

# HARP TRIO CHAGALL

# GARDENS

Debussy Takemitsu Jolivet Saariaho Gubaidulina



# HARP TRIO CHAGALL

---

Adriana Cioffi arpa

Catello Coppola flauto

Simone De Pasquale viola

---

LUOGO DI REGISTRAZIONE	Palazzo Cigola Martinoni, Cigole (BS)
SOUND ENGINEER	Gabriele Zanetti
MIXING E MASTERING	Andrea Dandolo
GRAPHIC DESIGN	Federico Cagnucci
TESTI	Catello Coppola
TRADUZIONE	Rosalina Volpe
FOTOGRAFO	Alexis De la Cruz
EDITING FOTO	Federico Cagnucci

in copertina: Federico Cagnucci, *D'après Chagall*, 2023

# GARDENS

## CLAUDE DEBUSSY

### Sonate pour flûte, alto et harpe

- |    |                  |       |
|----|------------------|-------|
| 1. | <i>Pastorale</i> | 06:55 |
| 2. | <i>Interlude</i> | 06:10 |
| 3. | <i>Final</i>     | 05:12 |

## TŌRU TAKEMITSU

- |    |                            |       |
|----|----------------------------|-------|
| 4. | And then I knew 'twas Wind | 12:04 |
|----|----------------------------|-------|

## ANDRÉ JOLIVET

### Petite Suite pour flûte, alto et harpe

- |    |                                |       |
|----|--------------------------------|-------|
| 5. | <i>I. Prélude. Modéré</i>      | 01:48 |
| 6. | <i>II. Modéré sans traîner</i> | 01:40 |
| 7. | <i>III. Vivement</i>           | 02:09 |
| 8. | <i>IV. Allant</i>              | 02:57 |
| 9. | <i>V. Au vrai Mouvement</i>    | 02:55 |

## KAIJA SAARIAHO

- |     |           |       |
|-----|-----------|-------|
| 10. | New Gates | 13:32 |
|-----|-----------|-------|

## SOFIA GUBAIDULINA

- |     |                                      |       |
|-----|--------------------------------------|-------|
| 11. | Garten von Freuden und Traurigkeiten | 18:15 |
|-----|--------------------------------------|-------|



## HARP TRIO CHAGALL GARDENS

La realizzazione di un lavoro discografico può sembrare a tanti un traguardo, un punto di arrivo della propria maturità artistica. Il progetto da noi realizzato vuol essere, invece, una risposta ai numerosi stimoli compositivi, nonché una rappresentazione estemporanea della recente e florida produzione per Trio che trova interesse e curiosità non solo nei fruitori, ma anche negli attuali compositori, pronti a rinfoltire il repertorio con lavori di notevole fattura.

L'Harp Trio Chagall è una formazione costituita da tre musicisti italiani animati da tanta determinazione e curiosità che, incontratisi a Milano durante i loro differenti percorsi professionali e fortemente appassionati alla musica da camera, iniziano lo studio del repertorio motivati da una sincera stima umana prima che musicale. Inizialmente lo studio è stato rivolto verso le composizioni più interessanti della letteratura tradizionale per flauto, viola e arpa, maturando, tuttavia, un grande interesse verso i lavori contemporanei, unitamente ad un' esplorazione del repertorio, tesa alla rivalutazione dei lavori più desueti destinati a tale formazione, riscoprendo così pagine di elevato spessore musicale, ingiustamente trascurate.

Tale progetto discografico nasce da un nostro desiderio concepito nel 2019, ma ritardato a causa dell'immane pandemia che ha colpito l'intero globo. D'un tratto sembrò che il mondo non aves-

se avuto più bisogno di qualsiasi forma d'arte ma, fermatosi di colpo, avesse cessato di pulsare come un cuore che dal troppo fervore si arresta. Un silenzio assordante avvolse le rumorose metropoli, le città, piccole o grandi, i borghi e i villaggi, interrotto sovente solo dai suoni lontani delle sirene, certamente non quelli delle mitologiche creature dell'antichità.

Il mese di marzo fu un duro colpo. Il timore di un male forse sconosciuto, il senso di impotenza e l'incapacità dettata dalla reclusione forzata, hanno destato in tutti noi un'indescrivibile fragilità, lasciandoci soli, impauriti ed immobili, come sospesi tra due vaghe oscurità. Come in ogni situazione di crisi, tuttavia, la soluzione alla vacuità e al senso di angoscia percepito non può che trovar luogo nel coraggio del cambiamento, nella necessità di contrapporre all'inaridimento emotivo e all'annichilimento umano la forza imperitura della musica.

La registrazione di questo lavoro resta quindi per noi un'esigenza, un invito alla rinascita, una nuova primavera che ha riportato entusiasmo e nuova linfa alla nostra formazione. Il nome attribuito al nostro CD non è del resto una mera casualità. Ogni brano riproduce, infatti, uno stato d'animo, un'istantanea a tratti sfocata, a tratti delineata in ogni dettaglio, un'immagine dai contrasti netti e decisi: un giardino acceso di verde e brulicante di fiori, o un fondo posato a maggesi carico di nostalgia e di silenzio.

