



● harmonia
mundi

YARDANI TORRES MAIANI

VIOLIN & COMPOSITION

'ASTERIA'

THE STARLIT NIGHT

LA NUIT ÉTOILÉE

HARMONIA NOVA #10

ASTERIA

La Nuit étoilée

1 Lamento gitano (farruca)	YT, AG, NF, EG, RH, AF	6'02
2 Fandango popular (fandango de Huelva) <i>paroles (letra) de Luis de la Carrasca</i>	YT, AG, NF, EG, RH, AF	5'37
3 Yahaïouni (compas moro)	YT	5'29
4 De roche et de jade (minera)	TUTTI	11'51
5 El afilaor de Torremolinos	YT, AG, GL, RH, AF	6'22
6 Le Rhône d'Albaron (cancion de cuna)	TUTTI	6'36
7 Conductus Maris (solea)	YT, AG, NF, RH, AF	2'49
8 Abbaye de sel (tientos)	YT, AG, NF, EG, RH, AF	8'06
9 Amaro drom (tangos flamencos)	YT, NF	6'03

YARDANI TORRES MAIANI, *violon et composition* (YT)
violon Antoine Gonon, Sainte-Marie-la-Blanche 2013, archet Christophe Schaeffer, Paris

ARMANDE GALLOWAY, *violon* (AG)

GUILLAUME LEROY, *alto* (GL)

NATALIE FORTHOMME, *violoncelle* (NF)

ÉLISABETH GEIGER, *clavecin* (EG)

RAÏLO HELMSTETTER, *guitare* (RH)

ANTON FLORENZA FABREGAT, *contrebasse* (AF)

Invités / Guests (1, 2, 7)

LUIS DE LA CARRASCA, *chant et palmas*

NINO GARCIA, *palmas*

ASTERIA OU LA NUIT ÉTOILÉE

Les pieds ancrés dans la Terre et l'esprit dans le Ciel : telle est l'aspiration profonde de la musique du peuple gitan, musique de chaque instant, en perpétuel mouvement et sans limites... Nous vivons une époque où, pour la première fois, nous pouvons porter un regard sur notre passé musical dans sa globalité et cela non pas de façon "archéologique" mais bel et bien de manière directe et vivante. Cela donne la possibilité de mettre librement au service du discours et de l'expression, n'importe quel moyen technique ou esthétique, de la musique ancienne à la musique contemporaine. Comme le dit très justement Nikolaus Harnoncourt au sujet de la musique populaire (de tradition orale) : "Dès qu'elle est réduite à des enclaves, elle fait à proprement parler partie des coutumes. Et c'est aussi un déclin culturel, car la coutume ne devrait pas être une chose qu'il faille cultiver, mais plutôt un élément qui appartient à la vie. Si nous la désignons comme coutume, c'est qu'elle est déjà devenue un objet de musée."

Asteria est l'expression personnelle, à travers des compositions originales, d'une forme de flamenco, sans barrières et ouverte sur le monde. Le timbre des instruments étant un élément dominant (il suffit d'un simple accord de guitare pour "sonner flamenco"), l'instrumentation d'Asteria a été élaborée de manière à éviter toute référence à cette musique par ce moyen trop simpliste. Le but recherché est, au contraire, d'épurer, d'enlever tout ce qui est superflu, de ne garder que les éléments essentiels afin d'espérer atteindre le cœur, l'essence de cette musique fascinante et parfois mystérieuse qu'est le flamenco. Asteria, à l'image des *palos*, n'est pas un programme, ni une forme, ni un ensemble, n'est pas un sentiment, pas même de la musique... Asteria n'est rien de tout cela... et tout cela à la fois ! Car Asteria est, tel le flamenco, un mode de vie, une philosophie, comme l'est le ciel étoilé : l'unité dans la multiplicité.

YARDANI TORRES MAIANI

ASTERIA OR THE STARLIT NIGHT

Feet planted firmly on the ground, and imagination turned skyward: such is the deeply rooted yearning embodied in the music of the Gypsy people, their music for all time, perpetually in motion and limitless... We live in an age when, for the first time, we can look at our musical past in its entirety, not as archaeologists, but as those who experience it at first hand. This gives us the freedom to put any kind of technical or aesthetic means, ranging from early music to contemporary composition, at the service of the musical discourse and specific forms of expression. As Nikolaus Harnoncourt aptly noted regarding folk music (preserved via oral tradition), "where only enclaves remain, this music is actually a component of folkloric tradition. And it thereby represents cultural decline, since folklore is not something which is "cultivated", but is rather an intrinsic component of life. The moment we describe it as "folklore", it has already become a museum piece."

Asteria is the personal expression, in the form of original compositions, of a type of flamenco which knows no barriers and is accessible to the world at large. Its instrumental timbre being a dominant element (it only takes a single guitar chord to make the "sound of flamenco"), the instrumentation of *Asteria* was conceived in such a way as to avoid any facile references to flamenco as a genre. The intended result is, on the contrary, to refine, to discard all that is extraneous, to keep only what's essential in the hope of arriving at the heart, at the quintessence of this fascinating and sometimes mysterious music we call flamenco. *Asteria*, like the infinite variety of *palos*, is not a set of instructions, nor is it a musical form, or a type of ensemble, or a feeling, or simply a piece of music... *Asteria* is none of these... and yet all of these at once! For *Asteria* – like flamenco – is a way of life, an ethos; like the night sky filled with stars, its unity lies in multiplicity.

