

INSTRUMENT
CONTREBASSE

TITRE
CONVERSATION PIÈCES

FLORENTIN GINOT

COLLECTION
JEUNES SOLISTES

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

FLORENTIN GINOT

Florentin obtient en 2014 son Master d'interprète au Conservatoire de Paris dans la classe de Jean-Paul Celea, après avoir obtenu la Licence au Pôle Supérieur 93 dans la classe de Jean-Christophe Deleforge, où il pratique par ailleurs la musique ancienne à travers le violone. Régulièrement invité à jouer en solo ou duo en Europe et Amérique du Sud, il est membre de l'Ensemble Musikfabrik (Cologne) depuis 2015, et joue avec l'Ensemble Modern (Francfort), Intercontemporain (Paris), L'Itinéraire, Aleph ou CrossingLines (Barcelone) et lors de concerts avec l'IRCAM, la Muse en Circuit, le GMEM. En musique de chambre, il se produit avec l'accordéoniste Fanny Vicens et le pianiste Paolo Rigutto dans des répertoires romantiques et modernes.

Il diversifie aujourd'hui ses expériences autour de la création contemporaine, et mène des projets d'extension du répertoire pour contrebasse solo à travers plusieurs approches. Il s'enrichit de la collaboration avec les compositeurs actuels : Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Martin Matalon, ainsi qu'au contact de la danse, du théâtre et du cirque contemporain, en menant des projets de création transversaux. Il a enregistré pour le label Col Legno un disque monographique de Luis Codera Puzo avec l'Ensemble Modern et CrossingLines. Lauréat 2015 de la Fondation Banque Populaire, Florentin mène une série de solos alliant le baroque au contemporain, mêlant créations et réinterprétations.

www.florentinginot.com





CAROLINE DELUME THÉORBE

Caroline Delume joue en solo ou avec les ensembles Le Concert Spirituel (Hervé Niquet) et Solistes XXI (Rachid Safir). Son répertoire s'élargit continuellement vers un passé plus ancien et vers de nouvelles créations. Les compositeurs Il-Ryun Chung, Pascale Criton, Philippe Fénelon, Félix Ibarrondo, José Manuel López López, Francisco Luque et Clara Maïda lui ont dédié des pièces pour guitare ou pour théorbe.

Caroline Delume est professeur au Conservatoire de Paris et au CRR de Versailles.

Sélection discographique : *L'art de la guitare contemporaine* (Arion), *L'oiseau rare* pièces de Francisco Luque (espacio 2015).

Co-auteur de *La Musique du XX^e siècle, de Arnold Schoenberg à nos jours* (J. M. Fuzeau).



FANNY VICENS ACCORDÉON

Accordéoniste et pianiste au parcours international, Fanny Vicens se produit comme soliste et chambriste sur de grandes scènes dans une dizaine de pays (Arsenal de Metz, Cité de la musique, Philharmonie d'Odessa, Konzerthaus de Vienne, Haus der Berliner Festspiele, KKL, Philharmonie de Cologne...) et entretient une intense activité de musicienne d'ensemble : elle a été l'invitée d'une trentaine d'ensembles parmi lesquels on peut citer l'Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, 2e2m, L'Itinéraire, Cairn, Soyuz21. On a pu l'entendre dans des concertos sous la direction des plus grands chefs. Les programmes qu'elle défend reflètent son engagement pour le répertoire contemporain et la création, ainsi qu'un intérêt nourri pour l'interprétation historiquement documentée des répertoires baroque et classique, deux axes que l'on retrouve dans le duo qu'elle forme avec le contrebassiste Florentin Ginot.



© LUCIE UZZENI

JEAN PASCAL CHAIGNE COMPOSITEUR

Jean-Pascal Chaigne a étudié la composition avec Allain Gaussin, puis Emmanuel Nunes et Stefano Gervasoni au Conservatoire de Paris, où il a obtenu un premier prix de composition ainsi que les prix d'orchestration, harmonie, écriture du xx^e siècle, contrepoint et analyse. Ses œuvres ont été jouées par de nombreux ensembles tels que l'Ensemble Contrechamps, L'Itinéraire, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Ensemble Aleph, le Quatuor Béla, L'Instant Donné, le Quatuor Leonis ou le Quatuor Habanera.

