

# Vivaldi

*Concerti per flauto e per violoncello*

Héloïse & Ophélie Gaillard

**Amarillis**

AM 9944

amhrosie



Ophélie Gaillard, Héroïse Gaillard, Violaine Cochard

## *Antonio Vivaldi* 1678-1741

Concerti per flautino RV428 *Il Gardellino*, RV443 & RV444  
Concerti per flauto RV433 *La Tempesta di Mare* & RV439 *La Notte*,  
Concerti per violoncello RV401\* & RV424\*

### **Amarillis**

**Héroïse Gaillard** FLAUTO

**Ophélie Gaillard** VIOLONCELLO

**Violaine Cochard** CEMBALO, ORGANO

**David Plantier** VIOLINO BAROCCO

**Lorenzo Colitto** VIOLINO BAROCCO

**Patricia Gagnon** ALTO

**Emmanuel Jacques** VIOLONCELLO BAROCCO\*

**Laura Monica Pustilnik** ARCHLUTE & CHITARRA BAROCCO

**Richard Myron** CONTRABBASSO

*Remerciements à Isabelle Tabin-Darbellay et Dominique Fernandez*

**Antonio Vivaldi (1678-1741)**

**Concerto en do majeur, RV444**

flûte soprano, cordes et basse continue

- 1 allegro 4'34
- 2 largo 2'03
- 3 allegro molto 3'09

**Concerto en sol mineur "La Notte", RV439**

flûte alto, cordes et basse continue

- 4 largo 1'40
- 5 fantasmi (presto, largo) 1'39
- 6 presto 1'01
- 7 il sonno (largo) 1'44
- 8 allegro 2'00

**Concerto en do mineur, RV401**

violoncelle, cordes et basse continue

- 9 allegro 4'15
- 10 adagio 2'43
- 11 allegro 2'54

**Concerto en fa majeur "La Tempesta di Mare", RV433**

flûte alto, cordes et basse continue

- 12 allegro 2'18
- 13 largo 1'39
- 14 presto 1'59

**Concerto en si mineur, RV424**

violoncelle, cordes et basse continue

- 15 allegro 4'11
- 16 adagio 2'36
- 17 allegro 3'32

**Concerto en ré majeur "Il Gardellino", RV428**

flûte soprano, cordes et basse continue

- 18 allegro 3'45
- 19 cantabile 2'47
- 20 allegro 2'57

**Concerto en do majeur, RV443**

flûte soprano, cordes et basse continue

- 21 allegro 3'50
- 22 largo 3'56
- 23 allegro molto 2'55

*Diapason La 415 - Tempérament Valotti*

*Héloïse Gaillard, flûte à bec soprano en fa de Francesco Livirghi, d'après Denner, 2003 – flûte alto en fa de Bruno Rheinard d'après Stanesby junior, 1995 David Plantier, violon baroque tyrolien, c.1750, anonyme Lorenzo Colitto, violon baroque de Claudio Arezio, Florence, 1997, d'après A. Amati Patricia Gagnon, alto baroque de Otto Erdez, 1960 Ophélie Gaillard, violoncelle baroque français, première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, anonyme Emmanuel Jacques (RV401 et RV424), violoncelle baroque de Paolo Antonio Testore, Milan, 1730 Laura Monica Pustilnik, archiluth de Francisco Ervas, Grenade, 1992 – guitare baroque de Philippe Motet Rio Richard Myron, contrebasse de Dominique Busan, Venise, 1743 Violaine Cochard, clavecin français allemand de Jacques Braux, 1990 – orgue positif de Klop, atelier Ducornet.*

# Vivaldi et les sortilèges du concerto

par Patrick Barbier

De toutes les formes musicales abordées par Vivaldi au cours de sa vie (1678-1741), le concerto demeure son domaine de prédilection. Violoniste hors pair, employé dès 1703 à l'Hospice de la Pietà (l'année même où il est ordonné prêtre), Vivaldi accepte le poste de maître de violon avant que ne soit créé pour lui celui de *maestro dei concerti* (traduire par maître des "concerts" ou des "concertos"). Ainsi commence une carrière vouée pour l'essentiel à ce genre musical qu'il va porter à des sommets de perfection, cet art consommé de faire dialoguer un instrument soliste avec le *tutti* orchestral, à travers trois mouvements bien caractérisés : alors que le premier et le troisième reflètent une vivacité, un élan et une générosité rythmique à la hauteur de la vie festive de Venise, le mouvement central préfère nous mener vers de tout autres rives, celles de la rêverie, de la méditation, voire de la mélancolie.