YARDANI TORRES MAIANI
Translation: Mike Sklansky

Disons-le d'emblée, la nuit étoilée de Yardani Torres Maiani relève de l'expérience. Sensorielle de prime abord, par la maestria d'un travail sur les timbres et les couleurs des cordes qui plonge l'auditeur dans une succession de tableaux aux climats suaves, exaltés, méditatifs. Mais aussi esthétique par la synthèse inattendue qu'elle opère entre un sous-texte d'influences classiques et un héritage musical gitan assimilé, profondément imprégné de voyages et de savoirs empiriques. La confluence de ces deux mondes s'incarne ici dans le geste d'un violoniste et compositeur engagé, désireux de rebattre les cartes d'une filiation flamenco semées de merveilles aussi bien que d'écueils traditionalistes. Ainsi, les pièces d'Astéria sont nommées par leur style selon une classification typique du flamenco, les *Palos*. Mais à l'évidence (et l'on touche ici à la précieuse originalité de cette œuvre), la similitude formelle s'achève là, au surgissement d'une approche nouvelle.

Selon les mots de son créateur, Astéria est "un état d'esprit" qui s'articule en une suite de pièces dont chacune traduit un "sentiment direct, spontané". Et c'est peut-être à cet endroit le principal emprunt à l'esprit originel de la musique andalouse. La forme et le sentiment s'unissent, aussi consubstantiels soient-ils sous la plume de Yardani. Cependant, le respect de cette contrainte de départ dévie de la convention, se déleste des effets de facilité et s'oriente vers un formidable espace de liberté. Décrire la musique qui naît d'une telle démarche par un inventaire sommaire d'influences serait la meilleure façon de passer à côté de sa remarquable singularité, tant son écriture est imprégnée du parcours du musicien, entre inspiration consciente et faisceau de réminiscences inconscientes : "Dans cette œuvre, j'y ai tout mis. Mes voyages de l'enfance avec mes parents en Europe, mon parcours, mes inclinations musicales. C'est un idéal."

On ne saurait appréhender l'essence d'Astéria sans la corréler avec sa géographie intime qui se confond avec celle de son compositeur. L'Espagne en est l'étiologie et dans le langage même du violon, c'est parfois toute l'âme, non pas d'un violon, mais d'une guitare qui transparait dans les phrasés et transpositions d'accords. C'est aussi le *cante jondo* qu'on entend affleurer dans ses inflexions mélodiques, bien plus encore que la danse. Un chant si prégnant dans le tissu mémoriel de ce matériau musical, qu'il se matérialise par un clin d'œil avisé (*Fandango de Huelva*) ! Du reste, le folklore hispanique, passé par le prisme du répertoire baroque, constitue déjà en lui-même un substrat de références qui entre directement en résonance avec l'instrumentarium ici présent. Il suffit de penser de manière fugace à l'écho d'une cadence de Scarlatti qu'aussitôt il se dissipe à l'irruption d'une harmonisation de facture contemporaine.

Si, comme le dit Yardani, "Nous vivons une époque où, pour la première fois, nous pouvons porter un regard sur notre passé musical dans sa globalité, de la musique ancienne à la musique contemporaine", ni les sensuelles stridences d'*El afilaor de Torremolinos*, ni l'harmonie piazzolienne de son *Lamento gitano* (pour ne prendre que ces exemples) ne le démentiront. Porter un regard sur les musiques de ses origines, sur les précieuses traditions orales de l'enfance au sortir d'études classiques – avec tout ce que cela comporte de distanciation et de bagage théorique –, voilà peut-être le mécanisme qui a ouvert la porte des voix intérieures d'Astéria, une œuvre dont l'accomplissement a été le fruit d'une longue gestation et d'une prise de conscience philosophique.

En effet, le flamenco dans son expression la plus pure, est relativement méconnu des Andalous eux-mêmes et le grand public ne l'assimile souvent qu'à une somme d'effets et de timbres caractéristiques, spectaculaires, alors qu'il est une musique du secret et de l'instant. Et, comme toute musique puissamment ancrée dans l'Histoire et dans un terroir, le flamenco a été et demeure encore instrumentalisé par la sphère politique. C'est pourquoi engager un regard nouveau implique aussi de changer de focale.

