumed to the requirements of a pre-established formal frame...

Nobody before Scarlatti had established as a principle of composition, some popular motif, snapping of castanets, hunting calls, wild foot stamping (zapateado), Andalusian rhythms (K.9), fandango's shifting of rhythmic stress, as well as the borrowings from the guitar : tremolo, arpeggios, punteado and strumming of rasgueado. Scarlatti offered to the Queen of Spain the most beautiful answer to her talent and the finest acknowledgement for daring to link his destiny to hers.

Scarlatti was born in Naples and consequently a subject of the King of Spain. When he settled in Madrid in 1729, he already had some natural predispositions to integrate Iberian musical traditions and also to face the spiritual habits and strong patriotism of this country impervious to new ideas. In the luxurious Court of the Spanish monarchs Scarlatti's lifestyle was that of a Knight of the Order of Santiago. He can be imagined as a perfect courtier, courteous and refined, but also as an observer aware of what must be seen without looking, and of what must not be told except through music. On the other hand, it was official that he was a confirmed gambler, to the point of often being in

- Si, un jour, tu verras. C'est encore loin. Il faudra faire beaucoup de chemin, user davantage les touches du clavier. Mais laissons tout cela, veux-tu, et faisons une partie de dés !

Et, dans un geste que je n'ai pas vu arriver, jaillit prestement un jeu d'os de sa main.

Reprendant mes esprits pour la première fois depuis son apparition, je m'insurge :

- Non, non, parlons un peu de vous ! Vous avez beaucoup de choses à me raconter, j'ai tant de questions à poser sur votre musique !

- Ne te tracasse pas pour ça, je l'ai déjà écrit maintes fois : *vivi felice*.

- Laissez-moi aller chercher les partitions, regardons tout cela ensemble, votre œuvre me passionne et je me pose beaucoup trop de questions !

- Non, non... jouons aux dés c'est mieux !

- Mais je ne connais pas les règles de votre jeu !

- Si, tu les connais.

Et il jette les dés sur le banc entre nous. J'ai soudain le sentiment de connaître ce jeu depuis toujours tandis qu'une autre part de moi-même me dit que ce n'est pas possible, je n'ai pas le souvenir d'avoir jamais joué aux dés.

C'était curieux. La volonté m'abandonnait au désir de Mimo de faire ce qu'il me demandait. Mais... tiens... et pourquoit tout à coup l'appelais-je « Mimo », alors que juste avant je ne connaissais pas ce surnom ? Nous jouâmes longuement, je me souviens d'avoir discuté bruyamment en italien avec lui (alors qu'à l'époque je ne maîtrisais pas cette langue), et aussi qu'on a joué pour de l'argent, tout mon argent que je perdais, perdais et perdais... je savais qu'il trichait mais ne pouvais rien faire pour l'éviter, je m'insurgeais contre ses pratiques de tricheur et il riait à gorge déployée ! Quelle folie ! Je riais aussi, rageais, devenais soudain nostalgique, une douce mélodie me donnant envie de pleurer, et dans le jeu suivant le feu nous montait aux mains, un diabolique feu d'artifice s'articulant autour des dés. Une mélancolie toute napolitaine nous saisit, suivie dans la seconde par le rasguido d'une guitare andalouse. Sans transition nos voix entonnèrent à tue-tête une mélodie de Naples avant qu'il se mette soudain à taper dans ses mains comme un véritable Andalou... Un rythme endiablé nous secoua tous deux et les dés roulaient... roulaient... roulaient... pour finir hors de l'espace et du temps en un *jaleo* assourdissant, avec *palmas* et *tacones*, bouquet final de ce jeu hors du commun !

Plus tard (combien de temps plus tard ?) je me retrouvais en nage, tout seul sur ce même banc de l'Alhambra, toujours au bord de cette fontaine chantante, étonné de me trouver si seul et avec une seule envie : rentrer vite retrouver un clavecin pour faire rouler mes doigts sur le clavier, les faire rouler... rouler... rouler...

Mario Raskin

Avec la complicité de Marie Volta

Mimo

I am going to tell you about an encounter that took place in the Alhambra gardens in the summer of 1978 (in the text on Padre Soler, I promised to recount it one day).

I should point out that, at the time, the Alhambra was a peaceful garden, rarely visited, open all day long with no queues to get in. And obviously, hardly any tourists at all.

I would spend afternoons there alone with a good book for company after the lessons at the music and dance Festival held each year in June. I would settle down in a quiet place, usually at the edge of a fountain whose waters sang for me alone.

