



CELLO RISING

from degli Antonii to Boccherini

MIME YAMAHIRO BRINKMANN

BJÖRN GÄFVERT | KARL NYHLIN



GALLI, DOMENICO (1649–97)

SONATA III for cello solo

4'43

from *Trattenimento Musicale sopra il violoncello a solo consecrato* (1691)

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | I. [...] | 1'49 |
| 2 | II. [...] | 1'01 |
| 3 | III. Giga | 1'50 |

DEGLI ANTONII, GIOVANNI BATTISTA (?1636–96)

4 RICERCATA DECIMA for cello solo

4'14

from *Ricercate sopra il violoncello*, Op.1 (1687)

GABRIELLI, DOMENICO (1659–90)

SONATA IN G MAJOR for cello and b.c.

7'08

included in *Ricercari per violoncello solo, con un canone a due violoncelli e alcuni ricercari per v.llo e B.C.* (1689)

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 5 | I. Grave – [Presto] ... | 1'15 |
| 6 | II. [Allegro] | 1'49 |
| 7 | III. Largo | 1'54 |
| 8 | IV. Presto | 2'06 |

TELEMANN, GEORG PHILIPP (1681–1767)

SONATA IN D MAJOR for cello and b.c., TWV 41:D6

8'23

published in instalments in *Der getreue Music-Meister* (1728–29)

- | | | |
|----|-------------|------|
| 9 | I. Lento | 1'53 |
| 10 | II. Allegro | 2'55 |
| 11 | III. Largo | 1'23 |
| 12 | IV. Allegro | 2'09 |

DE BOISMORTIER, JOSEPH BODIN (1689–1755)

SONATA II IN G MAJOR for cello and b.c.

11'06

from *6 Sonates dont la dernière est en Trio*, Op. 50 (1734)

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 13 | I. <i>Largo</i> | 3'46 |
| 14 | II. <i>Allemanda. Allegro</i> | 2'48 |
| 15 | III. <i>Largo</i> | 1'42 |
| 16 | IV. <i>Giga. Staccato</i> | 2'44 |

BOCCHERINI, LUIGI (1743–1805)

SONATA IN B FLAT MAJOR for cello and b.c., G. 8 (c. 1770?)

15'48

- | | | |
|----|-------------------------------|------|
| 17 | I. <i>Allegro</i> | 5'36 |
| 18 | II. <i>Andante affettuoso</i> | 5'32 |
| 19 | III. <i>Allegro</i> | 4'35 |

BOCCHERINI, LUIGI

SONATA IN A MAJOR for cello and b.c., G. 4

17'18

(the earliest version of the sonata published as No. 6 in

Six sonata's pour le violoncelle by Robert Bremner, London, in 1771)

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 20 | I. <i>Adagio</i> | 3'15 |
| 21 | II. <i>Allegro</i> | 8'39 |
| 22 | III. <i>Affettuoso</i> | 5'22 |

TT: 70'11

MIME YAMAHIRO BRINKMANN *baroque cello*

BJÖRN GÄFVERT *harpsichord*

KARL NYHLIN *baroque guitar*

CELLO RISING

FROM DEGLI ANTONII TO BOCCHERINI

If you ever walk down a street with a cello case on your back, you will be surprised by how often people come up and talk to you. A common line is ‘Couldn’t you have chosen some other instrument... like the recorder?’ – but quite often you’ll also hear ‘Ah, the cello is such a lovely instrument, isn’t it?’

And indeed it is: it can sing in both low and high registers, with a tone reminiscent of a beautiful male voice – and its golden-brown, shapely body is wonderfully romantic. But what do you know about how this elegant instrument was like earlier times?

Around 1690, the composers Domenico Galli, Giovanni degli Antonii and Domenico Gabrielli – all three from the Emilia-Romagna region of Italy – published some of the very first collections of cello music. In their day, and up until c. 1700, the instrument was much larger in size, and as it was mainly used for providing accompaniment in churches, its tuning system was much freer than today. Those large-bodied cellos tuned according to the preferred key must have produced a powerful sound in the cathedrals. Galli, degli Antonii and Gabrielli clearly all three had large cellos in mind, tuned to C–G–d–g or B $\flat$ –F–c–g, and the fact that the top string is tuned to g gives a particular colour to the sound, especially when playing chords (as in Gabrielli’s Sonata). In the meantime, much of the earliest music for cello can be played with the left hand in a rather low position.