Les intentions sont précises et l'axe de composition fait naître, dès les premières mesures, une partition "très écrite et en même temps propice à l'échange de voix", comme l'explique Elisabeth Geiger, claveciniste de la formation – en somme cette musique est fixée et non point figée. Le verbe du clavecin est au centre de rotation de l'éventail astérien. De sa belle voix androgyne, il étalonne les tessitures, fluidifie les progressions harmoniques et les articulations. Une voix chantante et narrative qui, au besoin, se métamorphose en didascalie. Tout cela est aidé par la guitare à qui la partition offre de belles échappées improvisées. Son timbre hétérogène, à mi-chemin entre acoustique et électrique, ouvre des espaces dans l'imagerie sonore. De la basse continue au jazz, ces deux instruments aux cordes pincées, par deux traditions différentes, ont en commun ce legs d'émulation orchestrale et d'improvisation. Le deuxième violon tient son pupitre avec une dextérité qui atteint par moments (en tous cas on l'imagine ainsi) la frontière des possibles, tant la partition regorge de technicité et d'innovations. À de nombreuses reprises, il est au premier plan. L'intention de Yardani n'ayant jamais été d'écrire dans un esprit de mélodie accompagnée, les interactions sont permanentes. Quant au cello, on devine facilement le magnétisme que sa sonorité exerce sur la créativité du compositeur – "Aujourd'hui encore, je me demande pourquoi je ne suis pas violoncelliste" dit-il avec malice. Dans *Amaro drom* (tangos flamencos), violon et violoncelle se meuvent dans une danse de séduction où les dynamiques d'attraction/répulsion renvoient à la thématique cosmique de l'œuvre. Deux astres tourbillonnent l'un autour de l'autre dans un mouvement perpétuel et ascendant – symbole d'un voyage qui ne s'arrête jamais. On soulignera également l'emploi judicieux de la contrebasse dont la pulsation tellurique d'une souplesse si musicale charpente l'architecture d'Astéria.

For starters, it must be said that Yardani Torres Maiani's 'starlit night' stems from an experiment. A sensory experiment, on the face of it, carried out through masterful work on the timbres and string tone that immerse the listener in a succession of musical pictures, with an atmosphere by turns soothing, exalted, or meditative. But also, an aesthetic experiment, operated through the unexpected synthesis between the underlying influence of classical music and the assimilated Gypsy heritage, profoundly marked by geographic displacement and empirical knowledge. The confluence of these two spheres is embodied here in the work of a committed violinist and composer, who is eager to reshuffle the cards of his flamenco lineage that is as full of wonders as it is fraught with pitfalls. Thus, the pieces of Asteria are categorised by their style according to a typical classification of flamenco: their *palos*. But clearly (and here we touch on the unique originality of the result), the formal similarity with tradition ends there, and a new approach emerges.

In the words of its creator, Asteria is 'a state of mind' that is articulated in the course of a set of ten pieces, each of which reflects a 'direct, spontaneous feeling'. And this is perhaps its key indebtedness to the original spirit of Andalusian music. Form and feeling unite, becoming one and the same when penned by Yardani. However, initial observance of this constraint soon leaves convention behind, liberating itself from facile effects and moving toward a remarkable space apt for autonomy. To describe the music that is created as a result by giving a brief list of influences is the surest way to miss its remarkable uniqueness, given how intimately its language reflects the musician's trajectory, from conscious inspiration to a clutch of unconscious memories: 'In this composition, I put everything there. My childhood travels across Europe with my parents, my career path, my musical inclinations. It's an ideal.'

One cannot grasp the essence of Asteria without linking it to its intimate geography which follows that of its composer. Spain represents its source and origin, coloring all the writing for the violin; at times it is the heart and soul not just of the violin but also of the guitar, expressed in its phrasing and chord changes. It brings with it the *cante jondo* that we hear seeping through the melodic shapes (much more so than in the dance rhythms): a form so firmly lodged in the fabric of this musical material that it can materialize at one conspiratorial wink (*Fandango de Huelva*). Besides, Spain's folk traditions, filtered through the lens of Baroque repertoire, already in themselves constitute the bedrock of references that directly resonate with the choice of instruments heard here. No sooner does one become aware of a cadential figure reminiscent of Scarlatti than hearing it dissolve into a series of chord changes in the latest fashion.

If we are indeed, as Yardani says, 'living in an age when, for the first time, we can look at our musical past in its entirety', in contexts ranging 'from early music to contemporary composition', neither the sensual buzzing of *El afilaor de Torremolinos*, nor the Piazzolla-inflected harmonies of the *Lamento gitano* (to take only these examples) will disprove his premise. To consider the music of his origins, the beloved oral tradition of his childhood at the completion of his studies in classical music – taking into account all that this entails in terms of distance and theoretical baggage – perhaps this gives a clue of the inner workings of Asteria, a work whose realisation was the fruit of a long period of gestation and new philosophical awareness.

Indeed, flamenco, in its purest expression, is relatively unknown even to the inhabitants of Andalusia themselves, and the general public often equates it with a sum of characteristic, spectacular effects and timbres, while in fact it is a music of mystery and of the moment. And, like any music that is firmly rooted in its history and in its *terroir*, flamenco has been and continues to be exploited by the political sphere. That's why taking a fresh look also means changing focus.

The aims are precise, and the pattern from the very first bars generates a music score 'written out in detail and at the same time conducive to an interplay between the voices', explains Elisabeth Geiger, the harpsichordist of the ensemble – in short, this music is set down on paper but not frozen. The harpsichord is at the centre of Asteria's soundscape. With its handsome androgynous tone, it can probe different registers, facilitating harmonic changes and articulation. A sonority that sings and narrates, and when necessary, is capable of setting the stage. All of this is aided by the guitar which in the score is given fine opportunities for moments of improvisatory freedom. Its composite sound, halfway between acoustic and electric, creates an opening in the sonic palette. From continuo to jazz, this pair of plucked string instruments, from two different traditions, shares a legacy of orchestral transcription and improvisation. Violin II performs its duties with a dexterity that at times borders on the impossible (at least, one imagines so), given that the score is teeming with technical challenges and innovation. Time and again, Violin II is in the foreground. As it was never Yardani's intention to write an accompanimental part, the sense of give and take is constant. As for the cello, one can easily guess the fascination that its sound exerts on the composer's creativity – 'To this day I still wonder why I'm not a cellist', he says with a twinkle in his eye. In *Amaro drom* (tangos flamencos), violin and cello lead a dance of seduction in which the dynamics of attraction/rejection echo the cosmic theme of the work's title. Two planets revolve around one other in a perpetual and ascending motion – a metaphor for a journey that will never come to an end. It is also worth noting the judicious use of the double bass, whose grounding pulse, so musical and supple, anchors the framework of Asteria.

