CLAVECIN XX

FALLA POULENC FRANÇAIX GÓRECKI

JUSTIN TAYLOR

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
CHLOÉ DUFRESNE

α

MENU

› TRACKLIST
› FRANÇAIS
› ENGLISH
› DEUTSCH

BÉLA BARTÓK (1881-1945)

MIKROKOSMOS (1940)

1	Hommage à J.S.B. (No.79, vol.III)	*0'57*

JEAN FRANÇAIX (1912-1997)

CONCERTO FOR HARPSICHORD AND INSTRUMENTAL ENSEMBLE (1959)

2	I. Toccata I	*2'39*
3	II. Toccata II	*2'08*
4	III. Andantino	*3'49*
5	IV. Menuet	*5'22*
6	V. Finale	*3'50*

STÉPHANE GASSOT (B.1987)

7	BLUESINUUM (2019) PREMIERE	*3'44*

HENRYK GÓRECKI (1933-2010)

HARPSICHORD CONCERTO, FOR HARPSICHORD AND STRING ORCHESTRA, OP.40 (1980)

8	I. Allegro molto	*3'57*
9	II. Vivace marcatissimo	*4'03*

FRANCIS POULENC (1899-1963)

CONCERT CHAMPÊTRE FOR HARPSICHORD AND ORCHESTRA, FP 49 (1927-1928)

10	I.	Allegro molto	*11'12*
11	II.	Andante	*6'38*
12	III.	Finale	*8'20*

BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959)

TWO IMPROMTUS FOR HARPSICHORD, H. 381 (1959)

13	II.	[...]	*2'20*

MANUEL DE FALLA (1876-1946)

CONCERTO FOR HARPSICHORD, FLUTE, OBOE, CLARINET, VIOLIN AND CELLO (1923-1926)

14	I.	Allegro	*3'11*
15	II.	Lento	*5'15*
16	III.	Vivace	*4'17*

SCOTT JOPLIN (1868-1917)

17	MAPLE LEAF RAG (1899)	*3'21*

TOTAL TIME: 75'13

JUSTIN TAYLOR HARPSICHORD

FRANÇAIX CONCERTO [2-6]

PHILIPPE BERNOLD FLUTE

QUATUOR ZAÏDE:
CHARLOTTE MACLET VIOLIN, **LESLIE BOULIN RAULET** VIOLIN,
CÉLINE TISON VIOLA, **JULIETTE SALMONA** CELLO

FLORIAN HOLBÉ VIOLIN
YAORÉ TALIBART VIOLIN
ROXANA RASTEGAR VIOLIN
CLÉMENT BATREL-GENIN VIOLA
HANNA SALZENSTEIN CELLO
HUGO ABRAHAM DOUBLE BASS

FALLA CONCERTO [14-16]

PHILIPPE BERNOLD FLUTE
PHILIBERT PERRINE OBOE
FRANÇOIS TISSOT CLARINET
PERCÉVAL GILLES VIOLIN
ADRIEN BELLOM CELLO

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE
CHLOÉ DUFRESNE CONDUCTOR

NICOLAS DUPONT, IGOR POLLET, FRANÇOIS MARAT*, KHRYSTYNA BOURSIER, KEN SUGITA, SYLVIE NOWACKI, BERNARD BODIOU, MARIE LESAGE* VIOLIN I

SÉBASTIEN GRELIAK, INÈS GRELIAK, PIERRE DELEBARRE, BENJAMIN BOURSIER*, SYLVAINE BOUIN, NIDHAL JEBALI*, OLIVIER LENTIEUL, THIERRY VAN ENGELANDT VIOLIN II