Nei brani che abbiamo scelto si percepisce la culante malinconia di fine estate, la paziente attesa del ritorno alla vita, il lento stupore del germoglio che cresce, la furia devastante del temporale, ma anche la dolcezza della pioggia che disseta i campi.

Ciascuno può ritrovare nelle tracce un pezzo di sé, una propria dimensione interiore che custodisce segretamente. Ogni uomo non è forse un giardino talvolta cinto da mura inaccessibili, precluso ad ogni visitatore che gli si avvicini, spaventato dagli insulti delle stagioni, talvolta custodito da grate gentili da cui il passante, seppur distratto, possa scorgere qualche gemma o intravedere qualche arbusto, o ancora un terreno fecondo protetto da un lieve portone che non attende altro che esser sospinto per mostrar al viandante curioso le sue meraviglie e i suoi infiniti colori?

La *Sonate pour flûte, alto et harpe* di Claude Debussy, primo lavoro da camera destinato a tale formazione, composta nel 1916, fa parte di un ciclo di sei Sonate da camera destinate a vari organici. La morte prematura dell'autore, tuttavia, ne ha permesso solo la stesura delle prime tre.

La *Sonate* segna un netto richiamo alla musica antica, al tipico trio del barocco francese, seppure con grande innovazione formale e strutturale, in cui ogni strumento contribuisce alla creazione del brano fondendosi l'uno nell'altro, creando impasti sonori che trasportano l'ascoltatore in atmosfere lontane e vaghe, lasciando, però, spazio a slanci solistici che evidenziano le singole peculiarità degli strumenti.

L'*ethos* che impregna la composizione è la malinco-

nia, la nostalgia del passato, di un'epoca arcaica e lontana, tanto cara ai *Parnassiens*; la scrittura del brano, infatti, accurata e precisa in ogni dettaglio, non descrive ma allude. È interessante sottolineare, inoltre, che l'organico prevedesse, in origine, l'oboe in sostituzione della viola ma, come lo stesso autore ricorda in una lettera, il timbro scuro e malinconico di tale strumento si adattava meglio al carattere languido e sensibile della composizione.

Il primo movimento, *Pastorale*, è introdotto da un voluttuoso arabesque iniziale del flauto, il cui carattere bucolico è improvvisamente interrotto da una gioiosa danza scandita dall'ostinato dell'arpa; il successivo *Interlude* è, invece, un minuetto malinconico e sospirato che si staglia sul ritmo statico e sincopato della viola, seguito da un energico *Final*, in cui emergono evidenti richiami alle composizioni dell'amico e collega Stravinskij, che conclude l'intera composizione in maniera netta ed assertiva.

*And then I knew 'twas Wind* di Tōru Takemitsu è l'opera di commiato dell'autore, scritta nel 1992, quattro anni prima della sua morte. Il suo titolo è tratto dalla poesia di Emily Dickinson *Like Rain it sounded till it curved* e, come ha affermato lo stesso autore,

Ha come soggetto i segni del vento nel mondo naturale e dell'anima, o semplicemente rappresenta l'inconscio (inteso anche nella sua dimensione onirica), che continua a soffiare, proprio come il vento, invisibilmente, attraverso la coscienza umana.

Scritto in un unico movimento, il lavoro condivide il suo stile melodico frammentario con la *Sonate*

di Debussy, omaggiandola del resto con diverse citazioni, più o meno manifeste, seppur rielaborate in chiave orientale attraverso l'uso di armonici e *hollow tones*. Obiettivo di Takemitsu è quello di esprimere l'incostanza del vento, il suo carattere mutevole, instabile, il suo movimento ora rapido e vorticoso, ora lieve, quasi un sussurro tra le fronde. Il brano, altamente gestuale e simbolista, richiama l'atmosfera della poesia a cui si ispira; l'alternanza dei momenti dinamici con quelli più pacati descrive accuratamente l'improvviso arrivo della pioggia che assale la terra assetata, che riempie i pozzi ma che, placandosi, allieta dolcemente gli stagni e gorgheggia per le strade.

Il trambusto del temporale, che scuote gli animi ed interroga le coscienze con il suo sinistro morimorio, trova quiete, tuttavia, soltanto nella tenue conclusione del brano in cui il vento, allontanando il carro di nubi, sancisce la fine del temporale ed il ritorno del sole.

Poco nota nella produzione da camera dell'autore, la *Petite Suite* di André Jolivet è un'opera originariamente composta come musica di scena del lavoro di Lope de Vega *Amar sin saber a quién* (Ama senza sapere chi), scritta appositamente per voce recitante e trio. La pièce teatrale, tuttavia, non fu mai eseguita e da essa l'autore estrapolò nel 1943 la *Suite*, pubblicata, però, solo dopo la morte del compositore. Definita dallo stesso autore come "musica evasiva ed alienante" a seguito della drammatica occupazione nazista del secondo conflitto mondiale, la *Suite* rappresenta una sorta di rifugio, una fuga

idilliaca da quei tumulti contemporanei, dal terrore bellico e dal silenzio assordante di cui solo la guerra può essere foriera.