Au milieu, archet tenant lieu de baguette de chef, Yardani Torres Maiani semble être la synthèse en action de tous ces courants de forces. Ses racines vagabondes ont fait germer ces neuf pièces qui, écoutées individuellement, pourraient donner l'impression d'une versatilité opportune. Une impression qui s'envole à l'écoute de tout l'opus car c'est bien d'une seule œuvre dont il s'agit. L'unité organique qui s'en dégage pourrait être comparée à un retable peint dont le spectacle ne pourrait totalement s'apprécier que tous les panneaux dépliés, avec quelques mètres de recul. Une musique qui fait émerger l'émotion avec acuité, qui prête à la concentration et donne vie aux images. Et il en est une parmi elles qui relie, sépare, unit, brasse tel un vortex l'ensemble des thèmes poétiques à l'œuvre : "Les Saintes-Maries et la Camargue dans leur intégralité sont pour moi la source où je retrouve mon inspiration créatrice. En Espagne, lors des très célèbres Semaines Saintes, on dit que les Saeteros¹ 'chantent pour la Vierge' ('le canta a la Virgen') lors de la procession. Dans mes créations, je peux dire que c'est dans cet élan-là que je veux symboliquement 'chanter à la Sainte' (Sarah), aux Saintes (Marie-Jacobé et Marie-Salomé) et à cette nature sauvage et indomptable."

Les Saintes-Maries-de-la-Mer sont ainsi au cœur du paradigme musical d'Astéria. Elles relient le labyrinthe intérieur de l'enfance à l'imaginaire artistique du jeune homme, brouillent les notions de temps et d'espace et estompent les lignes de démarcation. Le long des lagunes où bruisent la faune et la flore sauvages, la mer refoule des galets étincelants délavés par l'écume, qui s'échouent sur les grandes étendues salines. Au lointain, l'église romane, telle une arche attendant son heure, domine le panorama ; pour un peu, on croirait qu'elle n'est qu'à quelques pas de marche. C'est ici que finit et commence toute chose par le cycle de la vie, c'est ici que de Van Gogh à Hemingway, de Manitas de Plata à Picasso, nombre d'artistes sont venus trouver l'impulsion créatrice. Pour Yardani et au fil de son initiation, elle a pu être simultanément une Andalousie imaginaire à l'intimité gitane tout comme ce terroir provençal avec ses personnalités attachantes aux visages burinés par le mistral. Le temps d'une procession, le village devient le centre du monde, dans une dévotion jamais démentie. Mais pour l'artiste en quête d'un idéal, il devient la porte des mondes à explorer.

ENGÉ HELMSTETTER

PRÈS de la caravane le petit feu crépite encore, la dernière bûche était d'un bois flotté qui s'enflamme avec peine. L'homme à la guitare est toujours là, assis sur sa chaise tressée et ses doigts si fins de nostalgie égrènent inlassablement les cordes de son instrument. Alors qu'il marque une pause et se tourne vers son invité du soir, le petit garçon s'échappe en un instant au clair de lune et s'éloigne du campement, son violon sous le bras. Au bout du sentier la lumière du foyer projette son ombre de géant, pourvu que personne ne remarque son escapade...

Après le monticule sablonneux, il y a les herbes folles et les joncs, c'est là qu'il s'arrête un instant, là où commencent le croisement des grenouilles et les envolées de libellules. Il hésite furtivement mais l'attraction l'emporte, ses pas semblent attirés dans un sortilège.

Ce soir, il veut se confronter avec ce qu'il redoute, se prouver qu'il peut affronter la nuit et la nature sauvage. Toute la journée il avait eu l'envie de l'explorer, cette minuscule presqu'île au flanc de la lagune. Ça y est, plus que quelque pas. "Mais d'où vient cette clarté ?" se dit-il.

L'eau s'étend à perte de vue, le chatouillement des astres multiplie la lumière et magnifie les derniers reflets du crépuscule. Le mistral se lève violemment en un instant et le garçonnet peine à prendre sa respiration. Au lointain, les accents de la solea se mêlent au vent et aux sons des battements d'ailes de flamands roses prenant leur envol. Il lève les yeux vers le ciel, respire profondément et contemple l'immensité de la voûte céleste. Vertige de l'immensité, questionnements soudains... Une voix féminine perce, empreinte d'inquiétude, l'appelant au loin. Posant son violon contre sa poitrine, ses petits doigts dessinent sur la touche d'ébène la forme d'une constellation qu'il aperçoit à l'horizon. Il sent monter en lui une ivresse mystérieuse qu'il n'avait jamais ressentie et se souvient des paroles du vieux batelier, "Les étoiles sont nos racines du ciel". C'est là, immobile au milieu de la nuit, que commence sa vocation d'artiste, baigné par les feux de la nuit étoilée.