Une telle passion pour le concerto ne peut être satisfaite que grâce à un "matériau" de premier ordre : ces fameuses jeunes filles orphelines de la Pietà, élevées dans l'art vocal et instrumental dès l'âge de huit ans et portées à des sommets de musicalité et de virtuosité jusqu'à l'âge adulte. Vivaldi compose la majeure partie de ses concertos et sonates pour elles. Il s'adapte aux jeunes talents qui sont devant lui : l'agilité d'une flûtiste ou d'une violoncelliste l'incitent aussitôt à écrire une belle page de virtuosité (réécoutons par exemple le finale plein de panache du Concerto pour violoncelle RV401 !).

Dans cette immense production de plus de cinq cents œuvres, il est aujourd'hui difficile de situer chaque pièce dans son contexte exact (année, lieux, interprètes...). Seules les dates de publication de certains volumes peuvent nous donner des explications, tel ce recueil de six concertos pour flûte et cordes publié à

Amsterdam, chez Le Cène, vers 1728. Mais cela ne nous renseigne que partiellement, car Vivaldi ne cesse de reprendre des œuvres plus anciennes pour les remanier, en changer l'accompagnement ou les faire passer d'un soliste à un autre. Ainsi va l'époque baroque (et surtout Vivaldi !) qui vit dans une frénésie de composition et recherche avant tout le plaisir de l'instant présent.

Les concertos pour flûte sont un bon exemple de cette fertilité d'imagination du Prêtre roux. Souvent écrits pour flûte à bec sous la forme de concertinos de chambre, certains d'entre eux vont connaître une deuxième existence avec la flûte traversière, vers la fin des années 1720. C'est cette forme définitive qui nous est plus connue aujourd'hui, même si elle ne doit en aucun cas nous en faire oublier la première version. La flûte à bec, par son timbre si particulier, nous renvoie davantage aux sources du baroque en soulignant la fragilité et la fraîcheur de la mélodie soliste par rapport au *tutti*. Exemple à ce titre est *Il Gardellino* dont la flûte à bec rend idéalement le chant gracile, les hésitations puis le gazouillement volubile de l'oiseau. Les miroitements de cet instrument restituent aussi à la perfection les tourbillons et les sifflements du vent dans *La Tempesta di Mare* ou les rêveries et les visions fantasmagoriques de *La Notte*, le seul des sept concertos présentés ici qui échappe au traditionnel découpage en trois mouvements.

Vivaldi, on le sait, aime ces titres évocateurs qui favorisent chez l'auditeur la projection d'images saisissantes (*Les Quatre Saisons* en sont bien sûr l'exemple type !). Mais n'en oublions pas pour autant les concertos "sans titre" qui sont autant de petits bijoux d'esprit et de spontanéité, riches d'inventions de toutes sortes, comme le ravissant mouvement lent du Concerto RV444 où les *pizzicati* des cordes accompagnent le chant soliste en imitant le son de la mandoline. Le violoncelle à la fois virtuose et sensible d'Ophélie Gaillard, la flûte à bec virevoltante d'Héloïse Gaillard et le soutien dynamique de l'Ensemble Amarillis livrent toute leur jeunesse et leur joie de vivre à cette musique elle-même si lumineuse !

Patrick Barbier est historien de la musique et auteur de *La Venise de Vivaldi* (Paris, Grasset, 2002)

# Un concert à l'Ospedale della Pietà

par Héloïse Gaillard

Quelle était donc la magie des concerts à l'Ospedale dont nous parlent de nombreux voyageurs mélomanes, quel était le secret de ces jeunes musiciennes dont la vie était toute entière consacrée à leur vocation artistique et religieuse ? Il fallait bien que Vivaldi fût conquis pour rester tant d'années au service de la Sérénissime malgré de modestes émoluments et malgré ses succès dans d'autres cités transalpines où il séjourna. C'est en travaillant sur la matière sonore elle-même que nous avons tenté d'élucider ce mystère, de réinventer avec la plus grande souplesse possible la diversité des couleurs, l'irisation sans cesse renouvelée d'une lumière vénitienne si insaisissable au fil des canaux et des heures du jour, les contrastes rythmiques et dynamiques enfin, qui provoquent coups de théâtre ou rêveries mélancoliques.

