

Également disponibles / Also available :



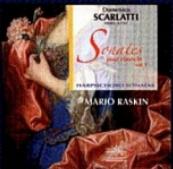
PV700016



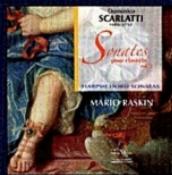
PV703032



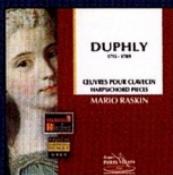
PV712042



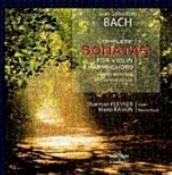
PV714021



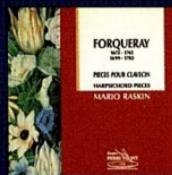
PV714051



PV793021



PV716021



PV794051



PV796061



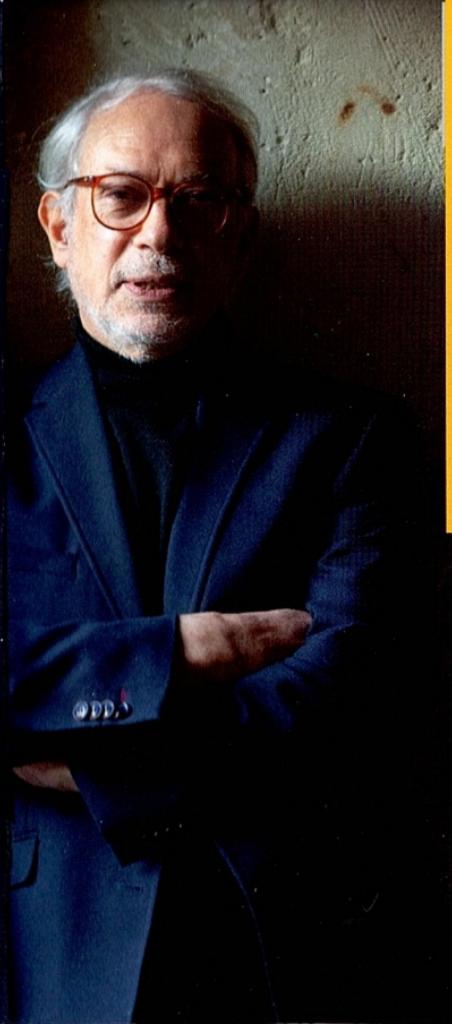
PV796062

Youtube channel : <http://bit.ly/ArionYouTube>

© & © ARION 2021 - Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.

PV721051 - Copyright reserved in all countries. www.arion-music.com

Photo recto : © Photo Nicolas Bruant



Sebastián de
ALBERO
1722-1756

Sonatas
para clavicordio
I à XV

Mario RASKIN
Harpsichord

disques
PIERRE VERANY

Sebastián de Albero
(1722-1756)

Sonates pour clavecin

MARIO RASKIN | clavecin Kroll, 1776
Kroll Harpsichord, 1776

Nous remercions chaleureusement Messieurs Marc Ducomet et Gwenaël Forest, pour leur participation désintéressée à l'organisation de cet enregistrement, ainsi que Monsieur Thierry Labussière, directeur du Château de Villarceaux.

We are very grateful to Mr. Marc Ducomet and Mr. Gwenaël Forest for their help in the organization of this recording and to Mr. Thierry Labussière director of the Château de Villarceaux.

1	Sonate N°1 en do majeur / <i>in C</i> [Allegro]	3'25
2	Sonate N°2 en do majeur / <i>in C</i> [Allegro]	2'09
3	Sonate N°3 en ré majeur / <i>in D</i> [Andante]	4'55
4	Sonate N°4 en ré mineur / <i>in d</i> [Allegro]	2'17
5	Sonate N°5 en la mineur / <i>in a</i> [Allegro]	2'33
6	Sonate N°6 en la mineur / <i>in a</i> [Allegro]	2'52
7	Sonate N°7 en fa majeur / <i>in F</i> [Andante]	6'11
8	Sonate N°8 en fa majeur / <i>in F</i> [Allegro]	3'47
9	Sonate N°9 en sol majeur / <i>in G</i>	3'23
10	Sonate N°10 en sol majeur / <i>in G</i> [Allegro]	2'36
11	Sonate N°11 en ré mineur / <i>in d</i> [Andante]	6'51
12	Sonate N°12 en ré majeur / <i>in D</i> [Allegro]	4'29
13	Sonate N°13 en si bémol majeur / <i>in Bb</i> [Andante]	4'38
14	Sonate N°14 en si bémol majeur / <i>in Bb</i> [Allegro]	2'26
15	Sonate (Fugue) N°15 en sol mineur / <i>in g</i> [Andante]	4'19