ENGÉ HELMSTETTER

In the middle, his bow serving as a conductor's baton, Yardani Torres Maiani seems to be the synthesis in action of all these power currents. His origins as a wanderer have engendered these nine pieces which, listened to individually, could give the impression of appropriate versatility. An impression that is quickly dispelled when the entire opus is heard altogether – because it is indeed a single work that we have here. The organic unity that emerges from it could be compared to a painted altarpiece whose glory can only be fully appreciated – from a few meters off – when all the panels have been unfolded. A work that has the acumen for bringing out emotion, that lends itself to being the object of concentration, and that gives life to images. One of which serves to connect, parse, unite, stir the vortex of all the poetic themes inherent in the work itself: "The entire region of Saintes-Maries and the Camargue is for me the wellspring where I can find my creative inspiration. In Spain, during Holy Week, it is famously said that the *saeteros*¹ "sing for the Virgin" ('*le canta a la Virgen*') during the procession. In my compositions, I can say that it is from this impulse that I figuratively want to "sing to the Saint" (Sarah), to the Saints (Marie-Jacobé and Marie-Salomé), and to this wild and indomitable character."

The town of Saintes-Maries-de-la-Mer is thus at the core of Astéria's musical models. They represent the connection between the labyrinthine inner workings of a child and the artistic imagination of a young man, they blur notions of time and space, and erase boundaries. Along the lagoons where wild flora and fauna rustle and stir, the sea drives back sparkling pebbles washed up by the tide, leaving them aground on the large saline expanses. In the distance, the Romanesque church, like an ark awaiting its day, dominates the landscape; for a split second, one could imagine it was only a short walk away. It is here that everything ends and begins within the cycle of life, it is here that many artists, from Van Gogh to Hemingway, from Manitas de Plata to Picasso, had come to find their creative impulse. For Yardani and throughout his initiation, the impulse could simultaneously be an imaginary Andalusia, so dear to a Gypsy heart, or this Provençal *terroir* with its endearing personalities whose faces are chiselled by the mistral. During a Holy Week procession, the village becomes the centre of the world, subject to a never diminished devotion. But for the artist in search of his ideal, the place becomes a gateway to the realms waiting to be explored.

ENGÉ HELMSTETTER
Translation: Mike Sklansky

NEXT to the Gypsy caravan, the remnants of a fire still crackle, the last driftwood log having ignited with difficulty. The man with the guitar is always there, sitting on his woven-seat chair, and his delicate fingers (if memory serves) never stop wistfully running across the strings of his instrument. As he pauses and turns his face toward his guest this evening, the little boy only needs an instant to escape into the moonlight and walk away from the campsite, his violin under his arm. At the other end of the footpath, the light from the fire casts his giant shadow, unless no one noticed his getting away...

Leaving the sandy mound behind, he enters the wild grass and the bulrush, there he stops for a moment, amidst the croaking frogs and swarming dragonflies. He hesitates furtively but temptation prevails, and his feet seem to carry him along as if by magic.

Tonight, he wants to face what he dreads, to prove to himself that he can brave the dark and the wilderness. All day long he had been longing to explore it, this tiny peninsula on the other side of the lagoon. Nearly there now, not more than a few steps away. "But where is this light coming from?" he wonders to himself.

The sea stretches as far as the eye can tell, the shimmer of the stars multiplies the light and magnifies the last glimmers of twilight. The mistral rises violently in an instant, and the boy struggles to breathe a lungful. In the distance, the sounds of a *solea* mingle with the wind and the flapping of wings as the pink flamingos take to the air. He looks up to the sky, breathes deeply, and considers the vastness of the firmament above. Made giddy by its immensity, so many questions suddenly arise... A piercing voice of a woman, filled with anxiety, is luring him on. As he places his violin against his chest, his little fingers trace across its ebony neck the shape of a constellation that he observes on the horizon. Inside him, he feels a surge of mysterious exhilaration that he had never felt before, and he remembers the words of the old boatman: "The stars are our guideposts for traversing the sky." It is there, motionless in the darkness, that his artistic calling begins, bathed by the light of the starlit night.

ENGÉ HELMSTETTER
Translation: Mike Sklansky

¹ Ce mot vient de *soeta*, un chant dévotionnel profane de la Semaine Sainte andalouse, interprété par des laïcs appelés *soeteros*.

¹ The word *soetero* comes from *soeta*, a secular devotional song performed by lay people during Holy Week in Andalusia.

Violoniste et compositeur, **YARDANI TORRES MAIANI** est né en Andalousie en 1988. Il commence ses études de musique sur la Costa del Sol puis au conservatoire de Malaga et grandit ensuite dans ce haut-lieu de la musique gitane que sont les Saintes-Maries-de-la-Mer en France. Après avoir obtenu son diplôme d'études musicales au conservatoire d'Avignon, il étudie à la Haute École de musique de Lausanne où il obtient le diplôme de Bachelor. Il suit l'enseignement du violon auprès de Marie-Annick Nicolas au Conservatoire de Genève où il obtient le diplôme de Master of Arts en interprétation musicale en 2011. La même année, il remporte le prix Henryk Szeryng. "Voyageur en musique" selon ses propres mots, il a joué depuis aux festivals de Paris, d'Avignon, aux Flâneries musicales de Reims, au Festival international de Colmar.