Strutturata in cinque movimenti interconnessi tra loro, si presenta come un lavoro gioioso e cristallino, in cui i vari elementi tematici sono ripresi e rielaborati, culminando in una danza finale, dal sapore popolare, agile ed estremamente vitale. Lo stesso Jolivet ha lasciato alcune parole sul suo lavoro, permettendoci così di immaginare l'azione scenica associata:

Il *Prélude* mostra i sogni ad occhi aperti di una giovane donna innamorata che si dondola su un'amaca in un'inebriante serata primaverile. Il *Modéré* esprime il timore che l'amore descritto nel *Prélude* possa essere scoperto. Il *Vif*, con i ritmi spagnoli delle semicrome, emula gli inseguimenti giocosi della giovane coppia innamorata. L'*Allant* si dispiega come un tenero dialogo ed esprime tutto il gentile affetto, mentre il movimento finale contrastante espone il punto di vista ironico e scherzoso del tradizionale cameriere della commedia, divertito da tutte queste vicende sentimentali.

*New Gates* è un lavoro della compositrice scandinava Kaija Saariaho realizzato nel 1996 da un arrangiamento del balletto *Maa* (La mia terra) composto anni prima. Il balletto non ha una vera e propria trama, ma è costruito sul numero 7 (sette danzatori e sette scene) e ispirato agli archetipi mitologici di varchi, porte e portoni, tematiche ricorrenti anche in altri lavori dell'autrice.

Le porte, sin dalle popolazioni più arcaiche, sono state viste come mezzo di comunicazione tra il mondo reale ed altre dimensioni ultraterrene, seb-

bene in tal caso siano intese come strumento di distacco, di allontanamento, di partenza dalla propria terra e viste con una accezione quasi nostalgica del lasciar dietro di sé il proprio passato, le proprie radici, accettando il rischio dell'ignoto e della novità. Composto in unico movimento, il brano si snoda attraverso cellule compositive, che sfumano da uno strumento all'altro in maniera impercettibile e con una connotazione fortemente onirica, tali da creare momenti di grande espressività ai confini tra sonorità tradizionali ed altamente innovative, potenziate dall'uso di fonemi e multifonici. La musica sembra attraversare le porte aprendole all'ascoltatore al fine di mostrare nuovi paesaggi, nuove immagini, ma anche vecchi ricordi e frammenti che si moltiplicano continuamente attraverso ulteriori varchi, in un gioco di specchi che trova conclusione solo al termine della composizione.

*Garten von Freuden und Traurigkeiten*, in un unico movimento, è un brano composto nel 1980 e concepito sotto la forte influenza di due fenomeni letterari apparentemente contraddittori: l'opera *Sayat-Nova* di Iv Oganov, ispirata all'omonimo poeta e *ashugh* armeno, e i versi del poeta tedesco Francisco Tanzer. Il brano prova a conciliare i contrasti della coscienza occidentale contrapposta ai vibranti colori d'Oriente, non solo a livello formale e concettuale, ma soprattutto a livello timbrico. Da un lato ciascuno strumento si esprime attraverso tecniche sperimentali e d'avanguardia, tipiche della musica colta occidentale (*flatterzung* e multifonici per il flauto, sordina di carta o l'uso della chiave di

metallo per l'arpa, la voce recitante al termine del brano...); dall'altro, gli strumenti emulano le rispettive controparti dell'Asia orientale: il flauto è usato per ricreare le sonorità del tipico *ryuteki* giapponese mentre l'arpa è utilizzata come un *koto* e la viola come un *kokyū*. La fede russo-ortodossa di Gubaidulina pervade la composizione, come gran parte della sua produzione artistica, seppur rivestita dell'originale valore semantico di *re-ligio*, intesa, quindi, come ripristino dei legami, come punto d'incontro di culture distanti ma affini. Riferendosi alla genesi del lavoro, la stessa compositrice afferma:

La lettura di queste opere presenta somiglianze interiori significative: la contemplazione e la raffinatezza. Le frasi dell'opera di Iv Oganov - "*la prova del dolore di un fiore*", "*...il fragore del giardino canoro crebbe...*", "*...la rivelazione della rosa...*", "*...il loto fu incendiato dalla musica*", "*...il giardino bianco ha ricominciato a risuonare di bordure di diamanti...*" - mi hanno spinto ad una concreta percezione sonora di questo giardino. D'altra parte, invece, tutta questa estatica fioritura si esprimeva con naturalezza nelle riflessioni di Tanzer sul mondo e la sua interezza. Alla base della resa musicale di questo brano c'è infatti l'opposizione del timbro brillante e diafano degli armonici naturali con la coloratura triste degli intervalli di seconda minore e terza minore.





## HARP TRIO CHAGALL GARDENS

The making of a record may seem to many a finish line, a point of arrival for an artistic maturity, but for us, this project, is like a response to our numerous compositional stimuli. It hopes to be also an extemporaneous representation of the recent and flourishing production for Trio that generates interest and curiosity not only to the users, but also in the current composers, ready to fulfill the repertoire with works of considerable quality.