SEBASTIÁN RAMÓN DE ALBERO Y AÑANOS

La figure de Sebastián de Albero est moins connue que celle de ses contemporains José de Nebra, Antonio Soler, le grand Farinelli, et bien sûr Domenico Scarlatti. Néanmoins, ses sonates sont appréciées par nombre de clavecinistes, qui n'hésitent pas à les inclure dans leur répertoire au même titre que celles de Scarlatti, Soler, Seixas. Son œuvre, limitée en raison de son décès survenu prématurément à l'âge de 34 ans, nous laisse cependant entrevoir un musicien débordant d'originalité et de créativité.

Sebastián de Albero est né à Roncal, province de Navarre, en juin 1722. Il est très probable qu'il ait commencé son apprentissage musical dans son village natal, auprès de Joseph Antonio Phelipe, maître de musique. Il intègre la maîtrise de la cathédrale de Pamplona à l'âge de 12 ans. Un âge où se produit chez la plupart des enfants une mutation de voix, peu propice pour l'activité vocale. Son admission démontre donc un don exceptionnel pour la musique. Simultanément il complète sa formation à l'orgue auprès de Miguel Valls et Andrés Gil, au sein de la même institution. Aujourd'hui on ne connaît pas avec précision les raisons qui l'ont amené à s'installer à Madrid, ni l'année de son voyage vers la capitale espagnole. On le retrouve au moment où il est nommé organiste principal de la chapelle royale en 1746 à l'âge de 24 ans seulement. Très vraisemblablement son professeur de cette époque José Elias est intervenu auprès de la Cour afin de faciliter sa nomination sans passer par les classiques « oposiciones », concours auxquels sont soumis les candidats aux postes de musicien à la chapelle royale. Il occupe la fonction de deuxième organiste principal, juste derrière José de Nebra, une des figures de la musique espagnole du XVIII^e siècle en Espagne, particulièrement admiré et protégé par la reine Maria Barbara et le roi Fernando VI. À cette époque les troisièmes et quatrièmes organistes étaient Antonio Literes et Joaquín Oxinaga.

Sebastián de Albero décède en 1756, laissant un recueil de trente sonates, composé de quatorze paires de sonates dans la même tonalité et de deux fugues, l'une à la place 15 pour marquer la fin de la première partie, qui figure précisément dans cet enregistrement, et l'autre à la toute fin pour clore définitivement le cycle. Comme les recueils de sonates de Scarlatti, celui de Sebastián de Albero a été retrouvé en Italie, très précisément, à la bibliothèque Marciana sûrement apporté par Farinelli, à qui la Reine Maria Barbara avait légué sa bibliothèque musicale ainsi qu'une partie de ses instruments à clavier.

En tant qu'interprète de la musique du XVIII^e siècle, je me suis toujours interrogé sur le choix du chiffre 30 chez certains compositeurs, éloignés géographiquement les uns des autres, tels que Jean Sébastien Bach ou Domenico Scarlatti.

Ils ont composé des œuvres importantes par séries de 30, tels que les variations Goldberg, ou le recueil de 30 « essercizi » chez Scarlatti, comme les 30 sonates d'Albero. Une hypothèse plausible serait que la représentation du chiffre 3 évoque la Trinité, figure majeure du christianisme et le zéro la forme géométrique fermée, considérée comme étant « la perfection ».