S'il s'inscrit dans les artistes les plus en vue de la jeune génération de virtuoses français, Yardani Torres Maiani est pour autant bien plus qu'un brillant soliste. Musicien curieux, sans cesse en recherche, il compose et expérimente avec la même passion pour son instrument que celle qui le mène dans l'exploration des plus grandes pages de Bach, Paganini, Enesco ou Piazzolla. Cette singularité prend sa source dans une tradition familiale riche et foisonnante, mêlant flamenco et musique classique : une richesse d'influences qui se cristallise dans son travail de compositeur et d'arrangeur. La verve lyrique de ses compositions, aux atmosphères aériennes et exaltées, révèle sa signature où les accents issus du flamenco ne sont qu'un prétexte, une entrée en matière d'un véritable imaginaire musical.

ARMANDE GALLOWAY est née en France en 1986. Elle commence le violon au Conservatoire de musique du Pays d'Arles, puis au Conservatoire d'Avignon. Elle étudie ensuite à Paris avec Ami Flammer, ainsi qu'à Bruxelles avec Valery Oistrakh et à Genève avec Marie-Annick Nicolas, obtenant nombre de diplômes notamment de la Haute École de musique de Genève. Elle joue régulièrement avec les orchestres de chambre de Verbier et de Genève, l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Elle enseigne au Conservatoire d'Annemasse.

L'altiste **GUILLAUME LEROY** a suivi les cours de Roman Balashov au Conservatoire de Moscou et bénéficié des conseils de Yuri Bashmet. Il a poursuivi sa formation à Genève avec Nobuko Imai et Miguel da Silva ainsi qu'avec Gábor Takács-Nagy. Diplômé en 2011 et lauréat de nombreux concours internationaux, il se produit en soliste ou en musique de chambre avec l'Orchestre de la Haute École de Genève, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris... Il est le fondateur du Quatuor Hadès ainsi qu'un accordéoniste engagé dans nombre de formations.

Née en 1990 près de Bruxelles, **NATALIE FORTHOMME** commence le violoncelle à six ans avec Jeanne-Marie Gilissen. À 14 ans, elle suit les cours de David Cohen au Conservatoire Royal de Mons (filiale Jeune talent), puis ceux de Marie Hallynck au Conservatoire Royal de Bruxelles. Multi-diplômée et lauréate de concours internationaux, elle joue dans l'Orchestre national de Belgique puis s'installe en France pour développer ses activités de concertiste et de pédagogue dans les conservatoires d'Avignon et du Pays d'Arles. Elle forme depuis 2008 le duo Chroma avec le pianiste Michaël Ekmektchian.

Après un cursus complet d'études de clavecin et de basse continue au Conservatoire national de région de Strasbourg, **ÉLISABETH GEIGER** poursuit sa formation au cours de stages à l'occasion desquels elle rencontre, entre autres personnalités musicales, Jean-Claude Malgoire qui lui permet d'exercer le métier de chef de chant à la Fondation Royaumont. Continuiste au clavecin comme à l'orgue, elle joue avec nombre d'ensembles de musique baroque sous la direction de Hervé Niquet, Emmanuelle Haïm ou Vincent Dumestre, entre autres. Elle joue aussi dans d'autres univers musicaux, notamment avec Rosemary Standley ou le trio Julnar.

A violinist and composer, **YARDANI TORRES MAIANI** was born in Andalusia in 1988. He began his music studies on the Costa del Sol, continuing them at the music conservatory in Málaga, and later lived in that French hot spot of Gypsy music, Saintes-Maries-de-la-Mer. After graduating from the conservatory in Avignon, he studied at the Lausanne HEMU (Haute École de Musique), where he earned his bachelor's degree. He studied violin with Marie-Annick Nicolas at the Geneva Conservatory, graduating with a Master of Arts degree in music performance in 2011. That same year, he garnered the Henryk Szeryng Foundation Career Award. A self-avowed 'traveller across musical genres', he has since appeared at the Festival de Paris, the Avignon Festival, the Flâneries Musicales de Reims, and the Colmar International Festival.

While being acknowledged as one of the leading musicians of the younger generation of French virtuoso players, Yardani Torres Maiani is not merely a brilliant soloist. An inquisitive musician, never ceasing to look ahead, he writes music and seeks new ways to deploy his instrument with a passion no less urgent than his desire to explore the finest pages of Bach, Paganini, Enesco, or Piazzolla. This distinctive trait may stem from a rich and diverse family heritage, comprising flamenco and classical music: a wealth of influences that crystallize in his work as a composer and arranger. The lyrical verve of his compositions, with their airy and ecstatic ambiance, reveals his signature style, in which a hint of flamenco is merely pretence, a way to set the stage for genuine musical discoveries.

ARMANDE GALLOWAY was born in France in 1986. She took up the violin at the Conservatoire de musique du Pays in Arles and continued her studies at the Avignon Conservatory. She went on to study in Paris with Ami Flammer, as well as in Brussels with Valery Oistrakh and in Geneva with Marie-Annick Nicolas, earning multiple diplomas, notably at the Geneva HEM (Haute École de musique). She performs regularly with the chamber orchestras in Verbier and in Geneva, with the Orchestre des Pays de Savoie, and the Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA). She teaches at the Annemasse Conservatory (France).