Son catalogue comprend plusieurs cycles — *Mezza Voce*, *Objets*, les *Hymnes à la Nuit* ou *Les chiffres du corps* — qui illustrent l'intérêt particulier qu'il porte à la poésie : tout d'abord, sa volonté d'inscrire ses œuvres à l'intérieur d'ensembles cohérents et rigoureusement élaborés — les cycles — fait écho à l'exigence du *Livre* tel que l'envisageait Mallarmé ; plus particulièrement,

sa musique partage avec l'œuvre de poètes tels qu'Anne-Marie Albiach ou Claude Royet-Journoud la recherche d'une brièveté, d'une intensité, et ce même goût pour l'éclat « dont la tension vibre et déborde » (Bernard Noël).

Actuellement, il compose pour l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'ensemble Musicatreize, un monodrame d'après la nouvelle *Der Bau (Le Terrier)* de Kafka.

MICHELLE AGNES MAGALHAES COMPOSITRICE

La trajectoire musicale de Michelle Agnes Magalhaes, née au Brésil, peut être décrite comme une exploration des limites entre composition et improvisation, entre geste et écriture. Entre 2009 et 2011, elle a intégré comme pianiste l'ensemble d'improvisation Abaetetuba, dans plusieurs concerts entre l'Amérique du Sud et l'Europe. Dans le cadre de la composition musicale, après ces études à l'Université de Sao Paulo elle se perfectionne avec Salvatore Sciarrino (Accademia Chigiana di Siena, Conservatoire de Latina), Chaya Czernowin (Summer Composition Institute, Harvard University), Pierluigi Billone (Impuls Academy), Stefano Gervasoni et Franck Bedrossian. Sa musique a été présentée dans de nombreux festivals en Amérique du Sud et en Europe (Sonorities, Etchings, Synthèse, Mopomoso, File, Soft Borders - Upgrade!, Sound Art Festival Sala Cecilia Meireles, Escuchar!, Festival Abaetetuba, Firenze Suona Contemporanea, Accademia Chigiana, Ars Nova Choele Choele,

Centro Cultural Sao Paulo Festival, Musica Nova, Biennale de Musique Contemporaine Brésilienne, Composit...). Depuis 2003, elle est lauréate de la bourse Unesco-Aschberg pour les jeunes artistes, grâce à laquelle elle a été artiste en résidence à l'Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges (IMEB) en France. Elle a également composé pour le cinéma expérimental, et a reçu deux prix de musique à l'image (V Jornada de Cinema da Bahia, Cinemúsica 2012). En 2014-2015, elle a intégré l'Équipe d'Analyses et Pratiques Musicales dans le cadre du projet GEMME (Geste Musical : Modèles et Expériences). Elle joue régulièrement en duo avec Celio Barros et Florentin Ginot. Michelle Agnes Magalhaes a été sélectionnée par l'Académie de composition du Festival Musica 2015 sous la direction de Philippe Manoury, et par l'ensemble Divertimento pour sa *masterclass* de composition avec Stefano Gervasoni et Michael Jarrell.



CONVERSATION PIECES

Telles des conversation pieces, les morceaux qui composent cet enregistrement invitent l'auditeur dans un lieu intime, à la fois étrange et familier.

Sur le pupitre, quelques pièces de Marin Marais, plusieurs esquisses, des transcriptions, un métronome, un enregistreur... Michelle Agnes Magalhaes, Fanny Vicens, Caroline Delume et Jean-Pascal Chaigne entourent Florentin Ginot. Tous sont absorbés par l'activité créatrice qui les lie, déployant des univers originaux. À la manière de ces moments musicaux complices représentés par d'innombrables dessins dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, chaque présence trouve un reflet singulier dans les individualités qui l'accompagnent. Aux regards répondent les gestes ; aux mots, les sons. Dans ce petit salon imaginaire, l'auditeur n'a d'autre choix que d'occuper la chaise laissée libre et de se laisser porter par la poésie de ces instants partagés, enveloppé par le timbre profond et poreux de la contrebasse seule ou dialoguant avec le théorbe, l'accordéon, l'électronique.