The Harp Trio Chagall is a formation made up of three Italian musicians animated by a lot of determination and curiosity. They met in Milan during their different career paths, with a strong passion in common about chamber music, they began the study of the repertoire motivated by a sincere human and musical esteem. Initially the study was directed towards the most interesting compositions of traditional literature for flute, viola and harp, however maturing a great interest in contemporary musical works, together with an exploration of the repertoire, they aimed at re-evaluate obsolete works designed for training, rediscovering pages of high musical depth, unjustly neglected.

This recording project was born from our desire conceived in 2019, but delayed due to the huge pandemic that interested the entire globe. It seemed that the world didn't need any form of art no more, stopping itself, it ceased to beat like stopped heart

for too much fervor. A deafening silence enveloped the noisy cities, small or large, even towns and villages, often interrupted by the distant sounds of sirens, unfortunately not the mythological one.

March was a heavy blow. The fear of an unknown evil, the sense of helplessness and the incapacity originated from a forced lockdown, created an indescribable fragility in all of us, leaving us alone, frightened and frozen, on the borderline between two vague darkneses. As in any crisis situation, the solution is to fight emptiness and the sense of anguish perceived with the courage to change and the need to oppose human annihilation to the imperishable strength of music.

This recording project therefore remains a need for us, an invitation to rebirth, a new spring that has brought back enthusiasm and new life to our training. The name given to our CD is not a mere coincidence. Each piece is in fact a state of mind, a snapshot both blurred and outlined in every detail, an image with sharp and decisive contrasts: a greenery and teeming garden with flowers, or a fallow land full of nostalgia and silence.

Into the chosen selections, it's easy to perceive the lulling melancholy of late summer, the patient waiting for the return to life, the slow amazement of the growing sprout, the devastating fury of the storm, but also the sweetness of the rain that refreshes the fields.

In the musical tracks everyone can find a part of himself, his own inner dimension, secretly guarded. Isn't every man like an inaccessible garden? Isn't he such a high wall surrounded garden? A barred and frightened by the change of the seasons garden, or isn't he like a guarded by gracious gratings one? A place from which the distracted passenger is able to glimpse some gem or shrub. Or, at last, isn't he like a fertile ground, protected by a light gate waiting to be opened by the curious traveler who discovers its wonders and endless colors?

The *Sonate pour flûte, alto et harpe* by Claude Debussy, the first chamber work intended for this formation, was composed in 1916, and is part of a cycle of six chamber Sonatas intended for various ensembles; the premature death of the author, however, only allowed the drafting of the first three. The *Sonate* marks a clear reference to Early Music, to the typical French Baroque Trio, even if with great formal and structural innovation, in which each instrument contributes to the creation of the piece by merging into each other, creating sound mixtures that transport the listener in distant and vague atmospheres, giving the possibilities of solo impulses that highlight the individual peculiarities of the instruments.

The *ethos* that permeates the composition is melancholy, nostalgia for the past, for an archaic and distant era, so dear to the Parnassiens; the writing of the piece, in fact, accurate and precise in every detail, does not describe but alludes.

It is also interesting to underline that the ensem-

ble originally envisaged the oboe to replace the viola but, as the author himself recalls in a letter, the dark and melancholy timbre of this instrument was better suited to the languid and sensitive nature of the composition.

The first movement *Pastorale* is introduced by a voluptuous initial arabesque of the flute, whose bucolic character is suddenly interrupted by a joyful dance punctuated by the crossover-sounding of the harp instrument; the following *Interlude* is instead a melancholic and sighing minuet that stands out against a static and syncopated rhythm of the viola, followed by an energetic *Final*, in which clear references emerge to the compositions of his friend and colleague Stravinsky, which concludes the entire composition in a clear and assertive manner.

*And then I knew 'twas Wind* by Tōru Takemitsu is the author's valedictory work, written in 1992, four years before his death. Its title is taken from Emily Dickinson's poem "*Like Rain it sounded till it curved*" and, as the author himself stated,

It has as its subject the signs of the wind in the natural world and of the soul, or simply represents the unconscious (also understood in its dream dimension), which continues to blow, just like the wind, invisibly, through the human consciousness.

Written in a single movement, the work shares its fragmentary melodic style with Debussy's *Sonate*, paying homage with various quotations, more or less obvious, reworked in an oriental key through the use of harmonics and *hollow tones*. Takemitsu

su's aim is to express the fickleness of the wind, its changeable and turbulent nature, its movement rapid and swirling, but also light, such a whisper among the branches.

The piece, highly gestural and symbolist, recalls the atmosphere of the poetry from which it is inspired; the alternation of dynamic moments with more calm ones accurately describes the sudden arrival of the rain that assails the thirsty earth, which fills the wells and, calming down, gently gladdens the ponds and warbles in the streets.

The bustle of the storm stirs up souls and examines consciences with its sinister murmur, it calms down only by the tenuous conclusion of the passage in which the wind, pushing away the mass of clouds, establishes the end of the storm and the return of the sun.