There’s a funny thing with musicians – they seem to develop very special characters depending on the instrument they play. You will never encounter a depressive trumpeter, an optimistic oboist or a highly strung viola player. Probably because we spend so much time with our instrument year after year, our characters start to match it, just as old couples often grow alike.

As for cellists, we are romantic and single-minded people. In ensemble-playing – especially in early music – we need to fantasize a lot around our very minimalistic line. The notes we are asked to play are limited, and there are no luxurious ornaments and frills. Instead, we believe that our task is to indicate a clear harmonic progression to our fellow performers. In our minds we imagine the most magnificent musical architecture based on our humble part, while being surrounded by all-too-many prima donna violins, screaming violas and elephantine double-basses.

This self-appointed mission is a very hard one, especially on a cello with a more modern, downsized body. And when we finally have been able to let ourselves get carried away by the beauty of our imaginary castle, there's always someone who pulls us back into harsh reality and smashes our dream into pieces by saying: 'Can't you play any louder?'

The cutting down in size of the instrument also had a positive effect, however: the cello started to gain more a soloistic role. The present sonatas (published in 1728 and 1734, respectively) by Georg Philipp Telemann and Joseph Bodin de Boismortier let us sample the popular taste of their day, with uncomplicated melodies that speak to everyone. Both Telemann and Boismortier were widely recognized and admired already during their lifetime, by professional and dilettantes alike. They also both composed tirelessly (Telemann has been listed in the *Guinness Book of World Records* as 'the most prolific composer of all time') and enjoyed financial success from publishing their own music.

We cellists are also extremely honest people. Unlike violinists and viola players, when we play, our left hand and our fingerings are completely exposed to the audience – you can imagine how much monkey business is going on in the closed palms of the violin section! We, on the other hand, need to come prepared and to be as clear and transparent as possible on stage. No wonder that many amateur cellists are surgeons or scholars.

I also shouldn't forget to mention that we are also very pragmatic. Throughout the baroque era, the cello had an extremely important role. The continuous bass line, *basso continuo*, running through most music of the time requires us to play non-stop for hours in operas, oratorios and passions. And after all that hard work, with a huge responsibility weighing on our shoulders as we sweat to support the singers in unaccompanied recitatives, we get to see the leader of the first violins – who has only played literally half the notes that we have – receive a large and beautiful bouquet of flowers, on account of his solo in one or two arias. But experiencing such situations time and again, we attain a certain enlightenment: we, ourselves, chose to be cellists and maybe we're not the star ingredient, but after all, who wants to eat steak without Béarnaise sauce?

If we should still be feeling a measure of frustration, however, there's always Luigi Boccherini. Himself a cellist, he travelled as a child prodigy with his father, displaying his virtuosity. Later on he formed a touring duo with his violinist friend Filippo Tommaso Manfredi, before settling down in Madrid. His travels must have shaped the young cellist – there are many anecdotes about him, in which he is described as very open and extremely witty, but also, as a composer, uncompromising.

Boccherini's more than thirty extant cello sonatas are a case in point – hugely virtuosic, he wrote them mainly for himself as few other cellists were able to perform them. Characteristic for them, and for most of Boccherini's music, is the melodic material – in turns charming, arresting and expressive, and often changing kaleidoscopically – and the fiery, sometimes percussive rhythms. And in terms of playing technique, the left hand goes up as high as possible – close to the bridge above the fingerboard. For a cellist travelling through eighteenth-century music, Boccherini's sonatas and concertos form a true oasis. With them, the cello has finally reached centre stage after decades of playing the servant. And we cellists – who think of ourselves as mature and sensitive, reserved but proud – we suddenly

feel that our time has come, that our sun has risen... until someone tells that classic cello joke: ‘Why don’t cellists ever play hide-and-seek? – Because no one would look for them.’