Notre souci de trouver les plus justes articulations en même temps que d'exprimer l'extraordinaire vitalité de ces concertos nous a conduits à choisir de les jouer avec un seul instrumentiste par partie, mais par contre avec un continuo riche, puisqu'il est constitué de l'orgue et du clavecin, du violoncelle, d'une contrebasse, d'un luth et d'une guitare. Il nous a en effet semblé intéressant de colorer l'accompagnement de l'instrument soliste en lui donnant un caractère parfois ludique, parfois élégiaque, parfois au contraire très énergique et vigoureux, et ceci d'autant plus que Vivaldi lui-même, en parfait coloriste, à la manière d'un Canaletto ou d'un Guardi, ses contemporains, a caractérisé chacun de ces solos par un accompagnement diversifié, en recourant soit aux cordes aiguës des deux violons et de l'alto, soit au continuo.

## Les concertos pour "flautino"

Avec ses concertos *pour flautino*, Vivaldi lance un véritable défi au flûtiste. Sans doute n'est-il aucune œuvre du répertoire pour flûte qui demande une telle virtuosité de la part de l'interprète. Ces deux concertos ne sont en effet pas des œuvres à

thème, ou "à programme", qui évoqueraient une saison, un paysage, ou quelque événement naturel. À aucun moment leur écriture ne se coule dans une atmosphère pastorale, naïve ou descriptive, elle s'apparente bien plutôt à l'écriture violonistique : sauts d'octaves en tous genres, tierces dans les positions les plus diverses... Pourtant jamais ils ne versent dans le pur exercice ou dans la monotonie. Ils sont au contraire écrits avec une verve, une allégresse et souvent un lyrisme des plus enthousiasmants pour l'interprète.

La date de leur composition n'est hélas pas connue, mais il est plus que probable que Vivaldi a alors rencontré un flûtiste assez doué et virtuose pour le provoquer ou l'inciter à créer un langage flûtistique réellement nouveau et décidément sans égal. Il pourrait s'agir de Giuseppe Sammartini, de passage à Venise vers 1726, ou encore du flûtiste et hautboïste Ignazio Siber, son collègue à la Pietà, bien qu'aucun témoignage ne le confirme. Pourquoi ai-je choisi la flûte soprano en fa pour interpréter ces deux concertos ? Malgré les apparences, le terme *flautino* ne désigne pas une flûte de taille particulière. Au cours des siècles on a créé des flûtes piccolos aux formes les plus diverses. En fait, les termes *flautino* ou *ottavino* indiquent simplement que la partie de flûte doit être jouée une octave au-dessus de celle où l'œuvre est écrite. Toutefois, la tessiture de la partie de flûte de ces concertos étant comprise entre le fa 3, à l'octave inférieure, et le fa situé deux octaves plus haut, il m'a semblé naturel d'adopter la flûte soprano, d'autant que sa sonorité brillante convient parfaitement à leur écriture.

Ce choix étant fait, encore fallait-il trouver un instrument aussi proche que possible de ceux qu'on pouvait entendre à Venise au temps de Vivaldi. Or Federico Maria Sardelli nous apprend que les quelques rares instruments de cette époque qui ont pu être conservés, ceux du facteur vénitien Il Castel, ou ceux du célèbre Anciutti, de Milan, par exemple, présentent tous des qualités esthétiques et structurelles semblables à celles des instruments de facture allemande de Denner, Eichentopf ou Oberlender senior qui étaient largement diffusés à Venise. Ces instruments sont caractérisés par une conicité intérieure plutôt mince, ce qui détermine des timbres riches en sonorité et très définis. Il me fallait donc trouver une flûte soprano dotée d'une sonorité puissante et des qualités en question. Ce qui m'a conduit à demander à mon facteur italien, Francesco Livirghi, de réaliser pour moi une flûte conforme au modèle allemand de Denner.

## Les concertos de l'opus X

Les trois concertos à thème, ou "à programme", qu'on trouvera dans ce disque ont été publiés dans l'opus X par Le Cène en 1728. Il convient de faire plusieurs remarques à propos de cet opus X. Contrairement aux autres opus, les six concertos qui le composent n'ont pas de dédicataire, et nous n'avons aucune date précise concernant leur composition. Il nous est seulement possible d'émettre quelques hypothèses en comparant minutieusement les différentes copies. Ainsi on peut constater que cinq des six concertos de cet opus, dont nos trois concertos "à programme", *La Tempesta di Mare*, *La Notte* et *Il Gardellino*, ont été en fait composés avant 1728. On connaît en effet deux versions antérieures de *La Tempesta* (RV98, composée certainement vers 1715, et RV570), une version de *La Notte* (RV104), composée vraisemblablement entre 1710 et 1720, et une version de *Il Gardellino* (RV90), avec deux copies différentes, la première datant des années 20, et la deuxième, qui est dédiée aux musiciens de la Chapelle du cardinal Ottoboni, datant de 1723 ou 1724. Toutes ces versions font appel, pour leur interprétation, à des formations différentes, et aussi à différents types de flûtes. Nous avons choisi d'enregistrer les trois concertos de ce disque conformément à la version de l'opus X, car lorsque Vivaldi les a remaniés, il s'est lui-même attaché à rendre plus virtuoses les solos de flûte. Il a par exemple introduit des passages très *véloce* en tierces et rythmes lombards dans le premier mouvement de *La Tempesta*, ou des gammes ascendantes très rapides dans le troisième mouvement de ce même concerto. Cette version m'a donc paru très proche de l'esprit des concertos pour flûte soprano.