PABLO MUNOZ SALIDO, BENJAMIN BRICOUT, DAVID CORSELLE, JULIE LE GAC VIOLA

JEAN-MICHEL MOULIN, SOPHIE BROÏON, CLAIRE MARTIN, ALEXEI MILOVANOV CELLO

MATHIEU PETIT, JULIA PETITJEAN, YI-CHING HO*, MICHEL ROBACHE* DOUBLE BASS

CLÉMENT DUFOUR*, MARION HUGON* FLUTE

CLAIRE BAGOT*, VICTOR GRINDEL* OBOE

CHRISTIAN GOSSART*, ALEJANDRO PEITEADO BREA* CLARINET

JEAN-NICOLAS HOEBEKE*, MAXIME BRIDAY* BASSOON

SÉBASTIEN TUYTTEN*, GABRIEL POTIER*, FRÉDÉRIC HASBROUCQ*, KATIA MELLERET* HORN

BRAYAN CESSIN*, GRÉGOIRE CURRIT* TRUMPET

AYMERIC FOURNES* TROMBONE

ÉMILIEN COURAIT* TUBA

ROMAIN ROBINE* TIMPANI

GUILLAUME VITTEL*, CHRISTOPHE MARÉCHAL* PERCUSSION

** only in Poulenc Concerto*

Orchestre National de Lille – Région Hauts-de-France is an association supported by Ministère de la Culture, Région Hauts-de-France, Métropole Européenne de Lille and Ville de Lille

« JE PROPOSE UN PANORAMA PERSONNEL DU CLAVECIN AU XXE SIÈCLE »

JUSTIN TAYLOR

Comment est née l'envie de cet album ancré dans le XXe siècle ?

Justin Taylor. Je souhaitais depuis longtemps dévoiler un visage du clavecin méconnu du grand public, celui d'un instrument entré dans la modernité dès les premières décennies du XXe siècle, notamment par les concertos de Falla et Poulenc. Le clavecin est souvent cantonné à la période baroque et considéré disparu après la Révolution française. Or même s'il perd la place d'instrument roi qu'il avait aux XVIIe et XVIIIe siècles, il persiste dans l'esprit de certains compositeurs au XIXe siècle : Saint-Saëns publie Rameau, Brahms Couperin ; Debussy et Ravel connaissent et apprécient ce répertoire… Le clavecin refleurit ensuite dès le premier tiers du XXe siècle et inspire des compositions originales. L'instrument porte dans son timbre une résonance historique qui ne peut être reniée, et il est intéressant de voir comment les compositeurs s'en sont accommodés : soit en assumant cet héritage ancien soit en emmenant le clavecin vers des écritures plus innovantes et modernes.

J'ai fait le choix de structurer ce programme autour de quatre grands concertos (Falla, Poulenc, Françaix, Górecki), qui explorent des aspects différents du clavecin au XXe siècle. Ils sont reliés entre eux par des pièces pour clavecin seul : Martinů parce qu'il a contribué à cette histoire du concerto pour clavecin du XXe siècle ; Bartók parce qu'il propose, dans sa préface des *Mikrokosmos* dont est extrait cet hommage à Bach, de jouer certaines pièces au clavecin, une création de Stéphane Gassot en référence à Ligeti, et un clin d'œil décalé avec un ragtime de Joplin. Avec cet album, je propose un panorama personnel du clavecin au XXe siècle.

La figure de la claveciniste Wanda Landowska apparaît en filigrane. A-t-elle également été une inspiratrice ?

J. T. Wanda Landowska est une femme et une musicienne véritablement pionnière, qui a défendu le répertoire ancien du clavecin mais aussi promu l'instrument dans sa modernité sur toutes les scènes

du monde. Elle me fascine et m'inspire beaucoup. Elle avait une force et un amour sincère pour le répertoire et a été essentielle dans la redécouverte du clavecin au XXe siècle. En 1923, lors de la création du *Retable de maître Pierre* de Falla, elle déclare : « Tous les musiciens ici présents doivent écrire pour moi car le clavecin n'est pas une pièce de musée. » Falla va alors travailler avec elle à la composition d'un concerto, qu'elle créera en 1926. Elle noue également une amitié très complice avec Poulenc, visible et lisible dans leur correspondance. Falla comme Poulenc ont eu besoin de cette « traductrice » qui connaissait parfaitement l'instrument. Lorsqu'elle a fui l'Europe pour les États-Unis, Wanda Landowska a emporté avec elle ses partitions et ses compositions. Son fonds est aujourd'hui conservé à Washington, où j'ai pu consulter son exemplaire annoté du concerto de Poulenc. J'ai pu vérifier des différences entre la partition et son enregistrement de 1949, des ajustements qu'elle et Poulenc ont dû décider entre eux, ainsi que de savoureuses notes personnelles !