© *Mime Yamahiro Brinkmann 2016*

After gaining her performance diploma on the modern cello at Toho Gakuen School of Music in Tokyo, **Mime Yamahiro Brinkmann** specialized in historical performance on the violoncello and viola da gamba at the Royal Conservatory in The Hague, graduating with a soloist diploma. She was a prizewinner at the first ‘Concorso Internazionale Romano Romanini per strumenti ad arco’ (Brescia, Italy; chairman Gustav Leonhardt) in 1995 and the first cellist to win the soloist prize at the Concours Musica Antiqua Brugge (Belgium) in 1996. She is active as a soloist and as a member of leading early music groups worldwide, participating in tours, festivals, opera productions and recordings with La Petite Bande (Belgium), Bach Collegium Japan, Tafelmusik Baroque Orchestra (Canada), Apollo’s Fire, Joshua Rifkin & The Bach Ensemble and Seattle Baroque (USA), Concerto Copenhagen and Paul Hillier’s Theatre of Voices (Denmark), Barokksolistene and Barokkanerne (Norway). Mime Yamahiro Brinkmann also gives masterclasses and coaches orchestras at festivals around the world. She currently lives in Sweden, where she is a member of the Drottningholm Baroque Ensemble and teaches the baroque cello at the Royal College of Music in Stockholm.

Björn Gäfvert studied the organ and harpsichord at the Royal College of Music in Stockholm, but considers the inspiring encounters and collaborations with many eminent musicians, singers and conductors to have been his most formative education. Usually associated with early keyboard music, he himself feels an affinity

with a wide range of music, and is happy to engage with most keyboard instruments. Among Gåfvert's many musical partners are the Drottningholm Baroque Ensemble, of which he has been the regular harpsichordist since 1989, Swedish Radio Symphony Orchestra and Choir and Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Since 2013 he has been the principal organist at the Immanuel Church in Stockholm. He is also, with the soprano Barbara Hendricks, part of a trio focusing on sacred music. Björn Gåfvert has given concerts across the world, and appears on some sixty CDs.

Born in Umeå in northern Sweden, **Karl Nyhlin** studied the lute and continuo playing in Stockholm, Malmö and, on a Fulbright scholarship, at Indiana University Bloomington with Nigel North. Today he is counted among the world's leading lute players of his generation. Based in Stockholm, he works regularly with distinguished early music ensembles across Europe, and has performed in more than 35 countries on six continents. Karl Nyhlin has made numerous recordings as part of different ensembles, as well as acclaimed solo recordings.

CELLO RISING

VON DEGLI ANTONII BIS BOCCHERINI

Wenn Sie jemals mit einem Cellokoffer auf dem Rücken eine Straße hinuntergehen, werden Sie überrascht sein, wie viele Leute auf Sie zukommen und Sie ansprechen. Dabei fallen Sätze wie: „Hätten Sie sich nicht ein anderes Instrument aussuchen können... z.B. eine Blockflöte?“ oder „Ach, das Cello ist ein so wunderbares Instrument, nicht wahr?“

Und das ist es in der Tat: Sowohl im tiefen wie auch im hohen Register kann es singen, sein Klang erinnert an den einer schönen Männerstimme und sein goldbrauner, wohlgeformter Körper ist wunderbar romantisch. Aber wissen Sie auch, wie dieses elegante Instrument in älterer Zeit beschaffen war?

Um 1690 veröffentlichten die Komponisten Domenico Galli, Giovanni degli Antonii und Domenico Gabrielli – alle drei aus der Region Emilia Romagna in Italien – einige der ersten Sammlungen mit Cellomusik. Zu ihrer Zeit (und noch bis etwa 1700) war das Instrument erheblich größer, und da es in erster Linie als Begleitinstrument in Kirchen zum Einsatz kam, war seine Stimmung viel freier als heute. Diese großen Celli, die je nach der bevorzugten Tonart gestimmt wurden, müssen in den Kathedralen einen kräftigen Klang erzeugt haben. Galli, degli Antonii und Gabrielli schrieben offenkundig allesamt für große Celli (Stimmung: c–g–d–g oder b–f–c–g), und der Umstand, dass die höchste Saite in g gestimmt ist, sorgt für eine besondere Klangfarbe, insbesondere bei Akkorden (wie in Gabriellis Sonate). Einen Großteil der ältesten Cellomusik kann die linke Hand in eher tiefer Lage spielen.