On peut aussi se demander pourquoi Vivaldi a choisi de retravailler ainsi ses compositions antérieures. Sans doute est-ce parce qu'ils lui étaient particulièrement chers, et aussi parce qu'il pensait leur donner de la sorte une nouvelle vie. Et il ne s'est en effet pas trompé, puisque ces concertos sont devenus de tels succès qu'on peut aujourd'hui les considérer comme des "tubes". J'ai choisi d'interpréter *Il Gardellino* (Le Chardonneret) sur une flûte soprano, car la sonorité, la précision d'attaque, la possibilité de moduler le son et la tessiture de cet instrument m'ont semblé parfaitement correspondre au chant de cet oiseau. Pour *La Tempesta* et *La Notte*, j'ai opté pour une flûte alto en fa. On remarquera en effet que dans ces deux pièces la partie de flûte ne descend jamais en

dessous du fa 3, qui est la note la plus grave de la flûte alto en fa, alors que c'est le do pour la flûte traversière. De plus, ces deux concertos sont écrits dans des tonalités particulièrement adaptées à la flûte alto et très flatteuses pour cet instrument, alors qu'elles sont plus ingrates à la flûte traversière du fait de la position peu commode et peu sonore des doigts de fourche fa et si bémol.

## Les concertos pour violoncelle

Les vingt-quatre concertos que Vivaldi a dédiés au violoncelle, d'une profondeur de sentiment et d'une intensité lyrique admirables, ont très certainement tous été composés entre 1720 et 1729. Ils furent inspirés par deux virtuoses émérites, Antonio Vandini, professeur à l'Ospedale dès 1720, puis Bernardo Aliprandi, qui enseigna dans cette institution jusqu'en 1732.

Le RV424, dont les trois mouvements sont en si mineur, explore la couleur "napolitaine" du deuxième degré abaissé et révèle une interconnexion thématique étonnante. Le RV401, dont l'accompagnement est dépourvu de partie d'alto, semble quant à lui avoir été composé pour les musiciens romains du cardinal Ottoboni, chez qui le Prêtre roux séjourna en 1723-1724. Dans ces compositions monotones, Vivaldi explore toute l'étendue expressive de la tessiture du violoncelle, lui confiant tour à tour un rôle de basse, de ténor ou de dessus, allant jusqu'à s'élever au-dessus des violons.

Pour recréer dans toute la diversité de ses couleurs un concert à l'Ospedale della Pietà, nous avons réuni et fait alterner dans ce disque les voix de la soprano, de la flûte alto et du violoncelle. Sans doute les jeunes femmes de la Pietà travaillaient-elles de même le matériau sonore offert par Vivaldi, à la manière d'un Titien ou d'un Véronèse découvrant la sensualité des couleurs, des corps et des étoffes, comme d'autres dans cette cité travaillaient le tissu, dentelle gracieuse et subtile, soierie élégante et aérienne ou velours dense et sombre.

\*Federico Maria Sardelli, *La musica per flauto di Antonio Vivaldi*, Florence, Léo S. Holschki, 2001.

# Amarillis

Héloïse Gaillard FLÛTES À BEC ET HAUTOIS BAROQUE

Violaine Cochard CLAVECIN

Ophélie Gaillard VIOLONCELLE

Amarillis est un ensemble à géométrie variable qui compte aujourd'hui parmi les formations baroques les plus originales en Europe. L'ensemble s'est très vite distingué par sa recherche sonore, sa haute technique instrumentale et l'accueil enthousiaste du public. L'ensemble reçoit tout d'abord les conseils de Pierre Hantaï, Christophe Rousset ou encore Christophe Coin avant de remporter, en 1995, le Premier Prix du concours de musique ancienne de York, puis le Premier Prix du concours *Musique d'Ensemble* organisé par la FNAPEC en avril 1997 et enfin, en septembre 1997, le Premier Prix et le Prix du public au concours *SINFONIA* présidé par Gustav Leonhardt. En 1999, Amarillis a été distingué par les révélations classiques de l'*Adami*.