L'enregistrement a-t-il nécessité plusieurs instruments ?

J. T. J'ai décidé d'enregistrer sur un seul instrument, un clavecin construit dans les années 1970 par Anthony Sidey. Il s'agit d'un modèle hybride entre les instruments Pleyel et la facture de clavecin historique, qui répond parfaitement au répertoire choisi et au mariage avec les instruments modernes. Les différents jeux qu'il propose sont ceux du clavecin Pleyel : deux jeux principaux, le 4', le 16', et deux jeux de luth, qui s'actionnent par un jeu de pédale pour changer rapidement de registre. Cela donne à ce clavecin une palette de couleurs large et irisée.

À la diversité des couleurs s'ajoute la variété des styles et des formats envisagés sous le nom de concerto…

J. T. L'œuvre de Falla, le premier concerto pour clavecin du XXe siècle, est plus proche d'une conversation chambriste dans laquelle le clavecin aurait un rôle prédominant : il partage des éléments communs avec les cinq autres instruments dans un dialogue assez échevelé, qui fait volontiers référence à des typologies d'écriture baroque, notamment à l'imitation et au canon, sans jamais tomber dans le néo-baroque. Les sonorités sont exubérantes, jubilatoires, parfois âpres, là où celles du concerto de Poulenc sont plus chatoyantes et charmantes.

Nous avons avec Poulenc un véritable concerto pour soliste. L'orchestre fourni est très sollicité – notamment les vents, qui répondent au clavecin –, énonçant une profusion de thèmes avec des références aux harmonies baroques totalement assumées. On sent une certaine jubilation à raviver des éléments du passé dans un décor contemporain. Je partage le sentiment d'insouciance et de gaité qu'évoquait Wanda Landowska à le jouer : c'est une pièce extrêmement plaisante à interpréter, avec une riche texture orchestrale qui dialogue et enveloppe le clavecin.

Le concerto de Françaix convoque à nouveau un esprit chambriste, mêlant les sonorités du clavecin, de la flûte et des cordes. Il s'agit d'une œuvre pleine d'humour, avec des références aux formes baroques, écrite dans un esprit très joyeux. Enfin, le concerto de Górecki dévoile une tout autre atmosphère, même s'il est pour moi un lointain écho au concerto en *ré* mineur de Bach. Œuvre puissante, magnétique, presque oppressante, il est inspiré dans son deuxième mouvement par l'univers de la mécanique et par les compositions répétitives américaines.

Comment s'inscrit ici le *Bluesinuum* de Stéphane Gassot, que vous donnez en création ?

J. T. Dans la continuité de cette exploration du répertoire, il me tenait à cœur de passer commande d'une pièce contemporaine. *Bluesinuum* est un hommage au *Continuum* de Ligeti, compositeur essentiel pour le clavecin moderne, que j'ai enregistré sur un précédent album. Avec Stéphane, nous sommes amis depuis presque vingt ans. Nous avons beaucoup échangé sur la manière d'écrire pour le clavecin. J'ai été très touché de voir la pièce éclore, de la travailler et de la faire naître.

Et Scott Joplin ?

J. T. Le piano s'approprie aujourd'hui beaucoup de répertoire pour clavecin, l'inverse est beaucoup moins fréquent. Alors, pourquoi pas ? C'est aussi une manière d'évoquer la grande claveciniste polonaise qu'était Elisabeth Chojnacka, figure du clavecin moderne et créatrice du concerto de Górecki, dont j'ai découvert il y a quelques années un formidable album consacré à Scott Joplin. L'aspect populaire et festif de cette musique est particulièrement bien servi par le son du clavecin.