Little known in the author's chamber production, Andrè Jolivet's *Petite Suite* is a work originally composed as incidental music to Lope de Vega's work *Amar sin saber a quién* (Love without knowing who) written specially for narrator and trio. The theatrical pièce, however, was never performed and from it the author extrapolated the *Suite* in 1943, published however only after the composer's death. Defined by the author himself as "evasive and alienating music" following the dramatic Nazi occupation of the Second World War, the *Suite* represents a sort of refuge, an idyllic escape from those contemporary tumults, from the terror of war and from the deafening silence of which only war can be the anticipator. Structured in five interconnected movements, it

presents itself as a joyful and crystalline work, in which the various thematic elements are taken up and revised, culminating in a final dance, with a popular, agile and extremely vital flavour. Jolivet left a few words about his work, thus allowing us to imagine the associated stage action:

The *Prélude* shows the daydreams of a young woman in love swinging in a hammock on a heady spring evening. The *Modéré* expresses the fear that the love described in the *Prélude* may be discovered. The *Vif*, with its Spanish sixteenth note rhythms, emulates the playful pursuits of the young couple in love. The *Allant* is like a tender dialogue and expresses all the gentle affection, while the contrasting final movement sets out the ironic and joking point of view of the traditional comedy waiter, amused by all these sentimental affairs.

*New Gates* is a work by the Scandinavian composer Kaija Saariaho created in 1996 from an arrangement of the ballet *Maa* (My land) composed several years earlier. The ballet hasn't a real plot, it was created on the number 7 (seven dancers and seven scenes) and inspired by the mythological archetypes of doors and gates, recurring themes also in other works by the author.

The door, since the most archaic populations, was considered as a means of communication between the real world and otherworldly dimensions. It was seen as a medium of detachment and departure from the native land, so regarded as something nostalgic, something left behind, in the past, accepting the risk of the unknown and new.

Composed in a single movement, the track flows

through compositional cells that fade from an instrument to another into an imperceptible way and with a strongly dreamy connotation, as if it creates moments of great expressiveness on a border between traditional and highly innovative sonorities. The sound is enhanced by the use of phonemes and multiphonics; the music seems to pass through the doors, opening them to the listener in order to show new landscapes, new images, but also by old memories and fragments that continuously multiply through further openings, in a game of mirrors that ends only at the end of the composition.

*Garten von Freuden und Traurigkeiten*, in a single movement, is a piece composed in 1980 conceived under the strong influence of two apparently contradictory literary phenomena: the work *Sayat-Nova* by Iv Oganov, inspired by the homonymous Armenian and ashugh poet, and the verses of the German poet Francisco Tanzer. The piece tries to reconcile the contrasts of western consciousness as opposed to the vibrant colors of the Orient, not only on a formal and conceptual level, but above all on a timbral level. Firstly, each instrument is expressed through experimental and avant-garde techniques, typical of Western cultured music (*flatterzung* and multiphonic for the flute, mute cop or the use of the metal key for the harp, the reciting voice at the end of the piece of music...) secondly, the instruments emulate their East Asian counterparts: the flute is used to recreate the sounds of typical Japanese *ryuteki*, the harp is used as a *koto* and the viola as a *kokyū*. Gubaidulina's Russian-Orthodox faith pervades the composition, like a large

part of her artistic production, even if covered with the original semantic value of *re-ligio*, therefore considered as a restoration of contacts, as a meeting point of distant but related cultures.

Referring to the genesis of the work, the composer herself states:

Reading these works has significant inner similarities: contemplation and sophistication. The lines from the work of Iv Oganov – “*the pain of a flower’s test*”, “*...the roar of the singing garden grew*”, “*...the revelation of the rose...*”, “*...the lotus was set on fire by the music*”, “*...the white garden began to re-sound again with diamond borders...*” – encouraged me to a concrete sound perception of this garden. On the other hand, however, all this ecstatic flowering was expressed naturally in Tanzer’s reflections on the world in its entirety. At the basis of the musical rendering of this piece there is in fact the opposition of the bright and diaphanous timbre of the natural harmonics with the sad coloratura of the intervals of minor second and minor third.

## HARP TRIO CHAGALL GARDENS

La réalisation d'une œuvre discographique peut sembler comme un but, un point d'arrivée pour la maturité artistique, cependant, le projet que nous avons créé se présente comme une réponse à de nombreux stimuli compositionnels. Il se veut aussi une représentation improvisée de la production récente et florissante pour Trio qui trouve intérêt et curiosité non seulement chez les utilisateurs, mais aussi chez les compositeurs actuels, prêts à remplir le répertoire avec des œuvres remarquables.

L'Harp Trio Chagall est une formation composée de trois musiciens italiens avec beaucoup de détermination et de curiosité. Ils se sont rencontrés à Milan pendant leurs différents parcours professionnels, tous les trois reconnaissent une passion pour la musique de chambre, et par conséquent, ils commencent à étudier le répertoire, motivés par une sincère estime humaine avant que musical. Initialement, l'étude a été orientée vers les compositions les plus intéressantes de la littérature traditionnelle pour flûte, alto et harpe, mûrissant un grand intérêt pour les œuvres contemporaines. En même temps, ont été détectés d'une exploration du répertoire, visant à réévaluer les œuvres les plus obsolètes destinées à cette formation, redécouvrant ainsi des pages d'une grande profondeur musicale, injustement délaissées.