Amarillis collabore très régulièrement avec les meilleurs chanteurs de la jeune génération : Patricia Petibon, Sandrine Piau, Stéphanie d'Oustrac, Camilla

Tilling, Maryseult Wieczorek, Cassandre Berthon, Valérie Gabail et Gaële Le Roi, Jean-François Novelli, Robert Getchell, Jean-Baptiste Dumora, Arnaud Marzorati... et au gré de la programmation, réunit dans un même esprit de musique de chambre des musiciens au talent confirmé. L'ensemble a reçu les plus vifs éloges de la presse nationale et internationale pour l'ensemble de sa discographie parue sous le label Ambroisie : *Furioso ma non troppo*, *Amour et mascarade*, *Jeux de dames à la cour*, J.S. Bach : *Aria*, G.F. Handel : *Recorder and oboe sonatas*, A. Vivaldi : *concerti per flauto e per violoncello*, G.F. Haendel : *Sacré / Profane* avec la participation du contre-ténor Robert Expert réalisé en coproduction avec le festival de la Chaise Dieu et M.A. Charpentier / Molière : *Hommage pastoral au Roi Soleil et autres grivoiseries* incluant l'enregistrement en première mondiale

d'une pastorale et de plusieurs airs, duos et trios inédits. *Telemann Voyageur virtuose* est le dernier disque en date enregistré par Amarillis.

De renommée internationale, Amarillis se produit régulièrement en France (Festival de Pontoise et de Sablé-sur-Sarthe, *Automne Musical* du Centre de Musique baroque de Versailles, Théâtre Grévin, Opéra de Montpellier, Festival de Beaune, ouverture du Festival de La Chaise-Dieu -Août 2004-, Folles Journées de Nantes, Flâneries Musicales de Reims, Théâtre du Palais Royal...), en Suisse (Festival de Montreux...), en Angleterre (Early Music Weekend de Londres, Royal Academy of Music, RTZ season...), en Hollande (Utrecht, Amsterdam...), en Belgique (Musée instrumental de Bruxelles et festival des Sablons à Bruxelles...), en Espagne (San Sebastián, Festival de la Caixa à Barcelone...), en Amérique latine, au Canada et au Sénégal (Tournées soutenues par l'AFAA

et le ministère des affaires étrangères). L'ensemble est très régulièrement invité à participer à des émissions de France Musique et Radio classique. La BBC et Mezzo ont enregistré plusieurs de ses concerts.

Amarillis est soutenu par le Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire.

## Vivaldi and the magic of the concerto

by Patrick Barbier

Of all the musical forms Vivaldi (1678-1741) tackled during his career as a composer, the concerto was obviously the one he liked best. An outstanding violinist, he was employed from 1703 (the year of his ordination) at the Ospedale della Pietà as *maestro di violino*, before the position *maestro dei concerti* was created for him. From then on, Vivaldi's career was devoted essentially to the musical genre that he was to take to the height of perfection - the consummate art of creating a dialogue between a solo instrument and the orchestral *tutti*, in three clearly defined movements. The first and third movements, reflecting the festive life of Venice, are lively and spirited, with generous rhythms, while the second movement takes us to other shores, those of reveries, meditation, and sometimes even melancholy. Such a passion for the concerto could only be satisfied by first-rate 'material': the famous girl orphans of the Pietà, who were taught to sing and play musical instruments from the age of eight, those who showed the greatest aptitude continuing to cultivate their musicality and virtuosity until adulthood. Vivaldi composed most of his concertos and sonatas for them. And he wrote his works to suit the young talents he had before him: the agility of a recorder player or cellist would immediately inspire him to write a virtuoso composition (a fine example is the finale, full of panache, of the Cello Concerto RV401). In his immense output of over five hundred works, it is difficult for us today to situate each piece in its precise context (year of composition, place of performance, interpreters, etc.). Only the publication dates of some of the volumes can provide us with explanations, such as the set of six Concertos for recorder and strings, published in Amsterdam by Le Cène around 1728. But that only gives us partial information, for Vivaldi reworked earlier compositions, changing the accompaniment or using a different soloist. This was typical of the Baroque period, and particularly of Vivaldi.