Propos recueillis le 13 janvier 2026 par Claire Boisteau

› MENU

‘THIS IS MY PERSONAL OVERVIEW OF THE 20TH CENTURY HARPSICHORD’

JUSTIN TAYLOR

How did it come about, your idea for an album of 20th century music?

Justin Taylor. For quite a while now I have wanted to reveal an aspect of the harpsichord that most people are not aware of: its use in the early 20th century in modern works such as the Concertos of Falla and Poulenc. The harpsichord is generally labelled as a baroque instrument, and is thought to have disappeared with the French Revolution. In fact, though it lost the place it had maintained during the 17th and 18th centuries as the king of keyboard instruments, it lived on in the minds of 19th century composers such as Saint-Saëns, who edited the works of Rameau, while Brahms did the same for Couperin; in turn, Debussy and Ravel both got to know and love that whole repertoire of the French baroque. Then the first three decades of the 20th century saw a reflowering of the harpsichord, inspiring many new compositions. The tone of the harpsichord undeniably has a scent of the past, and it is interesting to see how composers have accommodated their style to it, whether by adopting its historic heritage, or by taking the instrument into the realms of more modern and innovatory writing.

I have structured this programme around four great concertos (by Falla, Poulenc, Françaix and Górecki) that explore different sides of the harpsichord in the 20th century. Alternating with them are some solo pieces, by Martinů (who also contributed a harpsichord concerto to the repertory); by Bartók – a homage to Bach taken from his *Mikrokosmos* (in his preface to the collection Bartók suggested that some pieces could be played on the harpsichord); by Stéphane Gassot, with music that references Ligeti; and a quirkily humorous final touch, a ragtime by Joplin. This album is, then, my personal overview of the 20th century harpsichord.

The shade of harpsichordist Wanda Landowska seems to pervade the recital. Was she a figure who inspired you?

J. T. Wanda Landowska was a truly pioneering musician, a strong woman and a staunch defender of the early repertoire for the harpsichord, which she also promoted all over the world as a modern

instrument. She fascinates and inspires me a great deal. She had a forcefulness and a sincere love of the instrument and its music, and she was all-important in the rediscovery of the harpsichord in the 20th century. In 1923, during the premiere of Falla's opera 'Master Peter's Puppet Show', she declared: 'All composers here present should write for me, because the harpsichord is *not* a museum piece!' Falla worked closely with her on the Concerto that she premiered in 1926. She also became close friends with Poulenc, as can be seen in their correspondence. Both Falla and Poulenc felt a need for this 'translator' who knew the instrument to perfection. When she fled Europe for the United States, Landowska took her scores and compositions with her. Her archive is preserved in Washington, where I consulted her annotated score of the Poulenc Concerto. I was able to check the differences between this score and her 1949 recording, which has a few changes Landowska and Poulenc decided between them, as well as a few toothsome additions of her own!

Did you need to use several instruments for the recording?

J. T. I decided to record on a single instrument, a harpsichord built in the 1970s by Anthony Sidey: a hybrid model, somewhere between the Pleyel harpsichords of the 1920s and the much earlier period instruments. It is totally responsive to the repertoire I have chosen, and a perfect match with modern orchestral instruments. Its registration is that of the Pleyel harpsichord: two main stops (4-foot and 16-foot), and two lute stops, with a pedal enabling a rapid change of register, giving this harpsichord a wide and highly varied range of colours.

And in addition there is the variety of styles and musical designs that any concerto involves…

J. T. Falla's Harpsichord Concerto – the very first to be composed in the 20th century – is closer to a chamber music conversation in which the harpsichord predominates: it has elements in common with the other five instruments, with which it engages in a rather wild dialogue, freely drawing on baroque techniques, such as imitation and even canon, but without falling into a neo-baroque style. Its sonorities are exuberant and jubilatory, but sometimes quite acrid, while those of Poulenc's Concerto are more iridescent and charming.