One afternoon, someone approached me surreptitiously and said "buon giorno", or perhaps the Spanish "buenas tardes" but with a strong Neapolitan accent. I was startled, ousted from the dreams of my compulsive reading.

He had an odd appearance, not dressed like us but clad in a long light blue or greyish jacket with golden embroidery and trousers in the same tone. Very pointed, high-heeled shoes. Around his neck, a sort of scarf that must have once been white. His clothes had obviously lived through many years and lost their spruceness.

The man who inhabited them was particularly lean and lanky. As he sat next to me, I could see that his legs were much longer than mine. His face was thin and angular, his nose as sharp as the rest. By comparison, his mouth seemed relatively small. His long very slender fingers also caught my eye... and he didn't smell too good. No sooner had I recovered from my astonishment than he began to talk to me in familiar tone, as if he already knew me.

His first question bewildered me: "Are you happy to be here?" My silence bothered him, and he added: "Here, in Spain, to perfect your harpsichord playing." A simple "Yes, of course" came out of my mouth. He continued: "You know, from now on, we are destined to meet because of music. We will be connected forever." What did he mean?

"You'll end up knowing a lot about me, and your thoughts will remain bound to all that I written in the past. All this I know. I know what will happen in your life, as if it had already happened because, for me, before and after are one and the same thing. I no longer live in your dimension."

A luminous association of ideas came into my mind. That morning, I had worked intensively on a Scarlatti sonata that was giving me a lot of trouble... What if it was him who was speaking to me? Before I could even ask the question, he answered it as if I had stated it aloud: "Yes, you will work and master my essercizi (he definitely said it in Italian) almost as well as Maria Barbara." It's him, for sure, I said to myself, looking at him agape.

- Maestro, the almost means that I'll never satisfy you entirely?

Scarlatti : Sonatas for harpsichord - vol. 2

Scarlatti, as a typical 18th century musician, lived on permanent official assignments as chapel master of the Portuguese King John V, and as his daughter Princess Maria Barbara's musical master followed her to Spain. For his pupil whose talent cannot be questioned, he composed 555 sonatas listed to this day. This monumental collection was essentially inspired by Spanish sources which Scarlatti organized with tensions and also an uncommon exhilaration as if to reflect this country where splendour and tragic austerity go together, contrasts and unity being in conflict. The tutti and soli progression stems from a polyphony which always culminates in a monody and from a curve always blending into a net of skilfull counterpoints. The rigid repeated binary form moves under the traits of a false monothematism, under ornaments, dance and virtuosity.

In 1738 Scarlatti published only the first thirty sonatas under the title Essercizi per gravicembalo (K.1 à K.30), defined as « artistic jesting to practice bold playing of the harpsichord »

Soon after 1740, in spite of a few tranquil cantilenas (K.69 K.132), Scarlatti went through a period of supreme eloquence. Great spurts, trills, syncopated and choregraphic rhythms (K45), and the crossing of hands (K106) were the princess's everyday lot.

In the 1750's Scarlatti appeared to be more preoccupied by producing more refined and delicate tones on his instrument. For this purpose he had to be daring in making modulations going farther than the usual limits in order to surprise and create a dynamic inventing new atmospheres and leading into a more moving finale. Scarlatti became a landscape and genre painter. He seemed to be more personally involved in expressing true sensations. His skilfully built sound effects became genuine means of expression.

As inventive in his last sonatas (after 1754) he still required the same technical skills (K.380), using the same harmonic vocabulary with a very extensive tonality, the same rhythmic vitality within the same architectural frame. Scarlatti gave himself away to us in expressing his feelings, his thoughts, his passions.

His infallible sense of the harpsichord enabled him to create the most incandescent centre of 18th century Spanish music. He made use of the most skilfull polyphonic specificities, while aware of the surprising mass effects it produced. To that purpose he only had to vary the density of chords and oppose them to the finest, the most subtle and most precise gradations of sounds by playing on the

généreusement la reine. Farinelli affirmera plus tard, qu'elle payait ses dettes.

L'opéra dont sont férus les monarques, tolère folie, tragédie et souffrance. Scarlatti penche pour un lyrisme plus tendre et au goût du spectacle préfère le spectaculaire de ses allegros et de ses prestos. Son vocabulaire dévoile sa joie de vivre communicative et exprime la manière dont il s'est laissé envouter par l'Espagne au point d'en réinventer le folklore et de faire surgir son pays d'adoption mieux que ne le ferait un espagnol.

Parti d'un héritage italien fortement teinté d'orientalisme à Naples, il se régénère alors à des sources gitanes et hébraïques qui lui feront aimer les ambiances harmoniques équivoques.