The Recorder Concertos are a fine illustration of Vivaldi's fertile imagination. Often written as chamber concertinos, some of them received a second lease of life towards the end of the 1720s as Flute Concertos. Indeed, they are better known to us today in that later form, but we must not forget that they were originally written for the recorder. More than the flute, the recorder, with its very distinctive timbre, takes us back to the sources of Baroque, emphasising the fragility and the freshness of the solo melody compared with the *tutti*. Exemplary in this respect is *Il Gardellino* (The Goldfinch) in which the recorder is ideal for rendering the charm of the bird's song, its hesitations, its volubility. The instrument is also perfect for capturing the raging elements in *La Tempesta di Mare* and the nocturnal mood and ghostly figures of *La Notte*, the only one of the seven concertos presented here that is not in the traditional three movements.

Vivaldi, as we know, liked to use evocative titles that conjure up striking images in the listener's mind (*The Four Seasons* is a typical example). But we must not forget the 'untitled' concertos: each one is a small gem of wit and spontaneity, full of all sorts of inventions, like the delightful slow movement of Concerto RV444 in which *pizzicati* from the strings accompany the soloist with an imitation of the mandolin. The virtuosity and sensitivity of Ophélie Gaillard's cello playing, Héloïse Gaillard's happily flitting recorder, and the dynamic support of Amarillis bring out all the youthfulness and joie de vivre of this miraculously bright music!

Patrick Barbier is music historian and author of *La Venise de Vivaldi* (Paris, Grasset, 2002)



# *A concert at the Ospedale della Pietà*

by Héloïse Gaillard

What was so magical about the concerts given at the Ospedale della Pietà, of which so many music-loving travellers spoke so highly? And what was the secret of the girls of the orphanage who devoted their whole lives to art and religion? Vivaldi must have had total conviction to spend so many years working in Venice on such modest wages, when he had met with such success in other cities, north of the Alps. Through our work on the sound material itself, we have tried to elucidate this mystery. And to recreate the many varied colours, the iridescence, the elusive light of Venice, shimmering on the water of the canals, constantly changing as the hours pass. And the contrasts in rhythm and dynamics, awakening excitement or inducing a dreamy melancholy.

Our concern to find the most suitable phrasing and at the same time to express the extraordinary vitality of these concertos, led to our decision to play them with one instrumentalist to each part, but with a rich continuo (organ and harpsichord, cello, double bass, lute and guitar). Indeed, we thought it would be interesting to colour the accompaniment by varying its character: now playful, now elegiac, and sometimes, on the contrary, lively and vigorous. For Vivaldi himself, like his contemporaries Canaletto and Guardi, was a perfect colourist, and as such he characterised each of his solos by diversifying the accompaniment, for which he used either the high strings of the two violins and the viola, or the continuo.

## **The Recorder Concertos**

Vivaldi's Recorder Concertos represent a real challenge for the soloist. Probably no other works in the recorder repertoire demand such virtuoso qualities. Indeed, these two concertos are not 'programme' works, evoking a season, a landscape or some natural phenomenon. Their writing never in pastoral, naïve or descriptive mood; it is in fact much closer to writing for the violin, with leaps of an octave, thirds in the most diverse

positions... But they are never purely exercises, and they never become monotonous. On the contrary, they are written with a verve, cheerfulness and lyricism that are a sheer delight for the interpreter.

Unfortunately, we do not know the date of their composition, but it is very likely that Vivaldi had met a gifted virtuoso recorder player at that time, who inspired or encouraged him to create a really new language that was obviously in a class of its own. That musician might have been Giuseppe Sammartini, who was in Venice around 1726, or his colleague at the Ospedale della Pietà, the recorder player and oboist Ignazio Siber, but there is nothing to confirm this. Why have I chosen to play these two concertos on the soprano recorder (f'')? The concertos are for *flautino*: simply a small recorder, without any specification of size. Over the centuries many types of small recorder were made. In fact the terms *flautino* or *ottavino* indicate simply that the part must be played an octave above that in which the work is written. However, as the range of the recorder part in these concertos goes from *f'* on the low octave to the F two octaves above, the soprano seemed to me to be the logical choice, especially as its bright sound is perfectly suited to such pieces.

Having come to that decision, there was the problem of finding an instrument that was as similar as possible to those that would have been heard in Venice in Vivaldi's day. As Federico Maria Sardelli tells us, the very few instruments from that time that have survived - by the Venetian Il Castel or the famous Milanese Anciutti, for example - are all aesthetically and structurally similar to the instruments made by the Germans Denner, Eichentopf and Oberlender Sr, which were commonly found in Venice. Characteristically, these instruments have a rather narrow inner bore, which gives them richly sonorous and very clear timbres. Thus, I had to find a soprano recorder with all the above qualities. So I asked the Italian instrument maker Francesco Livirghi to make me one exactly like those made by the German Denner.