Florentin Ginot envisage sa pratique musicale comme un espace de création collective, accordant une large place à l'improvisation et à la poésie d'une musique qui s'invente dans l'instant. Loin d'être incompatibles, l'improvisation et la composition s'attirent et se complètent. Ainsi, Michelle Agnes Magalhaes compose à partir d'ateliers d'improvisations menés avec l'interprète. À l'inverse, Jean-Pascal Chaigne improvise en composant,

en rejetant tout dogme au profit d'un langage qui s'invente en permanence et qui met l'interprète au défi. Les sons imaginés par les deux compositeurs font écho à leurs inspirations poétiques. Invitant à explorer la *Chambre double*, Michelle Agnes Magalhaes propose une fantaisie sur la prose baudelairienne ; tandis que Jean-Pascal Chaigne cherche à dévoiler la *Trace* laissée par les mots de la poétesse Anne-Marie Albiach.

Ces deux créations apparaissent au détour d'un chemin constitué par des mélodies d'un autre temps. Soigneusement choisies et transcrites pour la voix grave et rauque de la contrebasse, sa lointaine cousine, les pièces pour viole de gambe de Marin Marais sont ici redécouvertes, ravivées par des sonorités inouïes. Elles révèlent, sous un jour nouveau, la saveur harmonique et l'invention qui les anime. Initialement rassemblées en cinq livres composés entre 1685 et 1725, ces pièces témoignent de la place essentielle accordée à l'improvisation dans l'art de Marin Marais et, plus largement, dans l'école de viole française dont il est issu. Elles possèdent un caractère confidentiel, étant destinées à être jouées dans de petits espaces silencieux propices à l'épanouissement du timbre délicat et rêveur de la viole. Elles dépeignent un monde de pure imagination liée à la danse, au monde pastoral, lorsqu'elles ne s'attachent pas à décrypter, à la manière de portraits intimes, les caractères et passions humaines.

Fasciné par « la temporalité spécifique » émanant de chacune des pièces mais également par « les changements de tessiture, la richesse harmonique et l'univers sonore englobant » qui les caractérise, Florentin Ginot a puisé librement dans ce répertoire les pages qu'il affectionnait selon un usage largement répandu au temps de Marin Marais. Il en propose une réinvention

originale et sensible, accompagné par la polyphonie du théorbe ou dialoguant avec l'accordéon. Loin d'être iconoclastes, les libertés prises à l'égard de la partition renouent avec des usages ayant cours à l'époque. Avec le développement de la musique de chambre, ces œuvres font l'objet de transcriptions pour diverses formations dès la parution du premier livre en 1685. Trois ans plus tard, le compositeur publie un livre complémentaire avec l'ajout d'une basse chiffrée permettant, comme il explique, d'interpréter les pièces « sur le clavecin ou sur le théorbe, ce qui fait très bien avec la viole. » Dans son deuxième livre publié en 1701, il loue la qualité des basses d'accompagnement « assez chantantes » et pouvant être librement agrémentées. Il y revendique, de plus, la possibilité de jouer ses œuvres sur divers instruments et ne s'adresse donc plus seulement aux gambistes lorsqu'il écrit : « J'ai eu l'intention en composant [ces pièces] de les rendre propres à être jouées sur toutes sortes d'instruments comme l'orgue, clavecin, théorbe, luth, violon, flûte allemande ; et j'ose me flatter d'avoir réussi en ayant fait l'épreuve sur ces deux derniers. »