Mais Scarlatti ne serait pas homme du baroque s'il ne comptait pas sur l'illusion, s'il ne mêlait pas sonorités vraies et sons imaginaires, s'il ne campait pas ses décors en trompe l'œil pour atteindre la jouissance. S'il finit par raconter à María Bárbara ce que la vie lui a dicté, il le fait avec pudeur et sans oublier qu'elle reste avant tout Reine d'Espagne. Sa musique contient gestes, danses, décors, mais ce serait lui faire injure que de la croire pittoresque. Elle ne doit son énergie émotionnelle qu'à tout ce qu'elle suggère, sans le secours fragile, alors qu'il se voudrait objectif, d'images ou de mots.

Catherine Michaud-Pradelles

- Yes, some day, you'll see. That day is still far off. There's still a long way to go, make more use of the keys. But no more of that. Let's have a game of dice!

And, in a gesture that took me by surprise, a set of bone dice suddenly appeared from his hand.

Regaining my senses for the first time since his apparition, I protested:

- No, no, let's talk about you! You have such a lot to tell me, I have so many questions about your music!

- Don't bother about that, I've already written about it many times: *vivi felice*.

- Let me fetch the scores and we'll look through them together. I'm passionate about your work and ask myself so many questions!

- No, let's play dice!

- But I don't know the rules of your game!

- Yes, you do.

And he cast the dice on the bench between us. I suddenly had the feeling that I had always known this game. Yet, another part of me said this was impossible, I don't recall ever having played dice.

It was strange. My will was succumbing to Mimo's desire and doing what he was asking. But... then... why was I calling him "Mimo" all of a sudden, whereas moments before I was unaware of this moniker? We played for a long time. I remember arguing with him loudly in Italian (although at the time I wasn't fluent in the language) and also playing for money, money that I kept on losing, and losing... I knew he was cheating but couldn't do anything to stop him, I protested against his cheating and he roared with laughter! How crazy! I also laughed, felt enraged, became suddenly nostalgic, a sweet melody that made me want to cry and, in the next game, fire flowed through our fingers, the dice exploding like diabolical fireworks. A typically Neapolitan melancholy seized us, followed instantly by the rasgado of an Andalusian guitar. With no transition, we sang a Neapolitan melody at the top of our voices, and then he suddenly began to clap his hands like an Andalusian. A frenzied rhythm shook us both and the dice rolled... rolled... rolled... out of space and time, in a deafening jaleo, with palmas and tacones, the grand finale of this extraordinary game!

Some time later (how long?), I found myself in streams of sweat, alone on the bench in the Alhambra, still beside the singing fountain, surprised to find myself so alone and with just one desire: to quickly find a harpsichord and roll my fingers on the keyboard, make them roll... roll... roll...

Mario Raskin

With the complicity of Marie Volta
English translation: Luz Cosset

Scarlatti : Sonates pour clavecin - vol. 2

En digne musicien du XVIII^e siècle Scarlatti a vécu en perpétuel service commandé, dirigeant la Chapelle de Jean V du Portugal, enseignant le clavecin à sa fille Maria Barbara, future reine d'Espagne qu'il suivra à Madrid. Pour son élève, dont le talent ne fait aucun doute, il écrivit 555 sonates actuellement recensées. Ce monumental ensemble accueille des sources d'inspiration essentiellement dues à l'Espagne que Scarlatti a organisée, avec des tensions mais aussi une ivresse peu commune, comme pour en faire le reflet de ce pays où le faste se mêle souvent à une tragique austérité. Contrastes et unité s'y disputent le rôle principal. Enchaînements de *tutti* et de *soli* naissent d'une polyphonie qui finit toujours par éclater en monodie et d'une courbe qui finit toujours par se fondre dans les mailles d'un savant contrepoint. La rigidité de la forme binaire à reprises, bouge sous les traits d'un faux mothématisme, sous les ornements, la danse, la virtuosité.

Scarlatti ne publierai lui-même en 1738 que les trente premières de ces sonates sous le titre d'*Essercizi per gravicembalo* (K.1 à K.30) « badinage de l'art pour s'exercer au jeu hardi sur le clavecin ».

Peu après 1740, malgré quelques cantilènes tranquilles (K.69,K132) Scarlatti traverse une période d'irrésistible éloquence. Grands sauts, trilles, rythmes syncopés et par delà chorégraphiques (K.45), croisements de mains (K.106) composent le lot quotidien de la princesse.