Ce projet d'enregistrement est né de notre désir conçu en 2019, mais il a été retardé en raison de

l'énorme pandémie qui a frappé le monde entier. Tout à coup, il semblait que le monde n'avait plus besoin d'aucune forme d'art, il s'est arrêté brusquement, il a cessé de battre comme un cœur arrêté par trop de ferveur. Un silence assourdissant enveloppait les métropoles bruyantes, villes et villages, petites ou grandes, souvent interrompus seulement par les sons lointains des sirènes, certainement pas les créations mythologiques de l'antiquité.

Le mois de mars a été un rude coup. La peur d'un mal sans doute inconnu, le sentiment d'impuissance et d'incapacité dicté par l'enfermement forcé ont suscité en chacun de nous une indescriptible fragilité, nous laissant seuls, effrayés et immobiles, comme suspendus entre deux vagues ténébres. Cependant, comme dans toute situation de crise, la solution au vide perçu et au sentiment d'angoisse ne peut être que le courage de changer et dans la nécessité d'opposer la force impérisable de la musique à l'assèchement émotionnel et à l'anéantissement humain.

L'enregistrement de cette œuvre reste donc pour nous une nécessité, une invitation à la renaissance, un nouveau printemps qui a redonné enthousiasme et renouveau à notre formation. Le nom donné à notre CD n'est pas un simple hasard. Chaque pièce est en fait un état d'esprit, un instantané tantôt floué, tantôt esquissé dans ses moindres détails, une image aux contrastes nets et décisifs : un jardin illuminé de verdure et foisonnant de fleurs, ou une terre



en jachère rempli de nostalgie et silence.

Dans les passages que nous avons choisis, on perçoit la mélancolie berçante de la fin de l'été, l'attente patiente du retour à la vie, le lent émerveillement du germe qui pousse, la furie dévastatrice de l'orage, mais aussi la douceur de la pluie qui éteint les champs. Chacun peut trouver un morceau de lui-même dans les traces, sa propre dimension intérieure qu'il garde secrètement. Chaque homme n'est-il pas un jardin entouré de murs inaccessibles, interdit à tout visiteur qui l'approche, effrayé par les injures des saisons, un jardin tantôt gardé par de gracieuses grilles d'où le passant, quoique distrait, peut entrevoir quelque bourgeon ou arbuste, ou encore une terre fertile protégée par une porte lumineuse qui n'attend qu'à être poussée pour montrer au voyageur curieux ses merveilles et ses couleurs infinies ?

La *Sonate pour flûte, alto et harpe* de Claude Debussy, première œuvre de chambre destinée à cette formation, a été composée en 1916, et fait partie d'un cycle de six Sonates de chambre destinées à divers ensembles; la mort prématurée de l'auteur n'a cependant permis que la rédaction des trois premiers. La *Sonate* marque une référence claire à la musique ancienne, au typique Trio baroque français, avec une grande innovation formelle et structurelle, dans laquelle chaque instrument contribue à la création de la pièce en se fondant l'un dans l'autre, créant des mélanges sonores qui transportent l'auditeur dans des atmosphères lointaines et vagues, laissant cependant place à des impulsions solistes qui mettent en valeur les particularités individuelles des instruments.

L'éthos qui imprègne la composition est la mélancolie, la nostalgie du passé, d'une époque archaïque et lointaine, si chère aux *Parnassiens* ; l'écriture de la pièce, en effet, exacte et précise dans chaque détail, ne décrit pas mais fait allusion.

Il est également intéressant de souligner que l'ensemble envisageait à l'origine le hautbois pour remplacer le alto mais, comme rappelle même l'auteur dans une lettre, le timbre sombre et mélancolique de cet instrument convenait mieux au caractère langoureux et sensible de la composition.

Le premier mouvement *Pastorale* est introduit par une voluptueuse arabesque initiale de la flûte, dont le caractère bucolique est soudain interrompu par une danse joyeuse rythmée par l'ostinato de la harpe ; l'*Interlude* suivant est plutôt un menuet mélancolique et soupirant qui se détache sur un rythme statique et syncopé du alto, suivi d'un *Final* énergique, dans lequel émergent des références claires aux compositions de son ami et collègue Stravinsky, qui conclut l'ensemble de la composition d'une manière claire et affirmée.

*And then I knew 'twas Wind* de Tôru Takemitsu est l'œuvre d'adieu de l'auteur, écrite en 1992, quatre ans avant sa mort. Son titre est tiré du poème d'Emily Dickinson *Like Rain it sounded till it curved* et, comme l'auteur l'a déclaré,

Il a pour sujet les signes du vent dans le monde naturel et de l'âme, ou représente simplement l'inconscient (également compris dans sa dimension onirique), qui continue de souffler, tout comme le vent, de manière invisible, à travers la conscience humaine.



L'œuvre écrite en un seul mouvement, elle partage son style mélodique fragmentaire avec la *Sonate* de Debussy, lui rendant hommage par diverses citations, plus ou moins évidentes, quoique retravaillées dans une tonalité orientale par l'utilisation d'harmoniques et de *hollow tones*. Le but de Takemitsu est d'exprimer l'inconstance du vent, son caractère changeant et instable, son mouvement tantôt rapide et tourbillonnant, tantôt léger, presque un murmure dans les feuilles.