Mit Musikern hat es eine seltsame Bewandnis: Je nachdem, welches Instrument sie spielen, entwickeln sie spezifische Charaktereigentümlichkeiten. Niemals werden Sie einem depressiven Trompeter, einem optimistischen Oboisten oder einem hoch gestimmten Bratschisten begegnen! Dadurch dass wir jahrein, jahraus so viel Zeit

mit unseren Instrumenten verbringen, passt sich unser Charakter allmählich an, ganz so wie alte Paare sich häufig immer ähnlicher werden.

Was Cellisten betrifft: Wir sind romantische, zielstrebige Menschen. Als Ensemblespieler müssen wir (insbesondere bei Alter Musik) unseren sehr kargen Part mit einiger Fantasie behandeln. Der Tonvorrat, den wir zu spielen haben, ist übersichtlich; luxuriöse Verzierungen und Schnörkel fehlen. Stattdessen sehen wir unsere Aufgabe darin, unseren Mitspielern eine klare Harmoniefolge vorzugeben. In unserer Vorstellung erwächst aus unserem bescheidenen Part die großartigste musikalische Architektur, während uns viel zu viel Violin-Primadonnen, kreischende Bratschen und elefantöse Kontrabässe umringen.

Diese selbstaufgelegte Mission ist eine ausgesprochen harte, vor allem auf einem Cello mit einem modernen, verkleinerten Korpus. Und wenn es uns schließlich gelungen ist, uns von der Schönheit unseres Luftschlosses forttragen zu lassen, gibt es immer jemanden, der uns wieder in die Realität zurückholt und unseren Traum in Stücke schlägt – mit Worten wie: „Können Sie nicht lauter spielen?“

Die Verkleinerung des Instruments hatte indes auch einen positiven Effekt: das Cello begann, solistischere Rollen zu übernehmen. Die hier eingespielten, 1728 bzw. 1734 gedruckten Sonaten von Georg Philipp Telemann und Joseph Bodin de Boismortier geben uns mit ihren unkomplizierten, eingängigen Melodien Einblick in den populären Geschmack jener Zeit. Telemann und auch Boismortier erfreuten sich bereits zu Lebzeiten bei Berufsmusikern wie bei Dilettanten großer Anerkennung und Bewunderung. Beide komponierten unermüdlich (Telemann hat es als „produktivster Komponist aller Zeiten“ ins *Guinness-Buch der Rekorde* geschafft) und waren mit der Veröffentlichung ihrer eigenen Musik erfolgreich.

Wir Cellisten sind außerdem grundehrliche Leute. Wenn wir spielen, sind – anders als bei Geigern und Bratschern – linke Hand und Fingersätze für das Publikum völlig sichtbar; was dagegen in den hohlen Händen der Violingruppe an faulem

Zauber vor sich geht, können Sie sich nicht vorstellen! Wir aber müssen uns vorbereiten und auf der Bühne so klar und transparent wie möglich sein. Kein Wunder, dass viele Amateurcellisten Chirurgen oder Wissenschaftler sind.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass wir auch sehr pragmatisch sind. In der Barockzeit spielte das Cello eine äußerst wichtige Rolle. Die durchgehende Basslinie (*basso continuo*), die die Musik jener Zeit prägt, sorgt dafür, dass wir in Opern, Oratorien und Passionen stundenlang am Stück spielen müssen. Und nach dieser ganzen harten Arbeit, nach all der großen Verantwortung, der Mühe, die Sänger in unbegleiteten Rezitativen zu unterstützen, sehen wir schließlich dem Stimmführer der Ersten Violinen (der buchstäblich nur halb so viel Noten wie wir gespielt hat) dabei zu, wie er für sein Solo in ein oder zwei Arien einen üppigen Blumenstrauß einstreicht. Da wir solche Situationen aber immer wieder erleben, haben wir uns damit abgefunden. Wir selber haben uns dafür entschieden, Cellisten zu werden, und auch wenn wir vielleicht nicht die Hauptrolle spielen: Wer will schon das Fleisch ohne die Sauce?