Parmi les œuvres d'Albero, on trouve à la bibliothèque du Conservatoire de Madrid un livre de ricercares, toccatas et sonates. Un troisième recueil répertorié dans la bibliothèque de la Reine Maria Barbara, composé des « Differenti Sonate scelte per cembalo », est actuellement perdu.

Il est bien probable que si Sebastián de Albero avait vécu plus longtemps il nous aurait gratifié à la maturité de sa vie d'une œuvre plus vaste et profonde... En réalité, pendant la période où il a exercé comme organiste de la chapelle royale, sa carrière a été en partie obscurcie par les grands maîtres de l'époque, protégés par Ferdinand VI et Maria Barbara qui sont José de Nebra, Francesco Corseli (Courcelle, car d'origine française) et le célèbrissime Farinelli (ou Farinello, comme il était appelé à l'époque). Scarlatti, ami et professeur presque exclusif de la Reine Maria Barbara, ne jouait en fait aucun rôle dans la musique officielle. À titre privé et pour l'amusement et distraction du couple royal, il devait jouer du clavecin chaque soir au palais. Le roi étant d'un naturel dépressif trouvait dans cet art réconfort et gaîté, tandis que Farinelli était responsable de tout ce qui touchait le théâtre, le chant et le grand spectacle à la cour. Le goût pour la musique italienne en Espagne est dû à la personne d'Isabel de Farnesio, épouse du roi Felipe V et mère de Fernando VI. C'est elle qui a attiré vers Madrid des musiciens italiens imposant l'esthétique de la musique de leur pays. Cette même esthétique a d'ailleurs irrigué la plupart de l'Europe.

Néanmoins on a tendance à penser aujourd'hui que c'est bien Scarlatti qui a pu influencer et encourager la composition des « sonates ». En Espagne et au Portugal cette appellation était attribuée généralement au XVII^e siècle à des pièces purement instrumentales écrites pour le clavier. Leur structure bipartite (tonique dominante, dominante-tonique, A-B, B-A) a été adoptée dans toute la péninsule. Pourtant, de nombreux musicologues espagnols, dont Santiago Kastner, persistent à dire que cette forme se trouvait déjà en Espagne à partir des siècles XV^e et XVI^e avec les

« tientos », forme musicale que l'on retrouve seulement en Espagne et que l'on peut comparer avec les « ricercares » italiens.

Ce genre de pièces consiste en l'exposition d'un ou plusieurs thèmes d'harmonies variées qui peuvent inclure des passages rapides et lents. Il convient de rappeler que les tientos et les ricercares sont conçus essentiellement pour les instruments à clavier. La première référence du titre « sonate » est due au vihueliste Luis de Milán qui l'utilise dans l'une de ses pièces en 1535.

L'évolution de ce type de pièces courtes et variées aurait donné comme résultat la sonate du XVIII^e siècle telle que connue aujourd'hui. Scarlatti se serait approprié donc de cette forme pour la mener à son apogée avec un corpus de 555 sonates que l'on considère aujourd'hui comme l'un des trésors de la musique occidentale.

Il est intéressant de s'arrêter un instant sur le cas de deux premières sonates figurant dans cet enregistrement : elles semblent bien se rattacher à deux sources. D'abord chez Sebastián de Albero au début de son recueil (sonates 1 et 2), et également dans la copie d'un recueil de sonates attribuées à Scarlatti, (sonates 11 et 12). Ce dernier recueil appartenait à Ignacia Ayerbe (ou Eyerbe), jeune claveciniste, très probablement élève d'Albero. Ce serait bien Albero lui-même qui aurait alors introduit ses propres sonates parmi celles du maître napolitain, en guise d'hommage à son collègue.

Ceci nous prouverait que les deux musiciens se connaissaient, et qu'une collaboration a pu s'établir entre eux. Certaines sources invoquent l'hypothèse qu'Albero serait l'un des copistes des recueils de sonates de Scarlatti destinés à la Reine Maria Barbara.

Pourtant, une différence notable entre les deux peut se dégager à partir de la thématique utilisée par Albero, celle-ci se rapprochant déjà de l'esthétique de musiciens du nord de l'Europe, notamment de Carl Philipp Emmanuel Bach, qui ouvre la voie aux nouveaux goûts dominants à la fin du XVIII^e siècle dans toute l'Europe.