The Poulenc is a genuinely soloistic concerto. The orchestration is very carefully handled – particularly in its use of the winds, which match the harpsichord superbly – and there is an abundant profusion of

themes, underpinned by baroque harmonies that are completely authentic. You can feel the composer rejoicing in his revival of the elements of the past in a contemporary setting. I feel the same carefree gaiety that Wanda Landowska showed in her own performance of it: this is a highly enjoyable piece to play, with a rich orchestral texture conversing with and embracing the harpsichord.

The Concerto by Françaix is a return to the spirit of chamber music, combining the sounds of harpsichord, flute and strings. It is full of humour, laced with witty allusions to baroque forms: a very sunny work altogether. Then finally the Górecki Concerto, which evokes an entirely different atmosphere (though I sense a distant echo of Bach's Concerto in D minor for keyboard). Such a powerful work: spellbinding, almost oppressive, with a second movement inspired by the world of mechanics and the repeated phrases of American minimalism.

How would you describe the *Bluesinuum* by Stéphane Gassot – here in its first performance?

J. T. To reflect the ongoing continuity of this exploration of the modern repertoire, I was very keen to commission a contemporary piece. *Bluesinuum* is a homage to the *Continuum* of Ligeti, an essential piece for the modern harpsichord that I recorded for a previous album. Stéphane and I have been friends for nearly twenty years, and we have talked a lot about writing for the harpsichord. I have found it really moving to work on it with him as the piece gradually took shape, and to see it finally blossom.

And Scott Joplin ?

J. T. The modern piano has appropriated a lot of the harpsichord repertory, far less so the other way around – so why not even things up? It is also a way of bringing in the figure of Elisabeth Chojnacka, another great Polish harpsichordist who gave the first performance of Górecki's Concerto. A few years ago I came across an amazing album of hers devoted to Scott Joplin. The popular, cheerful side of his music is particularly well caught by the sound of the harpsichord.

Interview by Claire Boisteau, 13 January 2026

„ICH STELLE HIERMIT EINEN PERSÖNLICHEN BLICK AUF DAS CEMBALO IM 20. JAHRHUNDERT VOR"
JUSTIN TAYLOR

Was hat Ihnen Lust auf dieses Album gemacht, das ganz im 20. Jahrhundert verortet ist?

Justin Taylor. Ich wollte schon seit langem eine Seite des Cembalos aufdecken, die der breiten Öffentlichkeit wenig bekannt ist, nämlich die eines Instruments, das bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts in die Moderne Einzug hielt, insbesondere durch die Konzerte von de Falla und Poulenc. Das Cembalo wird oft weitgehend eingeschränkt auf die Barockzeit und gilt nach der Französischen Revolution als verschwunden. Doch auch wenn es seinen Platz als König unter den Instrumenten verlor, den es im 17. und 18. Jahrhundert innegehabt hatte, blieb es im Bewusstsein einiger Komponisten des 19. Jahrhunderts präsent: Saint-Saëns veröffentlichte Rameau, Brahms Couperin; und auch Debussy und Ravel kannten und schätzten dieses Repertoire… Das Cembalo erlebte dann im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine Renaissance und inspirierte eigenständige Kompositionen. Das Instrument trägt mit seinem Klang eine historische Resonanz in sich, die nicht zu leugnen ist, und es ist interessant zu sehen, wie die Komponisten damit umgegangen sind: entweder indem sie dieses alte Erbe angenommen haben oder indem sie für das Cembalo innovativere und modernere Schreibarten eröffnet haben.

Ich habe mich dafür entschieden, dieses Programm um vier große Solokonzerte (de Falla, Poulenc, Françaix, Gorecki) herum zu strukturieren, die verschiedene Aspekte des Cembalos im 20. Jahrhundert erkunden. Diese werden verknüpft mit Stücken für Cembalo solo: Martinů, weil er zur Geschichte des Cembalokonzerts im 20. Jahrhundert beigetragen hat; Bartók, weil er in seinem Vorwort zu *Mikrokosmos*, aus dem die Hommage an Bach stammt, vorschlägt, bestimmte Stücke auf dem Cembalo zu spielen, daneben eine Neukomposition von Stéphane Gassot mit Bezug auf Ligeti sowie ein unkonventionelles Augenzwinkern mit einem Ragtime von Joplin. Ich stelle mit diesem Album einen persönlichen Blick auf das Cembalo im 20. Jahrhundert vor.