Sollten wir dann noch irgend Frustration empfinden, gibt es immer noch Luigi Boccherini. Cellist und Wunderkind, trug er auf Reisen mit seinem Vater seine Virtuosität zu Markte. Später ging er im Duo mit seinem Freund, dem Geiger Filippo Tommaso Manfredi, auf Tournee, bevor er sich in Madrid niederließ. Seine Reisen müssen den jungen Cellisten geprägt haben – es gibt viele Anekdoten über ihn, die ihn als sehr offenherzig und äußerst witzig beschreiben, aber auch als einen kompromisslosen Komponisten.

Hierfür sind Boccherinis mehr als dreißig überlieferte Cellosonaten treffliche Beispiele; er schrieb die hochvirtuosen Stücke in erster Linie für sich selbst, denn nur wenige Cellisten waren imstande, sie zu spielen. Charakteristisch für sie (und für Boccherinis Musik insgesamt) sind das melodische Material – charmant, fesselnd und expressiv, oft kaleidoskopisch wechselnd – und die feurigen, manchmal

perkussiven Rhythmen. In spieltechnischer Hinsicht geht die linke Hand so hoch wie möglich – bis fast an den Steg. Für einen Cellisten, der sich mit der Musik des 18. Jahrhunderts beschäftigt, sind Boccherinis Sonaten und Konzerte wahre Oasen. Mit ihnen steht das Cello nach Jahrzehnten dienender Tätigkeit endlich im Mittelpunkt. Und wir Cellisten – die wir uns für reif und sensibel halten, zurückhaltend, aber stolz –, wir spüren plötzlich, dass unsere Zeit gekommen ist, dass unsere Sonne aufgegangen ist... bis jemand den klassischen Cello-Witz erzählt: „Warum spielen Cellisten nie Verstecken? – Weil niemand sie suchen würde.“

© *Mime Yamahiro Brinkmann* 2016

Nach dem Erhalt ihres Konzertdiploms auf dem modernen Cello an der Toho Gakuen School of Music in Tokio, studierte **Mime Yamahiro Brinkmann** historische Aufführungspraxis (Cello und Viola da gamba) am Königlichen Konservatorium Den Haag, wo sie mit einem Solistendiplom abschloss. Sie war Preisträgerin beim ersten „Concorso Internazionale Romano Romanini per strumenti ad arco“ (Brescia, 1995; Vorsitz: Gustav Leonhardt) und die erste Cellistin, die den Solistenpreis beim Concours Musica Antiqua Brügge (1996) gewann. Als Solistin und als Mitglied weltweit führender Alte-Musik-Ensembles nahm sie teil an Tourneen, Festivals, Opern- und CD-Produktionen mit La Petite Bande (Belgien), Bach Collegium Japan, Tafelmusik Baroque Orchestra (Kanada), Apollo's Fire, Joshua Rifkin & The Bach Ensemble und Seattle Baroque (USA), Concerto Copenhagen und Paul Hillier's Theatre of Voices (Dänemark), Barokksolistene und Barokkanerne (Norwegen). Mime Yamahiro Brinkmann gibt Meisterklassen und ist Orchester-Coach bei Festivals in der ganzen Welt. Derzeit lebt sie in Schweden, wo sie Mitglied des Drottningholm Baroque Ensemble ist und an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm Barockcello lehrt.