PRÉLUDE EN HARPÈGEMENT LE BADINAGE

Ces « moments musicaux » s'ouvrent avec un *Prélude en harpègement* (Livre V, 1725) joué à la contrebasse seule. La pièce repose sur une écriture idiomatique de la viole de gambe, en accords arpégés faisant résonner les harmoniques naturelles. Fondée sur un rythme harmonique lent, elle génère un mouvement circulaire ininterrompu tout en menant à un élargissement progressif du registre. Son climat

éthéré est caractéristique du cinquième et dernier livre. Les nombreuses appoggiatures expressives, les contrastes entre les modes majeurs et mineurs produisent des effets discrets de clair-obscur et le *rubato* délicatement maîtrisé de l'interprétation participe de cette animation tranquille. *Le Badinage* (Livre IV, 1717) qui suit donne lieu à une plus grande volubilité du discours. Le refrain très simple et léger constitué de bariolages alterne avec des couplets modulants. Ceux-ci adoptent dans un premier temps les carrures symétriques du refrain avant de s'en libérer au fil de la pièce au profit de marches harmoniques, de mouvements perpétuels de plus en plus virtuoses et d'une place croissante accordée à l'ornementation. Les deux derniers couplets sont de véritables divertissements empruntés au style italien alors en vogue et notamment à Arcangelo Corelli. Marin Marais cherche ici à démontrer que la viole est capable des mêmes prouesses que le violon avec lequel elle est en rivalité, comme le rappelle le pamphlet d'Hubert Le Blanc paru en 1740, *Querelle de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*. Par son caractère à la fois frivole et gracieux, ce badinage annonce le style galant tout en affirmant une virtuosité concertante largement ancrée dans le baroque. La transcription pour contrebasse accompagnée par le théorbe propose une expérience acoustique originale en affinité avec l'esprit joueur de la pièce. Telle une résonnance imaginaire, l'harmonie énoncée dans un registre plus aigu que la mélodie semble, en effet, émaner d'elle...

TRACE

Le geste initial de *Trace* est saisissant et bouscule l'auditeur. Il est marqué par des accents et des trémolos, une ligne brisée par de grands intervalles provoquant un éclatement du registre et une nuance triple forte. Créé par Florentin Ginot en 2014 au Théâtre de l'Aquarium, ce solo de contrebasse composé par Jean-Pascal Chaigne est le premier volet d'un triptyque intitulé *Les chiffres du corps* et dont font partie les pièces *Reflet* pour clarinette, violon et violoncelle et *Entaille* pour quatuor à cordes. L'œuvre explore la trace laissée par les mots d'Anne-Marie Albiach dans la mémoire du musicien. Elle se fonde sur une succession de gestes énergiques et d'épisodes plus statiques ou contemplatifs souvent joués en harmoniques conçus comme des « phases résonnantes ». Ces différents segments possèdent des indications métronomiques spécifiques qui demeurent tout au long de la pièce en dépit d'innombrables variations affectant le matériau, l'articulation ou modifiant l'ordre et la longueur des segments. Seule la répétition du geste initial joue le rôle de marqueur obsessionnel dans cette œuvre construite en « puzzle » et dont les hauteurs semblent gelées du début à la fin dans un univers quasi-minéral. L'auditeur se perd dans un véritable labyrinthe sonore organisé à partir d'un matériau initial restreint se déployant à l'infini. L'empreinte du langage wébernien est particulièrement sensible notamment dans la recherche d'une poésie du geste court et incisif révélé au gré de variations. Le compositeur cherche au-delà à esquisser ce qu'il nomme « une géométrie du corps » reposant sur les changements de pulsation et les contrastes entre la force énergétique et l'extrême fragilité, le cri et les murmures bouillonnants.

