

Vivaldi
COMPLETE
CELLO
SONATAS
OPHÉLIE GAILLARD
PULCINELLA



ANTONIO VIVALDI

COMPLETE CELLO SONATAS

OPHÉLIE GAILLARD

PULCINELLA

Pulcinella Disque enregistré en novembre 2005 à l'ircam,
Ophélie Gaillard Paris. Enregistrement : Nicolas Bartholomée et
 Violoncelle (Francesco Goffriller, Udine, 1737, Alessandra Galleron. Montage & prémastering :
 prêté par le CIC, archet Jean-Yves Tanguy, Alessandra Galleron. Photo Franck Courtès,
 modèle Tourte, 2005) autres photos D.R.
David Sinclair AMB 9992 © Naïve 2005
 Contrebasse & violone www.naive.fr
 (Christoph Leildolff, Vienne 1729, et violone
 Matthias Klotz, Mittenwald 1715) **naïve** *ambroisie*
Emmanuel Jacques DVD tourné en mai et décembre 2005, à Paris
 Violoncelle (cello Testore) et à l'atelier de Reinhard von Nagel, facteur de
 clavecins. Réalisation : Louise Narboni. Image:
Maude Gratton François de la Patellière. Son: Mireille Faure.
 Clavecin & orgue positif (clavecin italien de Alain Mixage: Eric Rey & Renaud Bordes. Montage:
 Anselme, orgue positif de Étienne Debaisieux) Damien Duflos de Saint-Amand. Authoring
Thomas C. Boysen DVD: Alexandre Sadowsky. Production: Bar-
 Théorbe & guitare (Guitare Lars Tørressen, Oslo tholomée productions. Production exécutive:
 1993, théorbe Francisco Hervas, Granada 1995) Camera lucida productions.
Thor Harald Johsen **Remerciements** Banque CIC, Hervé Corre,
 Guitare & guitare battante (guitare baroque, Christian Chorier, Isabelle et Yves Tabin, Hélène
 Stephen Murphy, Mollans-sur-Ouvèze, 1994, et Bobo Feruzzi, à tous les amis qui ont participé
 Chitarra battente, Steven Barber, London, 1987) à la réalisation du DVD: Cécile Roussat, Julien
Giovanna Pessi Lubek, Vanessa Wagner, Maude Gratton,
 Harpe baroque (Rainer Thureau) Alexandre Alvarez, ses parents et professeurs.

CD1

Sonate n° 3 en la mineur

1	Largo	4'21
2	Allegro	3'09
3	Largo	4'12
4	Allegro	2'55

Sonate n° 5 en mi mineur

5	Largo	3'11
6	Allegro	2'44
7	Largo	3'38
8	Allegro	2'00

Sonate n° 9 en sol mineur

9	Preludio largo	4'30
10	Allemanda andante	3'43
11	Sarabanda largo	4'55
12	Gigue allegro	2'09

Sonate n° 2 en fa majeur

13	Largo	3'03
14	Allegro	2'23
15	Largo	3'34
16	Allegro	2'33

Sonate n° 7 en la mineur

17	Largo	2'14
18	Allegro poco	2'25
19	Largo	3'30
20	Alegro	2'27

CD2

Sonate n° 6 en si bémol majeur

1	Preludio largo	2'23
2	Allemanda allegro	2'26
3	Largo	2'46
4	Allegro corrente	2'28

Sonate n° 4 en si bémol majeur

5	Largo	4'05
6	Allegro	2'33
7	Largo	4'49
8	Allegro	3'01

Sonate n° 1 en si bémol majeur

9	Largo	3'32
10	Allegro	3'08
11	Largo	3'21
12	Allegro	2'02

Sonaten° 8 en mi bémol majeur

13	Larghetto	4'05
14	Allegro	2'44
15	Andante	2'38
16	Allegro	2'52

DVD

«Thème Antonio Vivaldi»: 11 minutes

«Ophélie Gaillard variations»: 28 minutes

Réalisation: Louise Narboni

PULCINELLA

«Tout évoque ici le bois profilé et rapide, le violon volant, le lent détour flottant suspendu, les cordes, les cordages, une sorte d'artisanat enflammé tenu par l'archet, la main, les doigts, l'oreille infallible, et puis gouge, varlope, copeaux, coques bondissantes, éclats.»