Björn Gäfvert studierte Orgel und Cembalo an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm, betrachtet aber die inspirierenden Begegnungen und Kooperationen mit vielen bedeutenden Musikern, Sängern und Dirigenten als seine wichtigste Ausbildungserfahrung. Er hat sich einen Namen in der Alten Musik gemacht, verfügt er über ein breites Repertoirespektrum und spielt auf nahezu allen Tasteninstrumenten. Zu Gäfverts zahlreichen musikalischen Partnern gehören das Drottningholm Baroque Ensemble, dessen ständiger Cembalist er seit 1989 ist, das Schwedische Rundfunk-Symphonieorchester samt Chor und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Seit 2013 ist er Hauptorganist an der Immanuel-Kirche in Stockholm. Mit der Sopranistin Barbara Hendricks ist er Teil eines auf geistliche Musik spezialisierten Trios. Björn Gäfvert hat Konzerte in der ganzen Welt gegeben und ist auf rund sechzig CDs vertreten.

Karl Nyhlin, im nordschwedischen Umeå geboren, studierte Laute und Continuo-spiel in Stockholm, Malmö und, dank eines Fulbright-Stipendiums, an der Indiana University in Bloomington bei Nigel North. Er gilt heute als einer der weltweit führenden Lautenisten seiner Generation. Er lebt in Stockholm, arbeitet regelmäßig mit renommierten Ensembles für Alte Musik in ganz Europa und ist in mehr als 35 Ländern auf sechs Kontinenten aufgetreten. Karl Nyhlin hat gefeierte Soloaufnahmen vorgelegt und als Mitglied verschiedener Ensembles an vielen weiteren Einspielungen mitgewirkt.

CELLO RISING

DE DEGLI ANTONII À BOCCHERINI

Si vous marchez dans une rue avec un étui de violoncelle sur le dos, vous serez surpris du nombre de gens qui viendront vous parler. Une question fréquente est « Ne pourriez-vous pas avoir choisi un autre instrument... comme la flûte à bec ? » – mais vous entendrez aussi assez souvent « Ah le violoncelle est un si bel instrument, n'est-ce pas ? »

Et il l'est assurément : il peut chanter dans le grave et l'aigu avec un son rappelant une ravissante voix d'homme – et sa caisse bien galbée d'un beau brun doré est merveilleusement romantique. Mais que savez-vous de cet élégant instrument dans les temps anciens ?

Vers 1690, les compositeurs Domenico Galli, Giovanni degli Antonii et Domenico Gabrielli – tous trois originaires de la région Emilia Romagna en Italie, publièrent certaines des toutes premières collections de musique pour violoncelle. De leur temps jusqu'à 1700 environ, l'instrument était beaucoup plus gros et, comme on l'utilisait principalement pour l'accompagnement dans les églises, son système d'accord était bien plus flexible qu'aujourd'hui. Ces violoncelles corpulents accordés selon la tonalité préférée ont dû produire un son puissant dans les cathédrales. Galli, degli Antonii et Gabrielli pensaient clairement tous trois à de gros violoncelles accordés en do – sol – ré – sol ou si bémol – fa – do – sol et le fait que la chanterelle soit accordée en sol colore le son d'une teinte particulière, surtout dans les accords (comme dans la sonate de Gabrielli). Une grande partie de la musique ancienne pour violoncelle peut cependant être jouée avec la main gauche dans les premières positions.

Il y a quelque chose d'amusant avec les musiciens – ils semblent développer des personnalités très spéciales selon l'instrument dont ils jouent. On ne rencontre jamais un trompettiste dépressif, un hautboïste optimiste ou un altiste toujours

tendu. C'est peut-être parce que nous passons tant de temps avec nos instruments au cours des ans que nos personnalités commencent à leur correspondre, juste comme de vieux couples finissent souvent par se ressembler.

Quant à nous violoncellistes, nous sommes romantiques et résolus. Dans le jeu d'ensemble – surtout en musique ancienne – nous devons avoir beaucoup d'imagination avec notre ligne très minimaliste. On nous demande de jouer un nombre limité de notes et les ornements et ruches élégantes brillent par leur absence. Nous croyons plutôt que notre travail est d'indiquer une claire progression harmonique à nos collègues interprètes. Dans notre esprit, nous imaginons une architecture musicale des plus magnifiques basée sur notre humble partie tout en étant entourés par trop de violons de type prima donna, du hurlement des altos et des contrebasses éléphanthesques.