## **The Concertos Opus X**

We have included in this programme three concertos with a theme or 'programme'. They were published among the concertos of Opus X by Le Cène in 1728. Opus X warrants several remarks. Unlike the pieces in the other opuses, the six concertos bear no

dedication, and we do not know exactly when they were composed. We can only put forward possibilities based on close examination of the different copies. Five of the six concertos, including our three 'programme' pièces, *La Tempesta di Mare*, *La Notte* and *Il Gardellino*, were composed before 1728. Indeed, we know of two earlier versions of *La Tempesta* (RV98, no doubt composed around 1715, and RV570), a version of *La Notte* (RV104) probably composed between 1710 and 1720, and a version of *Il Gardellino* (RV90) with two different copies, the one dating from the 1720s and the other (dedicated to the musicians of the *Cappella* of Cardinal Ottoboni) dating from 1723 or 1724. All these versions call for different instrumental forces, and also for different types of recorder. We have chosen to play these three concertos as they appear in Opus X, for when Vivaldi reworked them he took great pains to make the recorder solos more virtuosic. He introduced some very fast passages in thirds and so-called 'Lombardic' rhythms (similar to the 'Scotch snap') in the first movement of *La Tempesta*, for instance, and rapidly ascending scales in the third movement of the same concerto. This version seemed to me to be very close to the spirit of concertos intended for the soprano recorder. We may also wonder why Vivaldi chose to rework earlier compositions. The answer is probably that he was particularly fond of those pieces, so wanted to give them a new lease of life. And he had reason to be fond of them: these concertos are among his most popular works even today. I chose to interpret *Il Gardellino* on a soprano recorder because the sonority, the precision in the attack, the possibility of modulating the sound and the tessitura of that instrument seemed to me perfect for rendering the song of the goldfinch. For *La Tempesta* and *La Notte*, I opted for a treble recorder. Indeed, the recorder part in these two pieces never descends below *f'*, which is the lowest note of the treble recorder, while the lowest note for the transverse flute is *c'*. Furthermore, these two concertos are written in keys that are particularly well suited to the treble recorder and are very flattering to the instrument. On the transverse flute they are not so rewarding and call for rather awkward cross-fingering.

## The Cello Concertos

Twenty-four solo concertos for cello by Vivaldi have come down to us complete, all of them admirable in their depth of feeling and their lyrical intensity. They were probably composed in the 1720s, inspired by two outstanding virtuosos, Antonio Vandini, who taught at the Ospedale della Pietà from 1720 onwards, and Bernardo Aliprandi, who was Vivaldi's colleague there until 1732.

The Concerto in B minor RV 424, in three movements, explores so-called 'Neapolitan' harmony through the flattening of the second degree of the scale, and shows an amazing interconnection of themes. The Concerto in C minor RV 401, with no separate part for the viola, appears to have been written for a Roman orchestra, for in Rome the viola was often made an optional part or suppressed altogether. Significantly, Vivaldi visited Rome in 1723-1724, where he made contact with Cardinal Ottoboni and composed works for his musicians. In these 'homotonal' compositions, Vivaldi explores all the cello's expressive possibilities, as well as its full range, giving it, in turn, a bass, tenor and soprano role, and going so far as to take it above the violins. In order to recreate all the various colours of a concert at the Ospedale della Pietà, we have brought together on this recording a variety of voices: the soprano and treble recorders and the cello, with each of them playing in turn. The girls of the Pietà probably worked in the same way on the sound material provided by Vivaldi, gradually discovering the wonderful sensuality of the colours and textures, their lace-like lightness and finesse, their velvet-like density and richness.

\* Federico Maria Sardelli, *La musica per flauto di Antonio Vivaldi*, Florence, Leo S. Holschki, 2001.

# Amarillis

Héloïse Gaillard TREBLE & SOPRANINO RECORDERS, BAROQUE OBOE

Violaine Cochard HARPSICHORD

Ophélie Gaillard CELLO

Amarillis is a flexibly sized ensemble which is now among the most original Baroque groups in Europe. The ensemble quickly made a name for itself thanks to its cultivated sound, its high standard of instrumental technique and the enthusiastic acclaim of audiences. The ensemble initially received guidance from Pierre Hantaï, Christophe Rousset and Christophe Coin. In 1995 it was awarded first prize at the York Early Music Competition, going on to win first prize in the 'Musique d'Ensemble' Competition organised by the FNAPEC in April 1997 and finally, in September of the same year, first prize and the audience prize at the Sinfonia Competition with Gustav Leonhardt as chairman of the panel of judges. In 1999, Amarillis was distinguished by the 'Révélations Classiques' of the Adami.