Die Figur der Cembalistin Wanda Landowska schimmert dahinter auf. War sie ebenfalls eine Quelle der Inspiration?

J. T. Wanda Landowska war eine wahrhaft wegweisende Frau und Musikerin, die sich für das alte Cembalo-Repertoire einsetzte, aber auch das Instrument in seiner Modernität auf allen Bühnen der Welt bekannt machte. Sie fasziniert und inspiriert mich in hohem Maße. Sie hatte eine Kraft und eine aufrichtige Liebe für das Repertoire und war maßgeblich beteiligt an der Wiederentdeckung des Cembalos im 20. Jahrhundert. Bei der Uraufführung des *Retablo de Maese Pedro* (Meister Peters Puppenspiel) von de Falla im Jahr 1923 erklärte sie: „Alle hier anwesenden Musiker müssen für mich schreiben, denn das Cembalo ist kein Museumsstück." De Falla arbeitete daraufhin mit ihr an der Komposition eines Konzerts, das sie 1926 uraufführte. Sie schloss auch eine enge Freundschaft mit Poulenc, die in ihrer Korrespondenz deutlich zum Ausdruck kommt. Sowohl de Falla als auch Poulenc brauchten diese „Übersetzerin", die das Instrument ganz und gar kannte. Als sie aus Europa in die Vereinigten Staaten floh, nahm Wanda Landowska ihre Partituren und Kompositionen mit. Ihr Nachlass wird heute in Washington aufbewahrt, wo ich ihr mit Anmerkungen versehenes Exemplar des Konzerts von Poulenc einsehen konnte. Ich konnte Unterschiede zwischen der Partitur und ihrer Aufnahme von 1949 feststellen, Anpassungen, die sie und Poulenc gemeinsam beschlossen hatten, sowie köstliche persönliche Notizen!

War es erforderlich, für diese Einspielung mehrere Instrumente zu verwenden?

J. T. Ich habe mich entschieden, auf einem einzigen Instrument aufzunehmen, einem Cembalo, das in den 1970er Jahren von Anthony Sidey gebaut wurde. Es handelt sich um ein hybrides Modell zwischen den Instrumenten von Pleyel und der Bauart historischer Cembali, das perfekt zum ausgewählten Repertoire und zur Kombination mit modernen Instrumenten passt. Die verschiedenen Register entsprechen denen des Pleyel-Cembalos: zwei Hauptregister, 4' (Vierfuß) und 16' (Sechzehnfuß), sowie zwei Lautenzüge, die über ein Pedal betätigt werden, um schnell das Register zu wechseln. Dadurch erhält dieses Cembalo eine breite, regenbogenartige Klangpalette.

Zur Vielfalt der Farben kommt noch die Vielfalt der Stile und Formate hinzu, die unter dem Begriff „Konzert“ zusammengefasst werden…

J. T. De Fallas Werk, das erste Cembalo-Konzert des 20. Jahrhunderts, ähnelt eher einem kammermusikalischen Gespräch, in dem das Cembalo eine vorherrschende Rolle spielt: Es teilt gemeinsame Elemente mit den fünf anderen Instrumenten in einem recht heftigen Dialog, der gerne auf barocke Kompositionsformen Bezug nimmt, insbesondere auf Imitation und Kanon, ohne jemals ins Neobarocke abzugleiten. Die Klänge sind überschwänglich, jubelnd, manchmal herb, während die des Konzerts von Poulenc eher changierend und charmant sind.