Cette mission autoproclamée est très difficile, surtout sur un violoncelle moderne à la taille plus réduite. Et quand nous avons finalement réussi à nous laisser transporter par la beauté de notre château imaginaire, il se trouve toujours quelqu'un pour nous ramener à la dure réalité et réduire notre rêve en poussière en disant : « Ne pourriez-vous pas jouer plus fort ? »

Or, l'amincissement de l'instrument a aussi comporté un effet positif : le violoncelle commença à obtenir un rôle plus soliste. Les sonates présentes de Georg Philip Telemann et Joseph Bodin de Boismortier (publiées respectivement en 1728 et 1734) nous donnent un échantillon du goût populaire de leur temps avec des mélodies simples qui plaisent à tout le monde. Telemann et Boismortier étaient tous deux très connus et admirés déjà à leur époque autant par les professionnels que par les amateurs. Tous deux ont composé sans relâche (Telemann figure dans le *Guinness Book of World Records* comme « le compositeur le plus productif de tous les temps ») et ont remporté un succès financier grâce à l'édition de leur musique.

Nous, violoncellistes, sommes des gens extrêmement honnêtes. Contrairement

aux violonistes et altistes, quand nous jouons, notre main gauche et nos doigts sont complètement exposés au public – on peut imaginer quelles combines se passent dans les paumes fermées des sections de violons ! D'un autre côté, nous devons nous présenter préparés et montrer un jeu aussi clair et transparent que possible sur scène. Il n'est pas surprenant que plusieurs violoncellistes amateurs soient des chirurgiens ou des savants.

Je ne devrais pas oublier non plus de mentionner que nous sommes aussi très pragmatiques. Tout au long de l'ère baroque, le violoncelle a joué un rôle extrêmement important. La ligne de basse continue ou *basso continuo* qui courait dans la majorité de la musique de l'époque, exige de nous de jouer sans arrêt pendant des heures dans des opéras, oratorios et passions. Et après tout ce gros travail et la lourde responsabilité sur nos épaules de donner un support aux chanteurs dans des récitatifs sans accompagnement, nous voyons le premier violon – qui n'a littéralement joué que la moitié des notes que nous avons produites – recevoir un beau gros bouquet de fleurs pour son solo dans une ou deux arias. À vivre de telles situations à maintes reprises, nous arrivons à un certain éveil : nous avons choisi nous-mêmes d'être violoncellistes et nous ne sommes peut-être pas les étoiles du concert mais, après tout, qui veut manger son steak sans béarnaise ?

Si une certaine frustration s'attardait quand même dans notre esprit, il y aurait toujours Luigi Boccherini. Lui-même violoncelliste, il voyagea comme enfant prodige avec son père, faisant montre de sa virtuosité. Plus tard, il forma un duo avec son ami le violoniste Filippo Tommaso Manfredi avec lequel il fit des tournées avant de s'établir à Madrid. Les voyages ont dû former le jeune violoncelliste – on raconte plusieurs anecdotes sur lui, où il est décrit comme très ouvert et extrêmement spirituel mais aussi comme compositeur intransigeant.

La trentaine de sonates existantes pour violoncelle de Boccherini en est un exemple concret – d'une virtuosité époustouflante, il les composa surtout pour lui-

même car peu d'autres violoncellistes pouvaient les maîtriser. Deux de leurs caractéristiques, ainsi que de la musique de Boccherini en général, sont le matériau mélodique – à la fois charmant, saisissant et impressionnant, qui présente souvent des changements kaléidoscopiques – ainsi que les rythmes fougueux, parfois percussifs. En termes de technique, la main gauche monte aussi haut que possible – près du pont au-dessus de la touche. Pour un violoncelliste voyageant dans la musique du 18^e siècle, les sonates et concertos de Boccherini sont une véritable oasis. Avec eux, le violoncelle a finalement atteint le point de mire après avoir été dans l'ombre pendant des décennies. Et nous, violoncellistes, qui nous considérons comme mûrs et sensibles, réservés mais fiers – sentons soudain que notre heure est venue, que notre soleil s'est levé... jusqu'à ce que quelqu'un sorte la blague classique sur nous : « Pourquoi les violoncellistes ne jouent-ils jamais à cache-cache ? – Parce que personne ne les chercherait. »