Amarillis regularly performs with the finest singers of the younger generation, including Patricia Petibon, Sandrine Piau, Stéphanie d'Oustrac, Camilla Tilling, Maryseult Wieczorek, Cassandre Berthon, Valérie Gabail and Gaële Le Roi, Jean-François Novelli, Robert Getchell, Jean-Baptiste Dumora, and Arnaud Marzorati. As its programmes require, the group is joined by additional instrumentalists of acknowledged talent, in the same spirit of chamber music. Amarillis has been highly praised by the French and international press for its discography, released on the Ambroisie label. Its recordings to date are *Furioso ma non troppo*, *Amour et mascarade*, *Jeux de dames à la cour*, J. S. Bach: *Aria*, Handel: *Recorder and oboe sonatas*, Vivaldi: *Concerti per flauto e per violoncello*, *Haendel Sacré/Profane* with the participation of the countertenor

Robert Expert (a co-production with the Festival of La Chaise-Dieu), and M. A. Charpentier/Molière: *Hommage pastoral au Roi Soleil et autres grivoiseries*, which features the world premiere recording of a *pastorale* and several previously unpublished airs, duets and trios. *Telemann, virtuoso traveller* is the group's last recording. Amarillis now enjoys an international reputation, and appears regularly in France (Pontoise, Sablé-sur-Sarthe and Beaune Festivals, Automne Musical at the Versailles Centre for Baroque Music, Théâtre Grévin and Théâtre du Palais Royal in Paris, Montpellier Opéra, the opening concert of the Festival of La Chaise-Dieu in August 2004, La Folle Journée de Nantes, Flâneries Musicales de Reims), Switzerland (Montreux Festival), the United Kingdom (London Early Music Weekend, Royal Academy of Music, RTZ Season), Holland (Utrecht,

Amsterdam), Belgium (the Musée Instrumental and Festival des Sablons in Brussels), Spain (San Sebastián, La Caixa Festival in Barcelona), and Latin America, Canada and Senegal (on tours supported by the AFAA and the French Foreign Ministry).

The ensemble is frequently invited to broadcast on France Musique and Radio Classique. The BBC and Mezzo have recorded several of its concerts. Amarillis receives support from the Ministère de la Culture – DRAC des Pays de la Loire.

également disponibles | also available

### **Amarillis**

#### **Bach**

arias & sonatas  
enfants de la Maîtrise de Garçons de Colmar  
1 CD Ambroisie AM 9907

#### **Charpentier**

Hommage Pastoral au Roi Soleil  
1 CD Ambroisie AM 9954

#### **Haendel**

Sonates pour flûte à bec et hautbois |  
Recorder & oboe sonatas  
1 CD Ambroisie AM 9910

Airs sacrés et profanes | Sacred & secular arias  
Robert Expert CONTRE-TÉNOR | COUNTERTENOR,  
Patricia Petibon SOPRANO  
1 CD Ambroisie AM 9958

#### **Telemann**

Sonates en duo et trio | Duet and trio sonatas  
Héloïse Gaillard FLÛTE BAROQUE ET HAUTOIS | BAROQUE  
RECORDER AND OBOE  
1 CD Ambroisie AM 112

#### **Furioso ma non troppo** italia 1602-1717

frescobaldi, corelli, pandolfi, caccini, falconieri...  
1 CD Ambroisie AM 9901

#### **Jeux de dames à la cour** 1700-1740

rameau, barrière, boismortier, de la barre,  
hotteterre, philidor  
1 CD Ambroisie AM 9904

#### **Amour & mascarade**

purcell, frescobaldi, mancinelli...  
Patricia Petibon SOPRANO  
Jean-François Novelli TENOR  
1 CD Ambroisie AM 9902

**Artistic Director:** Nicolas Bartholomé

**Sound engineer:** Nicolas Bartholomé & Alessandra Galleron

**Mastering:** Alessandra Galleron

**Premastering:** Jiri Heger

**Recorded on** May 2003 in the Église évangélique allemande de Paris (France)

**Texts translated by** Mary Pardoe

**Cover photo:** Francesco Guardi, gondoles sur la lagune

© Museo Poldi Pezzoli, Milan, Italy / The Bridgeman Art Library

**Inside photo:** Véronique Dupard-Mandel, E.S., 2003

**Artwork:** naïve

© 2000-2001 Ambroisie & © 2007 naïve

AM 9944