Philippe Sollers
Dictionnaire amoureux de Venise
Plon, Paris 2004.



Pulcinella est né de la volonté d'Ophélie Gaillard de fédérer quelques solistes virtuoses dans un esprit de musique de chambre autour du vaste répertoire avec violoncelle concertant.

D'origine populaire et d'abord pratiqué dans les milieux modestes, cet instrument essentiel de la basse continue accompagne très souvent la voix depuis le début du XVII^e siècle, avant de prendre son essor comme soliste en Italie puis bientôt à travers toute l'Europe baroque. Il devient dès lors extrêmement polyvalent et change aisément de fonction : il peut aussi bien soutenir le discours mélodique, devenir lui-même narrateur et révéler ainsi des qualités expressives insoupçonnées, ou bien encore rivaliser de virtuosité avec les instruments dits *de dessus*.

Et si le violoncelle était une des multiples facettes du personnage haut en couleurs qu'est **Pulcinella** ?

Figure emblématique de la commedia dell'arte, ce sympathique bon vivant qui voyage depuis Naples à travers le monde entier sous les noms de Petrouchka, Polichinelle ou Mister Punch incarne lui aussi l'âme du peuple. Doté d'une énergie vitale et d'une faculté d'adaptation hors du commun, il se sort des pires situations et fait face coûte que coûte à l'adversité.

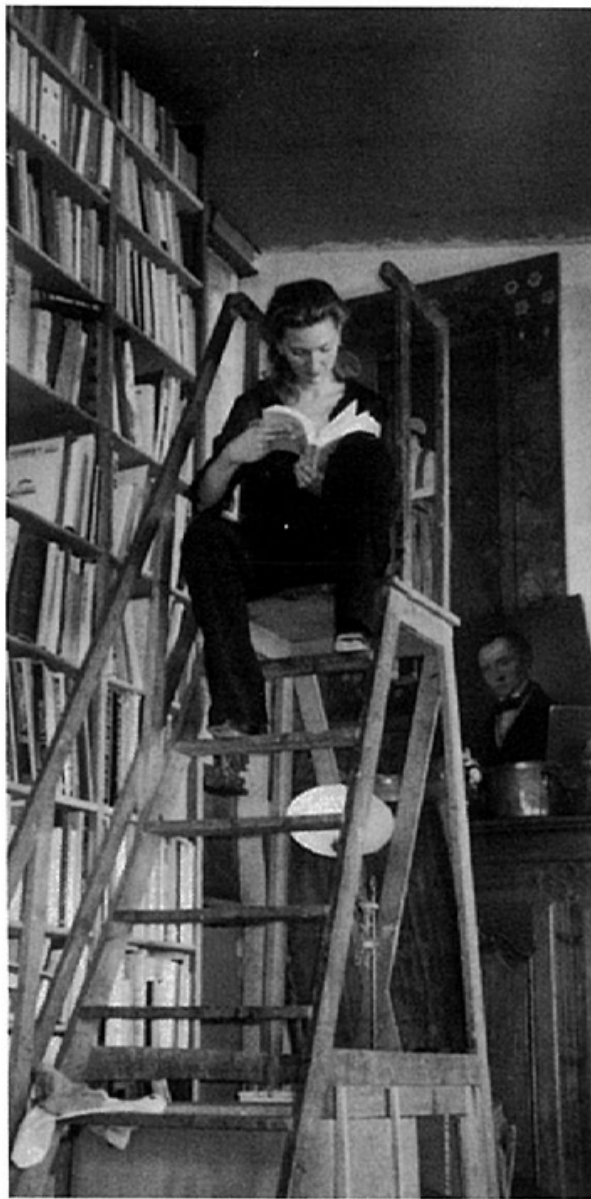
Passionnés par la pratique de la musique baroque sur instruments d'époque et forts de leur expérience au sein des formations les plus prestigieuses, les musiciens de l'ensemble réalisent un travail approfondi sur le son et l'articulation, et explorent avec bonheur quelques unes des pages majeures du répertoire tout en s'attachant à découvrir des partitions inédites ou méconnues.