Pour tous ceux qui souhaitent apprendre plus sur ce compositeur on conseille la lecture de la thèse très exhaustive sur Albero de Carlos Andrés Sánchez Baranguá, publiée par l'université de Navarre, accessible en ligne en langue espagnole.

SEBASTIÁN RAMÓN DE ALBERO Y AÑANOS

Sebastián de Albero is less well known than his contemporaries José de Nebra, Antonio Soler, the great Farinelli, and, of course, Domenico Scarlatti. Nonetheless, his sonatas are appreciated by many harpsichordists who readily include them in their repertoire alongside those of Scarlatti, Soler, or Seixas. However, his oeuvre, limited owing to his premature death at the age of 34, gives us a glimpse of a musician brimming with originality and creativity.

Sebastián de Albero was born in Roncal, province of Navarra, in June 1722. He most likely began his musical apprenticeship in his birthplace, with Joseph Antonio Phelipe, a music teacher. He entered the choir school at the cathedral of Pamplona at the age of 12, an age when most boys' voices change and thus hardly favourable for vocal activity. His admission therefore suggests an exceptional gift for music. Simultaneously, he completed his organ training with Miguel Valls and Andrés Gil at the same institution. Today, we do not know the exact year or precise reasons that led him to move to Madrid. We pick up his trace again in 1746 when he was appointed principal organist at the royal chapel at the young age of 24. It is quite likely that his teacher at that time, José Elias, intervened at the Court to facilitate his nomination without going through the classic oposiciones, the competitions which candidates for posts of musician at the royal chapel had to undergo. He occupied the function of second principal organist, just behind José de Nebra, one of the major figures in 18th-century Spanish music, particularly admired and protected by Queen María Barbara and King Fernando VI. At that time the third and fourth organists were Antonio Literes and Joaquín de Oxinaga.

Sebastián de Albero died in 1756, leaving a collection of 30 sonatas, made up of 14 pairs of sonatas in the same key, and two fugues, one in position 15 to mark the end of the first part, which figures precisely in this recording, and the other at the very end to definitively close the cycle. Like Scarlatti's sonata collections, Sebastián de Albero's was found in Italy, specifically in Venice's Marciana Library, surely brought by Farinelli, to whom Queen María Barbara had bequeathed her musical library as well as some of her keyboard instruments.

As a performer of 18th-century music, I have always wondered about the choice of the number 30 by certain composers, geographically distanced from one another, such as J.S. Bach and Domenico Scarlatti. They composed important works in series of 30, such as the Goldberg Va-

riations and Scarlatti's collection of 30 essercizi, like Albero's 30 sonatas. A plausible hypothesis would be that the number 3 evokes the Trinity, a major figure in Christianity, and the zero, the closed geometric form considered 'perfection'.

Among the works by Albero in the library of the Madrid Conservatory, we find a book of ricercares, toccatas and sonatas. A third collection listed in Queen Maria Barbara's library, made up of *Differenti Sonate scelte per cembalo*, is currently lost.

It is quite probable that had Sebastián de Albero lived longer, he would have given us a vaster, more profound body of work in his mature years... In truth, during the period when he was organist at the royal chapel, his career was in part obscured by the great masters of the era, protected by Ferdinand VI and María Barbara: José de Nebra, Francesco Corseli (Courcelle, of French origin) and the highly famous Farinelli (or Farinello, as he was called at the time). Scarlatti, friend and almost exclusive teacher to Queen María Barbara, in fact played no role in official music. In a private capacity and for the entertainment and distraction of the royal couple, he had to play the harpsichord every evening at the palace. The king being of a depressive nature, found comfort and gaiety in this art, whereas Farinelli was responsible for everything concerning the theatre, singing and grand spectacle at court. The taste for Italian music in Spain was due to Isabel de Farnesio, wife of King Felipe V and mother of Fernando VI. It was she who attracted Italian musicians to Madrid imposing the aesthetic of their country's music. Furthermore, this same aesthetic irrigated most of Europe.