Bei Poulenc’s *Concert champêtre* handelt es sich um ein echtes Konzert für einen Solisten. Das volle Orchester ist sehr gefordert – insbesondere die Bläser, die dem Cembalo antworten – und präsentiert eine Fülle von Themen mit ganz klaren Anspielungen auf vollständig einbezogene barocke Harmonien. Man spürt eine gewisse Freude daran, Elemente der Vergangenheit in einem zeitgenössischen Kontext wieder aufleben zu lassen. Ich teile das Gefühl der Unbeschwertheit und Fröhlichkeit, das Wanda Landowska beim Spielen dieses Stücks zum Ausdruck brachte: Es ist ein ausgesprochen angenehm zu interpretierendes Stück mit einer reichen orchestralen Textur, die mit dem Cembalo in Dialog tritt und es einhüllt.

Das Cembalokonzert von Françaix beschwört wiederum einen kammermusikalischen Geist herauf, indem es die Klänge von Cembalo, Flöte und Streichern miteinander verschmilzt. Es handelt sich um ein humorvolles Werk mit Anspielungen auf barocke Formen, das in einem sehr fröhlichen Geist geschrieben wurde. Das Konzert von Górecki schließlich enthüllt eine ganz andere Atmosphäre, auch wenn es für mich ein fernes Echo auf Bachs *Concerto in d-Moll* darstellt. Es ist ein kraftvolles, magnetisches, fast bedrückendes Werk, dessen zweiter Satz inspiriert ist von einem mechanischen Universum und von repetitiven amerikanischen Kompositionen.

Wie fügt sich *Bluesinuum* von Stéphane Gassot ein, das Sie hier zur Uraufführung bringen?

J. T. Im Zuge dieser Erkundung des Repertoires lag es mir am Herzen, ein zeitgenössisches Stück in Auftrag zu geben. *Bluesinuum* ist eine Hommage an *Continuum* von Ligeti, einen für das moderne

Cembalo bedeutenden Komponisten - das Stück habe ich auf einem früheren Album aufgenommen. Stéphane und ich sind seit fast zwanzig Jahren befreundet. Wir haben uns viel darüber ausgetauscht, wie man für das Cembalo komponieren kann. Es hat mich sehr berührt, das Stück entstehen zu sehen, daran zu arbeiten und es mit Leben zu erfüllen.

Und Scott Joplin?

J. T. Das Klavier eignet sich heute viele Werke aus dem Repertoire für Cembalo an, umgekehrt ist dies jedoch weitaus seltener der Fall. Warum also nicht? Es ist auch eine Möglichkeit, an die große polnische Cembalistin Elisabeth Chojnacka zu erinnern, eine Persönlichkeit des modernen Cembalospiels und erste Interpretin des Konzerts von Górecki, von der ich vor einigen Jahren ein großartiges Album entdeckt habe, das Scott Joplin gewidmet ist. Der populäre und festliche Charakter dieser Musik kommt durch den Klang des Cembalos besonders gut zur Geltung.

Das Gespräch wurde aufgezeichnet am 13. Januar 2026 von Claire Boisteau

› MENU

Recorded in September 2022 [8-12] at Auditorium du Nouveau Siècle, Lille,
and in October 2025 [1-7, 13-17] at Salle Colonne, Paris (France)

DANIEL ZALAY RECORDING PRODUCER AND EDITING [8-12]
HUGUES DESCHAUX SOUND ENGINEER, MIXING AND MASTERING [8-12]
HUGUES DESCHAUX RECORDING PRODUCER, EDITING, MIXING AND MASTERING [1-7, 13-17]

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & FRED MICHAUD ARTWORK
CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR
JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER
CHRISTIAN BEUCHET INSIDE PHOTOS (P.2, P.10)
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE – UGO PONTE INSIDE PHOTO (P.18)

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION

PRINTED IN THE NETHERLANDS
ALPHA 1041
℗ 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE [8-12]
& 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE [1-7, 13-17]
© 2026 ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE

› MENU

ALSO AVAILABLE

ALPHA1132

ALPHA998

ALPHA721

ALPHA399