© *Mime Yamahiro Brinkmann 2016*

Après avoir obtenu son diplôme en exécution sur le violoncelle moderne à l'école de musique Toho Gakuen à Tokyo, **Mime Yamahiro Brinkmann** s'est spécialisée en jeu historique sur le violoncelle et la viole de gambe au Conservatoire Royal à La Haye et a obtenu un diplôme de soliste. Elle a été récipiendaire au premier « Concorso Internazionale Romano Romanini per strumenti ad arco » (Brescia, Italie; président Gustav Leonhardt) en 1995 et la première violoncelliste à gagner le prix de soliste au Concours Musica Antiqua Brugge (Belgique) en 1996. Elle se produit comme soliste et membre d'importants ensembles de musique ancienne partout au monde, participant à des tournées, festivals, productions d'opéra et enregistrements avec La Petite Bande (Belgique), Bach Collegium Japan, Tafelmusik Baroque Orchestra (Canada), Apollo's Fire, Joshua Rifkin & The Bach Ensemble et Seattle

Baroque (États-Unis), Concerto Copenhague et Paul Hillier's Theatre of Voices (Danemark), Barocksolistene et Barokkanerne (Norvège). Mime Yamahiro Brinkmann donne aussi des cours de maître et entraîne des orchestres à des festivals partout au monde. Elle vit présentement en Suède où elle fait partie du Drottningholm Baroque Ensemble et elle enseigne le violoncelle baroque au Conservatoire royal de musique à Stockholm.

Björn Gäfvert a étudié l'orgue et le clavecin au Conservatoire royal de musique à Stockholm mais il trouve que les rencontres et collaborations inspiratrices avec plusieurs éminents musiciens, chanteurs et chefs d'orchestre lui ont apporté sa plus importante formation. Généralement associé à la musique ancienne pour instruments à clavier, il se sent une affinité avec un vaste choix de musique et il se plaît à jouer de la plupart des instruments à clavier. Parmi les nombreux partenaires musicaux de Gäfvert se trouvent Drottningholm Baroque Ensemble dont il est claveciniste régulier depuis 1989, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et son chœur, ainsi que l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm. Il est organiste titulaire à l'église Immanuel à Stockholm depuis 2013. En compagnie de la soprano Barbara Hendricks, il fait partie d'un trio centré sur la musique sacrée. Björn Gäfvert a donné des concerts partout au monde et il paraît sur une soixantaine de disques compacts.

Né à Umeå dans le nord de la Suède, **Karl Nyhlin** a étudié le luth et le continuo à Stockholm, Malmö et, grâce à une bourse Fulbright, à l'université de Bloomington dans l'Indiana avec Nigel North. Il compte aujourd'hui parmi les meilleurs luthistes de sa génération dans le monde. Basé à Stockholm, il travaille régulièrement avec de distingués ensembles de musique ancienne à travers l'Europe et il s'est produit dans plus de 35 pays sur six continents. Karl Nyhlin a fait de nombreux enregistrements comme membre de divers ensembles ainsi que des disques solos prisés.

INSTRUMENTARIUM:

Mime Yamahiro Brinkmann	Italian cello, Milan c.1750
Björn Gäfvert	French double-manual harpsichord by Frank Hubbard
Karl Nyhlin	5-course baroque guitar by Lars Jönsson, Dalarö, 1999, after Matteo Sellas 1614

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:	June 2015 at Petruskyrkan, Danderyd (Stocksund), Sweden
	Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
	Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing: Marion Schwebel
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Mime Yamahiro Brinkmann 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front and back cover photos: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2214 © & ® 2016, BIS Records AB, Åkersberga.