Nonetheless, nowadays we tend to think that it was indeed Scarlatti who managed to influence and encourage the composition of 'sonatas'. In Spain and Portugal in the 18th century, this appellation was generally attributed to purely instrumental pieces written for the keyboard. Their bipartite structure (tonic-dominant, dominant-tonic, A-B, B-A) was adopted all over the peninsula. However, numerous Spanish musicologists, including Santiago Kastner, persist in claiming that this form was already found in Spain as of the 15th and 16th centuries with the *tientos*, a musical form that is found only in Spain and which can be compared to Italian ricercares.

This type of piece consists of the exposition of one or more themes in varied harmonies that can include fast and slow passages. It is suitable to recall that the *tientos* and *ricercares* were conceived essentially for keyboard instruments. The first reference to the title 'sonata' is due to

the vihuelist Luis de Milán who used it for one of his pieces in 1535. The evolution of this type of short, varied piece would have resulted in the 18th century sonata as we know it today. Thus Scarlatti apparently appropriated this form to take it to its peak with a catalogue of 555 sonatas which are now considered one of the treasures of western music.

It is interesting to pause for a moment on the case of the first two sonatas on this programme, which in fact seem to be related to two sources: first, with Sebastián de Albero at the beginning of his collection (Sonatas 1 and 2), and also in the copy of a collection of sonatas attributed to Scarlatti (Sonatas 11 and 12). This latter collection belonged to Ignacia Ayerbe (or Eyerbe), a young harpsichordist and very probably a student of Albero's. It was seemingly Albero himself who introduced his own sonatas among those of the Neapolitan master, in homage to his colleague. This would prove to us that the two musicians knew each other and that they might have collaborated. Certain sources advance the hypothesis that Albero was one of the copyists of the collections of Scarlatti sonatas intended for Queen María Barbara. Yet, a notable difference between the two emerges from the theme used by Albero, which is already closer to the aesthetic of musicians of Northern Europe, in particular Carl Philipp Emmanuel Bach, who opened the way to the new tastes that were dominant throughout Europe in the late 18th century.

For anyone wishing to learn more about this composer, we recommend reading the very exhaustive thesis on Albero by Carlos Andrés Sánchez Baranguá, published by the University of Navarra and accessible online in Spanish.

Mario Raskin

Translated by John Tyler Tuttle

MARIO RASKIN

Disciple de Scott Ross, Mario Raskin est un interprète reconnu pour sa vision personnelle et créative de la littérature musicale des XVII et XVIIIe siècles. Auteur de nombreux disques consacrés à la musique de Duphly, Forqueray, Soler, Bach, il mène une importante carrière de concertiste tout en se consacrant à l'enseignement.