La pièce, hautement gestuelle et symboliste, rappelle l'atmosphère de la poésie dont elle s'inspire ; l'alternance de moments dynamiques avec d'autres plus calmes décrit avec justesse l'arrivée soudaine de la pluie qui assaille la terre assoiffée, qui remplit les puits mais qui, quand il se calme, égaye doucement les étangs et gazouille dans les rues.

Le tumulte de l'orage, qui ébranle les âmes et interroge les consciences par son murmure sinistre, ne trouve pas le calme que dans la conclusion ténue du passage où le vent, repoussant les abondant nuages, sanctionne la fin de l'orage et le retour du soleil.

Peu connue dans la production de chambre de l'auteur, la *Petite Suite* d'André Jolivet elle est une œuvre composée à l'origine comme musique de scène sur l'oeuvre de Lope de Vega *Amar sin saber a quién* (Aimer sans savoir qui) écrite spécialement pour narrateur et trio. La pièce théâtrale, cependant, n'a jamais été jouée et l'auteur en a extrapolé la *Suite* en 1943, publiée cependant seulement après la mort du compositeur.

Elle a été définie même par l'auteur comme une

«musique évasive et aliénante» suite à la dramatique occupation nazie de la Seconde Guerre mondiale, la *Suite* représente une sorte de refuge, une échappatoire idyllique à ces tumultes contemporains, à la terreur de la guerre et au silence assourdissant dont seule la guerre peut être annonciatrice.

L'œuvre est structurée en cinq mouvements interconnectés, elle se présente comme joyeuse et cristalline, dans laquelle les différents éléments thématiques sont repris et retravaillés, culminant dans une danse finale, populaire, agile et extrêmement vitale. Jolivet a laissé quelques mots sur son travail, permettant ainsi d'imaginer l'action scénique associée:

Le *Prélude* montre les rêveries d'une jeune femme amoureuse se balançant dans un hamac par une grisante soirée de printemps. Le *Modéré* exprime la crainte que l'amour décrit dans le *Prélude* ne soit découvert. Le *Vif*, avec ses rythmes de doubles croches espagnoles, émule les poursuites ludiques du jeune couple amoureux. L'*Allant* se déroule comme un dialogue tendre et exprime toute la douce affection, tandis que le dernier mouvement contrasté expose le point de vue ironique et plaisant du garçon de comédie traditionnel, amusé par toutes ces aventures sentimentales.

*New Gates* est une œuvre de la compositrice scandinave Kaija Saariaho créée en 1996 à partir d'un arrangement du ballet *Maa* (Mon pays) composé des années plus tôt. Le ballet n'a pas de véritable intrigue, mais est construit sur le chiffre 7 (sept danseurs et sept scènes) et s'inspire des archétypes mythologiques des passages, portes et portails, thèmes récurrents également dans d'autres œuvres de l'auteur.

Les portes, depuis les populations les plus archaïques, ont été considérées comme un moyen de communication entre le monde réel et d'autres dimensions, bien que dans ce cas elles soient comprises comme un moyen de détachement, d'éloignement, de départ de sa propre terre, et considérées avec nostalgie de laisser derrière son passé, ses racines, avec le risque de l'inconnu et de la nouveauté.

Composée en un seul mouvement, la pièce devient comme des cellules de composition qui s'estompent d'un instrument à l'autre de manière imperceptible et avec une connotation fortement onirique, de manière à créer des moments de grande expressivité à la frontière entre des sonorités traditionnelles et très innovantes, rehaussées par l'utilisation de phonèmes et de multiphoniques ; la musique semble traverser les portes, ouvertes à l'auditeur pour montrer de nouveaux paysages, de nouvelles images, mais aussi de vieux souvenirs et fragments qui se multiplient continuellement à travers d'autres ouvertures, dans un jeu de miroirs qui ne se termine qu'à la fin de la composition.

*Garten von Freuden und Traurigkeiten*, en un seul mouvement, est une pièce composée en 1980 conçue sous la forte influence de deux phénomènes littéraires apparemment contradictoires : l'œuvre *Sayat-Nova* d'Iv Oganov, inspirée par le poète et *ashugh* arménien homonyme, et les vers du poète allemand Francisco Tanzer. La pièce tente de réconcilier les contrastes de la conscience occidentale avec les couleurs vibrantes de l'Orient, non seulement sur le plan formel et conceptuel, mais surtout sur le plan timbral. D'une part, chaque instrument

s'exprime à travers des techniques expérimentales et avant-gardistes, typiques de la musique de culture occidentale (*flatterzung* et multiphonique pour la flûte, les muettes en papier ou l'utilisation de la clé métallique pour la harpe, la voix récitante en fin de l'extrait...) d'autre part, les instruments imitent leurs homologues d'Asie de l'Est: la flûte est utilisée pour recréer les sons du *ryuteki* typiquement japonais, la harpe est utilisée comme *koto* et l'alto comme *kokyu*. La foi russo-orthodoxe de Gubaidulina imprègne la composition, comme une grande partie de sa production artistique, bien que recouverte de la valeur sémantique originale de *re-ligio*, donc comprise comme une restauration de liens, comme un point de rencontre de cultures éloignées mais similaires.