RONDEAU CHAMPÊTRE LA RÊVEUSE

Joué à la contrebasse et à l'accordéon, le *Rondeau champêtre* (Livre II, 1701) qui suit plonge l'auditeur dans une atmosphère pastorale où les deux instruments conversent et rivalisent d'invention dans l'embellissement des lignes mélodiques et dans l'exploration des registres. Le discours progresse à travers de subtils changements de dynamiques et des contrastes d'articulation entre la douceur des refrains et l'animation de plus en plus accusée des couplets qui mènent à un mouvement frénétique dans les derniers instants de la pièce. À cette agitation succède le calme mélancolique de *La Rêveuse* (Livre IV, 1717). Accompagnée par le théorbe, la mélodie se déploie à travers le timbre profond et expressif de la contrebasse. Ce fameux morceau de Marin Marais fait partie d'un genre que le compositeur nomme les « pièces caractérisées », qui s'émancipent des contraintes de la danse au profit d'une libre inspiration puisée dans la nature ou dans les passions et les tourments de l'âme. Celle-ci se traduit par des harmonies raffinées, une tendance discrète au chromatisme et une prédominance des intervalles de tierce tant dans les lignes mélodiques que dans les rapports de tonalité. La forme à refrain et la reprise de l'avant-dernier couplet génèrent ici un enfermement dans l'univers du songe. Ce mouvement circulaire produit une impression d'éternel retour. Fondé sur des accords arpégés et une cellule rythmique de trochée (longue-brève), le refrain se déploie à travers une succession de gestes évanescents entrecoupés de silences expressifs, conçus comme de véritables écrins de résonance. Dans les couplets s'épanouissent des mélodies aux lignes mélismatiques ; seule l'exaltation émanant du dernier couplet contraste avec le caractère intériorisé de l'ensemble.

CHAMBRE DOUBLE

« Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement spirituelle, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu. » Ainsi débute l'exploration par Baudelaire de la *Chambre double*, demeure de la création éternelle dans laquelle les spectres du quotidien vont bientôt surgir imposant la « dictature du temps ». Si elle n'en conserve que l'atmosphère déliée de la trame narrative du poème, Michelle Agnes Magalhaes nous invite dans sa pièce (créée par Florentin Ginot dans une première version à Florence en septembre 2014) à sonder les méandres de cet antre baudelairien. La relation de dualité entre la contrebasse et l'électronique renvoie ainsi à la coexistence du rêve et de la réalité. Véritable poème acoustique, la pièce se déploie en trois séquences contrastantes parcourant différentes « régions » sonores. Dans ses œuvres, la compositrice part en quête de sonorités inouïes et fragiles. Proche de la pensée de Walter Benjamin, elle cherche à recréer « une aura du son particulier, ne pouvant être reproduit », qui s'imposerait comme « une forme de résistance à un monde standardisé ». Inspirée par Giacinto Scelsi, Luigi Nono et Salvatore Sciarrino, Michelle Agnes Magalhaes part du principe que le son émerge d'un état bruyant de la matière mise en vibration ; elle s'attache à révéler ces passages subtils entre le « bruit » et « l'harmonie » qui forment, en s'agrégeant, des résultats complexes pour l'oreille. La *scordatura* (accord spécifique) adoptée pour la pièce se fonde sur un abaissement de la corde la plus grave d'une tierce mineure permettant de générer davantage de bruit et une profondeur sourde dans les rebonds de l'archet, et une tension de la corde la plus aigue d'un demi-ton supplémentaire, afin d'enrichir le spectre des harmoniques naturelles. Michelle Agnes

Magalhaes a expérimenté avec Florentin Ginot d'innombrables modes de jeu patiemment enregistrés et consignés dans des « proto-partitions ». L'acte compositionnel se réalise dans l'agencement de ces trésors éphémères qui surgissent au détour d'improvisations libres, cristallisées autour de la référence littéraire initiale.

MUZETTE

La *Muzette* (Livre IV, 1717) de Marin Marais qui clôt ce récit prolonge dans un autre registre les pérégrinations liées à l'improvisation. Le duo formé par la contrebasse et l'accordéon énonce une mélodie simple de structure binaire qui se déploie progressivement dans une polyphonie de plus en plus dense. Celle-ci mène à un canon à trois voix sur double-bourdon auquel s'ajoutent de nouvelles voix illusoires et éphémères générées par les changements de registres subtils à l'accordéon. Le kaléidoscope émanant de cette interprétation semble traduire de manière saisissante l'ivresse de cette danse populaire et son mouvement ininterrompu s'épuisant toutefois à travers un effacement progressif des voix.