Violist **GUILLAUME LEROY** studied with Roman Balashov at the Moscow Conservatory and received invaluable advice from Yuri Bashmet. He furthered his studies in Geneva with Nobuko Imai and Miguel da Silva as well as with Gábor Takács-Nagy. After earning his diploma in 2011 and taking top prizes at a number of international competitions, he now performs both as soloist and chamber music player, appearing with such orchestras as that of the Geneva HEM (Haute École de musique), the Radio France Philharmonic, the Orchestre national du Capitole de Toulouse, and the orchestra of Opera national de Paris. He is a founding member of the Quatuor Hadès and also performs on the accordion with many diverse ensembles.

Born in 1990 near Brussels, **NATALIE FORTHOMME** began playing the cello at the age of six under the tutelage of Jeanne-Marie Gilissen. At the age of 14, she entered the class of David Cohen at the Royal Conservatory in Mons (as part of the Young Talent programme), later continuing her studies with Marie Hallynck at the Royal Conservatory in Brussels. After earning multiple diplomas and winning top prizes at international competitions, she became a member of the Belgian National Orchestra, eventually relocating to France in order to expand her activities as a recitalist and instructor, notably at the conservatories in Avignon and in Arles. Since 2008, she performs as one half of the Chroma duo with pianist Michaël Ekmektchian.

After completing a comprehensive course in harpsichord performance and continuo at the Strasbourg CNR (Conservatoire national de région), **ÉLISABETH GEIGER** furthered her studies during a series of practicums that brought her in contact with such musical personalities as Jean-Claude Malgoire, who gave her an opportunity to work as a rehearsal coach at the Royaumont Foundation. As a continuo player on the harpsichord as well as on the organ, she performs with a number of Baroque music ensembles, including those led by Hervé Niquet, Emmanuelle Haïm, and Vincent Dumestre. She also ventures into other musical genres, performing notably with Rosemary Standley and the Julnar trio.

RAÏLO HELMSTETTER est l'un des guitaristes les plus en vue de la nouvelle génération de virtuoses français. Issu de la tradition manouche, il a su la transcender, développant un son immédiatement identifiable et un discours éminemment personnel. Invité sur nombre de scènes du jazz, on a pu l'entendre aux côtés du pianiste Grégory Ott, du saxophoniste Franck Wolf, de l'accordéoniste Marcel Loeffler, du violoniste Marc Crofts ou du guitariste Biréli Lagrène. En 2016, il fonde avec Engé Helmstetter, Tchatcho Helmstetter et Yardani Torres Maiani le Quartet Ytré ; en 2018, il forme un duo intimiste avec la chanteuse Elise Wachbar.

ANTON FLORENZA FABREGAT nait à Valence en Espagne où il commence ses études de contrebasse avec Francisco Roche Raga. Il les poursuit ensuite à la Haute École de musique de Genève avec Franco Petracchi et Mirella Vedeva, étudiant également la composition et la théorie musicale, ce qui lui vaut nombre de diplômes et la création de deux œuvres en Catalogne et au Conservatoire de Barcelone en 2017 (*De Profundis*). Il participe à plusieurs projets d'orchestre et de chambre, notamment avec le Sinfonietta de Lausanne ou AlmaViva Ensemble.

RAÏLO HELMSTETTER is one of the leading guitarists of the new generation of virtuoso instrumentalists in France. Emerging from the Gypsy tradition, he was able to transcend it, developing an immediately recognizable sound along with a highly personal musical vocabulary. Invited to appear in numerous jazz settings, he has performed alongside pianist Grégory Ott, saxophonist Franck Wolf, accordionist Marcel Loeffler, violinist Marc Crofts, and guitarist Biréli Lagrène. In 2016, along with Engé Helmstetter, Tchatcho Helmstetter and Yardani Torres Maiani, he formed the Ytré Quartet; since 2018, he gives intimate duo performances with vocalist Elise Wachbar.

ANTON FLORENZA FABREGAT was born in Valencia, Spain, where he began his studies on the double bass under the guidance of Francisco Roche Raga. He went on to study at the Geneva HEM (Haute École de musique) under Franco Petracchi and Mirella Vedeva, while also pursuing a study of composition and musical theory, which earned him multiple diplomas and performances of two of his works in Catalonia and at the Barcelona Conservatory in 2017 (*De Profundis*). He plays bass in diverse orchestral and chamber-music contexts, notably with the Lausanne Sinfonietta and the AlmaViva Ensemble.

NOUS rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant.

De cette utopie musicale est née La Courroie, un lieu dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

À 12 km à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX^e siècle dans la campagne vaclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

OR anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats – it was out of such dreams of a musical Arcadia that La Courroie was born.

This venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.