Se référant à la genèse de l'œuvre, la compositrice elle-même déclare :

La lecture de ces œuvres présente des similitudes intérieures importantes: la contemplation et la sophistication. Les lignes du travail d'Iv Oganov – «l'épreuve de la douleur d'une fleur», «...le tonnerre du jardin chantant a grandi...», «...la révélation de la rose...», «...le lotus a été incendié par la musique», «...le jardin blanc a recommencé à résonner avec des bordures de diamants...» – m'a poussé à une perception sonore concrète de ce jardin. Toute cette floraison extatique s'exprimait naturellement dans les réflexions de Tanzer sur le monde et sa globalité. A la base du rendu musical de cette pièce il y a en effet l'opposition du timbre lumineux et diaphane des harmoniques naturelles avec la triste colorature des intervalles de seconde mineure et de tierce mineure.

## HARP TRIO CHAGALL

---

La formazione è costituita da tre musicisti italiani, provenienti da percorsi musicali differenti, ma accomunati dalla stessa passione per la musica da camera e per le composizioni più raffinate della letteratura per flauto, viola e arpa. A Claude Debussy si deve l'idea originale di sperimentare il timbro delicato, pastorale e fortemente malinconico dei tre strumenti, per cui compone la *Sonate*, seconda dei sei lavori da camera originariamente previsti; altri autori del suo tempo restarono affascinati da questo ensemble, ampliandone il repertorio e consolidandolo come formazione cameristica tradizionale. L'Harp Trio Chagall si è formato sotto la guida di validi musicisti come B. Giuranna, O. Mazzia, M. Caroli, B. Canino, G. Pretto e altri, ha vinto numerosi premi internazionali (*Concour National de Paris, F. Schubert Musikverein Competition* di Vienna, *JSFest Competition* in Finlandia, *Premio "T. Rossetti"* di Lugano, *Chamber Music Competition "M. Tournier"*) e borse di studio. Nel suo repertorio, sia composizioni tradizionali sia contemporanee (Saariaho, Gubaidulina, Takemitsu, Bertrand, Hosokawa, Azzan, Gardella e altri...), così come pagine dimenticate, ma di grande interesse, di autori italiani (Tocchi, Persico, Campolieti e Rieti), oppure censurate dai regimi totalitari del secolo scorso (in collaborazione con il *Fondo della Memoria* di Milano).

---

The chamber music ensemble consists of three Italian musicians, coming from different musical background, but sharing a passion for chamber music and for the most refined compositions of literature for flute, viola and harp. Claude Debussy was responsible for the original idea of experimenting with the delicate, pastoral and strongly melancholic timbre of the three instruments, for which he composed the *Sonate*, the second one of the six composition planned. Some other authors of his time were fascinated by this ensemble, expanding its repertoire and consolidating it as a traditional chamber ensemble. The Chagall Harp Trio was formed under the guidance of valid musicians such as B. Giuranna, O. Mazzia, M. Caroli, B. Canino, G. Pretto and others. It also has won numerous international awards (*Concour National de Paris, F. Schubert Musikverein Competition* of Vienna, *JSFest Competition* in Finland, *Premio "T. Rossetti"* of Lugano, *Chamber Music Competition "M. Tournier"*) and scholarships. The repertoire includes both traditional and contemporary compositions (Saariaho, Gubaidulina, Takemitsu, Bertrand, Hosokawa, Azzan, Gardella and others...), some of the long-forgotten, but very interesting Italian authors' works (Tocchi, Persico, Campolieti and Rieti), and even censored one by totalitarian regimes of the last century (in collaboration with the *Fondo della Memoria* of Milan).

---

La formation est composée de trois musiciens italiens, issus d'horizons musicaux différents, mais partageant la même passion pour la musique de chambre et pour les compositions les plus raffinées de la littérature pour flûte, alto et harpe. Claude Debussy est à l'origine de l'idée originale d'expérimenter le timbre délicat, pastoral et fortement mélancolique des trois instruments, pour lequel il compose la *Sonate*, la deuxième des six oeuvres de chambre initialement prévues; d'autres auteurs de son époque furent fascinés par cet ensemble, élargissant son répertoire et le consolidant en tant qu'ensemble de chambre traditionnel. Le Chagall Harp Trio s'est formé sous la direction de musiciens réputés tels que B. Giuranna, O. Mazzia, M. Caroli, B. Canino, G. Pretto et d'autres, et a remporté de nombreux prix internationaux (*Concour National de Paris, Concours F. Schubert Musikverein* de Vienne, *JSFest Competition* en Finlande, *Premio "T. Rossetti"* de Lugano, *Concours de Musique de Chambre "M. Tournier"*) et bourses. Dans son répertoire, des compositions aussi bien traditionnelles que contemporaines (Saariaho, Gubaidulina, Takemitsu, Bertrand, Hosokawa, Azzan, Gardella et autres...), ainsi que des pages oubliées mais très intéressantes d'auteurs italiens (Tocchi, Persico, Campolieti et Rieti), ou censuré par les régimes totalitaires du siècle dernier (en collaboration avec le *Fondo della Memoria* de Milan).

STR37244