Autour des années 1750, Scarlatti se montre plus préoccupé de donner à son instrument des sonorités qu'il souhaite plus raffinées, plus délicates. Il lui faut pour cela oser des modulations qui dépassent les limites des tons voisins pour surprendre, pour créer une dynamique qui invente de nouveaux climats, entraîne dans un sillage plus émouvant. Scarlatti devient peintre de paysages, de scènes de genre et semble s'impliquer plus personnellement pour traduire de vraies sensations. Ses effets sonores savamment calculés deviennent d'authentiques moyens d'expression. Toujours aussi inventif dans ses dernières sonates (après 1754) et demandant toujours la même habileté technique (K. 380), avec le même vocabulaire harmonique à la tonalité très étendue, la même vitalité rythmique et dans le même cadre architectural, Scarlatti manifeste ses sentiments, sa pensée, ses passions et nous fait enfin cadeau de lui-même.

Son sens infaillible du clavecin, lui permet de créer le foyer le plus incandescent de la musique espagnole du XVIII^e siècle.

Il en exploite les plus savantes spécificités polyphoniques, tout en connaissant les surprenants effets de masse qu'il permet. Il suffit pour cela de varier la densité des accords et de les opposer aux plus fines, aux plus subtiles et aux plus précises gradations de sons en jouant sur le nombre de notes et les

tempi. Tel un peintre avec sa palette, Scarlatti utilise les registres comme autant d'effets d'ombre et de lumière entre les extrémités du clavier et plus encore, ses harmoniques, comme autant de couleurs qui se fondent, se distinguent ou explosent soudain. Cette coloration de l'intérieur, indissociable des principes de son écriture rend ses sonates parfaitement uniques. Les emprunts à d'autres instruments, les tremolos de la mandoline (K. 211), toutes les manières d'attaquer les cordes de la guitare espagnole, les accents guerrier de la trompette (K. 491), la solennité des fanfares de processions, les appels de la trompe de chasse, le bourdon d'une cornemuse ajoutent encore d'autres effets spéciaux.

Car, outre les leçons données à María Bárbara, la musique rythme le quotidien à la cour d'Espagne. Soirées musicales, sérénades, fêtes et chasses royales poussent Scarlatti à explorer de nouvelles voies. L'arrivée du célèbre castrat Farinelli en 1737 lui remémorant les sentiments outrés et les fausses larmes de l'opéra italien, lui arrache les douceurs de quelques mouvements lents (K.69). Les mélismes tristes de la mélodie se frottent alors à l'apréte du *rasgueado* de la guitare (K.208). À ce quotidien en musique s'ajoute le nomadisme permanent de la cour, qui selon les saisons se déplace de l'Alcazar de Séville aux résidences de Madrid et de ses environs, puis vers l'austère palais de l'Escorial en passant par Aranjuez et ses magnifiques jardins ou San Ildefonso dans l'aride et sauvage sierra de Guadarrama. Scarlatti tire de ses changements de climats et d'atmosphères une imagerie poétique émouvante et dépayante (K.132). L'inspiration de Scarlatti tire d'autre part toute sa vitalité de la musique populaire espagnole. Hors de l'atmosphère confinée des palais, il a su pénétrer l'univers hermétique de l'art andalou. Le flamenco, ne pouvait que le séduire, avec ses principes à rebours des règles classiques, ses voix rauques, ses tonalités incertaines et suspendues, son rythme implacable autant qu'incontournable, le tout soumis aux exigences d'un schéma formel préétabli.

Personne avant lui n'avait érigé en principe de composition un motif populaire, un claquement de castagnettes, une sonnerie de chasse, de sauvages battements de pieds (*zapateado*), une cadence andalouse (K.9), le déplacement de l'accent rythmique du *fandango*, ainsi que tous emprunts à la guitare : le tremolo, les arpèges, le punteado et les grattements du *rasgueado*.

Scarlatti offre à la reine d'Espagne, la plus belle des réponses à son talent et le plus juste remerciement d'avoir osé lier son destin au sien.

Scarlatti est né à Naples, donc sujet du Roi d'Espagne. Quand il se fixe à Madrid en 1729, il possède quelques prédispositions à intégrer naturellement les traditions musicales ibériques, ainsi qu'à affronter les habitudes spirituelles et le patriotisme très fort d'un pays hermétique aux idées nouvelles. À la cour fastueuse des souverains espagnols, Scarlatti possède le train de vie digne d'un chevalier de l'ordre de Santiago. On l'imagine en parfait courtisan, courtois, mondain, mais observateur, conscient de ce qu'il faut regarder sans voir, de ce qu'il faut faire, sinon dire en musique. En revanche, il est de source sûre qu'il s'adonne au jeu, au point de se mettre dans des situations difficiles, d'où le tire