« L'homme universel n'entend pas les graves parce que l'oreille est faite pour un son ambiant qui est à peu près médium [...]. On ne prend pas le temps d'entendre les graves. » (Joëlle Léandre). À travers ce premier récital enregistré, Florentin Ginot dévoile non seulement toute l'étendue de son talent d'interprète mais également une certaine vision à la fois poétique, esthétique et même politique de la création musicale cherchant au sens propre comme au figuré à faire entendre et résonner le grave.

Dans son salon imaginaire, le soliste n'est jamais seul. Les univers musicaux s'entremêlent et dialoguent dans une forme d'atemporalité qui est celle d'une écoute attentive, curieuse et inventive de différents répertoires d'hier et d'aujourd'hui. Du *Prélude* à *Trace* et de la *Chambre double* à la *Muzette*, cet enregistrement est semblable à un récit de voyage, à la fois chronique de rencontres artistiques et itinéraire amoureux d'un instrument qui renferme dans ses entrailles, comme Florentin aime à le rappeler, « le spectre de tous les instruments » — tout un monde et ses constellations.

Sarah Hassid

MARIN MARAIS

1. *Prélude en harpègement* (Pièces pour viole, Livre V, 1725)
Arrangement pour contrebasse seule 3'03
2. *Le Badinage* (Pièces pour viole, Livre IV, 1717)
Arrangement pour contrebasse et théorbe 4'20

JEAN-PASCAL CHAIGNE

3. *Trace* (2014) pour contrebasse seule 9'13

MARIN MARAIS

4. *Rondeau champêtre* (Pièces pour viole, Livre II, 1701)
Arrangement pour contrebasse et accordéon 3'38
5. *La Rêveuse* (Pièces pour viole, Livre IV, 1717)
Arrangement pour contrebasse et théorbe 5'01

MICHELLE AGNES MAGALHAES

6. *Chambre double* (2014-2015)
pour contrebasse et électronique 7'06

MARIN MARAIS

7. *Muzette* (Pièces pour viole, Livre IV, 1717)
Arrangement pour contrebasse et accordéon. 3'38

DURÉE TOTALE 36'31

Florentin Ginot, contrebasse

Caroline Delume, théorbe
Fanny Vicens, accordéon

Sarah Hassid,
notes de programme

Après avoir suivi, au Conservatoire de Paris, les classes d'esthétique, d'analyse, de culture musicale et d'iconographie musicale. Sarah Hassid enseigne la culture musicale au CRR d'Aubervilliers. Titulaire d'un master à l'École du Louvre, elle poursuit actuellement ses recherches dans le cadre d'un doctorat en histoire de l'art portant sur l'imaginaire musical dans la peinture française de la première moitié du XIX^e siècle.

Remerciements à
Jean-Christophe Deleforge,
Frédéric Stochl et
Jean-Paul Celea.

Enregistrements réalisés en novembre 2014, puis juillet et septembre 2015 par le service audiovisuel du Conservatoire, salle Vincent Meyer. Pages 1, 2, 4, 5, 7 : prise de son et mixage : Florent Ollivier ; direction artistique : Mathilde Genas, élève en FSMS (Formation supérieure aux métiers du son). Pages 3 et 6 : prise de son et mixage : Jean-Marc Lyzwa ; direction artistique, Lucas Remond, élève en FSMS.

Collection Jeunes Solistes, avec le soutien de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.

Centre de recherche et d'édition
du Conservatoire (CREC)
CREC-audio 15/103

Photo de couverture : Ferrante Ferranti

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

CENTRE
DE RECHERCHE
ET D'ÉDITION
DU CONSERVATOIRE

FONDATION
MEYER
POUR LE
DÉVELOPPEMENT
CULTUREL
ET ARTISTIQUE

PSL 

MEMBRE DE PSL RESEARCH
UNIVERSITY PARIS