Mario Raskin commence ses études musicales au Conservatoire National « Carlos López Buchardo » de Buenos Aires, sa ville natale. Elève de Carlos Guastavino, Roberto García Morillo, Alicia Terzian, Norma Romano et Carlos Suffern, il y suit les cours d'harmonie, de contrepoint, d'analyse, de composition et choisit bientôt le clavecin comme son instrument principal. Boursier de la Fondation Bariloche, il reçoit les conseils de la claveciniste Mónica Cosachov. Suite à sa rencontre avec Rafael Puyana, il est invité à poursuivre ses études à Paris. Il découvre par la suite les interprétations de Scott Ross à l'occasion du Festival van Vlaanderen de Bruges, et décide de le rejoindre à l'Université Laval de Québec. Il y obtient son diplôme en 1983. Mario Raskin se produit lors de récitals et concerts de musique de chambre dans de nombreuses villes d'Europe et d'Amérique : Montréal, Québec, Barcelone, Alcalá de Henares, Malte, Bruxelles, Amsterdam, Nuremberg, et dans plusieurs villes françaises. En 1998, il fait ses débuts comme soliste de l'Orchestre Philharmonique de Buenos Aires au Théâtre Colón. Il joue régulièrement en duo avec son compatriote le claveciniste Oscar Milani, avec lequel il se produit en France et en Allemagne. Ensemble, ils ont créé et enregistré les transcriptions des Tangos de Piazzolla (1989) et d'œuvres de Jean-Sébastien Bach (6^e concerto brandebourgeois et suites pour orchestre, 2000). Mario Raskin anime depuis quelques années l'ensemble Coulicam, en compagnie de ses musiciens dont la soprano d'origine argentine Barbara Kusa. Il est également à l'initiative du festival de la Saison Musicale de Montsoreau, dans le Maine et Loire, dont il assure la direction artistique pendant sept ans. Depuis son enregistrement des pièces pour viole à roue et clavecin de Nicolas Chédeville en passant par l'œuvre de Jacques Duphly et d'Antoine Forqueray, de padre Antonio Soler, Joseph Nicolas Pancrace Royer et Josse Boutmy, Mario Raskin bâtit une discographie toujours saluée par la critique. Il est également l'auteur de deux disques consacrés aux Sonates de Scarlatti parus chez le label Pierre Verany. Plus récemment, il enregistre des œuvres du compositeur argentin Carlos Guastavino en compagnie de la soprano Barbara Kusa, et l'intégrale des sonates pour violon de J.-S. Bach avec Sharman Plesner, qu'il accompagne depuis plus de vingt ans. Il a également animé des nombreuses master-classes, dans différentes villes D'Amérique et Europe.

Clavecin Christian Kroll (école Lyonnaise) 1776 - Assistance technique et accord : Julien Bailly

A disciple of Scott Ross, Mario Raskin is a performer recognised for his personal and creative vision of music of the 17th and 18th centuries. With numerous discs to his credit, devoted to works by Duphly, Forqueray, Soler, and Bach, he carries out an important career as a concert artist alongside teaching.

Mario Raskin began his musical studies at the 'Carlos López Buchardo' National Conservatory of Buenos Aires, his birthplace. A student of Carlos Guastavino, Roberto García Morillo, Alicia Terzian, Norma Romano and Carlos Suffern, he studied harmony, counterpoint, analysis, and composition, soon choosing the harpsichord as his principal instrument. Holder of a scholarship from the Bariloche Foundation, he was also counselled by the harpsichordist Mónica Coachov. After meeting Rafael Puyana, he was invited to pursue his studies in Paris. He subsequently discovered the interpretations of Scott Ross during the Festival van Vlaanderen in Bruges and decided to join him at the Université Laval in Quebec. There he earned his degree in 1983.

Mario Raskin has given recitals and chamber music concerts in numerous cities in Europe and America: Montreal, Quebec, Barcelona, Alcalá de Henares (Spain), Malta, Brussels, Amsterdam, Nuremberg, and several French cities. In 1998, he made his debut as soloist with the Buenos Aires Philharmonic Orchestra at the Teatro Colón. He regularly plays in duo with his compatriot harpsichordist Oscar Milani, with whom he has performed in France and Germany. Together, they have created and recorded transcriptions of Piazzolla tangos (1989) and works by J.S. Bach (6th Brandenburg Concerto and Suites for orchestra, 2000). For the past few years, Mario Raskin has led the Ensemble Coulicam, in the company of musicians including the Argentina-born soprano Barbara Kusa. At the request of the General Council of the Maine-et-Loire département, he founded the Saison Musicale de Montsoreau festival, of which was artistic director for seven years. Since his recording of pieces for hurdy-gurdy and harpsichord by Nicolas Chédeville, by way of works by Jacques Duphly and Antoine Forqueray, Padre Antonio Soler, Joseph Nicolas Pancrace Royer and Josse Boutmy, Mario Raskin has built a critically-praised discography and also recorded two discs devoted to Scarlatti sonatas released on the Pierre Verany label. More recently, he recorded works by the Argentine composer Carlos Guastavino with soprano Barbara Kusa, and Bach's complete violin sonatas with Sharman Plesner, whom he has accompanied for more than twenty years. He has also given numerous master-classes in various cities in America and Europe.

Harpsichord: Christian Kroll (Lyons school), 1776 – Technical assistance and tuning: Julien Bailly