ALICE PIÉROT et CHANTAL DE CORBIAC
Translation: Mike Sklansky



www.lacourroie.org
120 chemin du barrage
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue
lacourroie@lacourroie.org



Alban Moraud en séance à la Courroie

Il est maintenant tard. Nous sommes tous assis autour de la grande table dressée à notre attention dans la salle à manger qui jouxte la salle d'enregistrement. Nathalie, une voisine de La Courroie et soutien essentiel lors des enregistrements, sait voir lorsque les forces manquent. Comme dans un conte, elle arrive avec des superbes plats locaux, des entrées qui sentent le soleil et des pâtisseries bien sucrées. La journée a été rude et la quiétude de ce moment est essentielle. En effet, le répertoire, enregistré l'après-midi dans lequel le rôle de chaque musicien et de chaque instrument change sans cesse, impose une vigilance extrême qui épuise les artistes. Dans le même temps doit aussi prévaloir une simplicité de jeu sans laquelle le rythme interne de cette musique, qui fera le charme de ce disque, disparaît.

Ce déséquilibre, nous le poussons jusque dans l'organisation du travail : à peine la résonance des dernières notes éteinte, je leur demande de changer de rôle. D'interprètes installés sur la petite scène parsemée de micros, ils deviennent, face aux enceintes de la salle de régie, leurs propres auditeurs et doivent prendre le plus de distance possible pour analyser... tout analyser ! Cette réexposition du thème sonne mieux que sa première exposition. Pourquoi ? Le guitariste, une fois son solo terminé, doit-il appuyer le rythme, faire ressortir cette délicate mélodie ? Ces quelques accords sont-ils destinés à colorer, à apporter une chaleur à la voix principale ? Est-il envisageable de changer le jeu du clavecin et de rompre avec cet ordre établi qui fonctionnait pourtant si bien en concert ?

Yardani pose les questions, mais n'impose aucune réponse. Il est un guide subtil. Il sait s'adapter au jeu qui, devant des micros, change le rapport au son : des détails anecdotiques, comme la fin d'une note jouée par les deux violons à l'unisson, prennent une importance toute autre sur le disque. Un crescendo très prononcé, destiné à surprendre le spectateur, pourra paraître agressif à l'auditeur dans son salon...

Aujourd'hui, nous avons finalisé deux morceaux. Nous sommes satisfaits, mais également remplis de doutes : il ne reste plus que deux jours et encore six pièces. La fatigue aura-t-elle raison de l'appropriation de la démarche ? Attablé, Raïlo prend sa guitare acoustique et entonne une chanson douce qui nous enveloppe et nous berce. Puis une contrebasse ressort de sa housse, ajoutant une rythmique à cette mélodée. Les voix viennent l'harmoniser. Puis un violon, un deuxième et un violoncelle se joignent au groupe et les rythmes s'accroissent. Tout le monde participe à cet échange, y compris en tapant des mains. Magie du repas ou de la musique ? L'énergie est de retour. Nous sommes prêts pour demain.

ALBAN MORAUD

It's now getting late. We all find ourselves seated around the large table set up at our request in the dining room that adjoins the space we use to make recordings. Nathalie, one of our neighbours here at La Courroie and an essential supplier of sustenance during the sessions, knows how to recognize a flagging spirit. Like a magician in a fairy tale, she arrives with a cornucopia of superb local dishes, appetizers scented with sunshine, and some sweet pastries. It has been an exhausting day of work, and this moment's respite is much needed. Indeed, the tracks we recorded earlier that afternoon, in which each musician and each instrument constantly change their roles, required the highest levels of alertness from each performer, and that takes a lot out of you. On top of that, an easy-going sense of play must prevail, without which the internal motor of this music – the distinctive charm of this recording – will stall.

This idea of disequilibrium is something we even make a part of our workday: no sooner have the musicians sounded their last note, than I ask them to assume a new function. In lieu of performers planted on the small stage littered with microphone stands, they must now become, in front of the control-room speakers, their own audience required to distance itself as much as possible in order to offer unbiased analysis... of every note! This re-statement of the theme sounds better than the first time it was stated. How come? The guitar player, after his solo is finished, should he go back to playing the rhythm, to help bring out this delicate melody? These few chords here, are they intended to colour, to bring warmth to the solo line? Can the harpsichord texture be changed into something different, even if it did work quite well this way during the live concert?

Yardani is quick to ask questions but in no rush to impose answers. He is a skilful leader. He is able to adapt his playing so that, in front of the microphones, it alters his sonority: a telling detail, such as the end note played by the two violins in unison, can take on a whole new profile on disc. A steep crescendo, intended to surprise a concertgoer, may sound too aggressive to the person hearing it in the privacy of his or her living room...

Today we have finalised two of the pieces. Everyone is pleased, but also somewhat anxious: there are only two recording days left and six more pieces to go. Will our fatigue determine the approach we adopt from now on? Still seated at the table, Raïlo picks up his acoustic guitar and hums a sweet tune that warms and lulls our senses. Then a double bass is taken out of its case, to add a pulse to this melody. Other voices join in to supply harmony. Then one violin, and another violin, and a cello join the group, as the tempo quickens. Everyone can take part in the music-making, even if it's only to clap along in rhythm. This magic of the moment, does it come from the meal or from the music? Our spirits are willing. We're ready for tomorrow.

ALBAN MORAUD
Translation: Mike Sklansky

HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113



HMN 916115



HMN 916116



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, F-13200 Arles © 2019

Enregistrement : La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

Collection en partenariat avec

La Courroie, Alban Moraud Audio, Taklit Production & Édition et harmonia mundi

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo couverture : © Jean-Baptiste Millot

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMN 916116