Forte de son expérience avec les chefs et clavecinistes les plus réputés comme Christophe Rousset et Emmanuelle Haïm, Ophélie Gaillard poursuit sa collaboration passionnante avec les meilleurs chanteurs de la jeune génération qu'elle invite régulièrement au sein de **Pulcinella** au gré de la programmation.

La saison 2005-2006 sera notamment consacrée à la réalisation de l'intégrale des sonates de Vivaldi pour violoncelle et basse continue. Parmi les projets figurent aussi un programme autour du génial violoncelliste Luigi Boccherini, une exploration de quelques unes des plus belles sonates de Jean Barrière, ainsi qu'une mise en lumière pendant la semaine sainte des ténébreuses *Lamentations* de Joseph-Hector Fiocco pour soprano, deux violoncelles et basse continue.

« Pulcinella fut une découverte du passé, la première histoire d'amour dans cette direction-là, mais ce fut aussi un regard dans le miroir » écrit Stravinsky. Désireux de prolonger cette histoire d'amour, d'approfondir leurs recherches musicologiques et leur travail sur le timbre, Les musiciens de **Pulcinella** souhaitent aborder le répertoire du XVII^e siècle à nos jours avec authenticité et panache pour entrer ainsi de plein pied dans la modernité de ce XXI^e siècle.

OPHÉLIE GAILLARD



Élue par le grand public et les professionnels « révélation soliste instrumentale » aux Victoires de la musique 2003, la violoncelliste franco-helvétique Ophélie Gaillard s'est très tôt distinguée comme une musicienne aux multiples facettes, pratiquant avec la même passion la musique baroque, classique, romantique et contemporaine. Lauréate de plusieurs concours internationaux, notamment du concours international de violoncelle J-S Bach de Leipzig, elle se produit en récital dans les salles les plus prestigieuses et défend le répertoire solo du violoncelle, des suites de Bach aux œuvres de Britten, Dutilleux, Crumb, jusqu'aux compositeurs de la jeune génération.

Ses enregistrements pour le label Ambrosie de l'intégrale des suites de Bach, des suites de Britten et de sa sonate avec la pianiste Vanessa Wagner ont été chaleureusement récompensés par la critique internationale (Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Recommandé par Répertoire et Scherzo, **** de Goldberg et Joker de Crescendo) et son récent disque consacré à l'œuvre pour violoncelle et piano de Gabriel Fauré avec Bruno Fontaine a notamment été distingué par The Strad Magazine.

Elle se produit en soliste avec l'orchestre de Cannes- Provence- Alpes Côte d'Azur, l'orchestre de la Radio Polonaise sous la direction de Gabriel Chmura, l'orchestre de Picardie sous la direction de Edmon Colomer , l'European Camerata, l'orchestre Les Siècles, l'orchestre Franz Liszt de Budapest, et fera ses débuts avec le New Japan Philharmonic en juin 2006.

Elle est l'invitée des festivals de Saint-Denis, Quimper, Messiaen à La Meige, Orangerie de Sceaux, Sablé-sur-Sarthe, Beaune, Evian, Montreux, Bach à Lausanne, Octobre en Normandie, Flâneries Musicales de Reims, Toroella de Montgri, ainsi que des théâtres de Bordeaux, d'Avignon, de Poissy et du Châtelet.

Elle donne régulièrement des récitals et des master-classes au Japon et en Corée, en Amérique Latine et Centrale, ainsi qu'au Canada et enregistre pour France Musiques, la BBC, Radio 3, France 2, Mezzo, Arte.

Lors de sa formation au CNSM de Paris, Ophélie Gaillard obtient trois premiers prix : en musique de chambre dans la classe de Maurice Bourgue, en violoncelle dans la classe de Philippe Muller, où elle est ensuite admise en cycle de perfectionnement, et en violoncelle baroque dans la classe de Christophe Coin. Titulaire

du CA de violoncelle et de la licence de musicologie de la Sorbonne, elle enseigne depuis 2000.

Passionnée de musique ancienne, elle a longtemps pratiqué le répertoire baroque avec les chanteurs les plus prestigieux notamment aux côtés de Christophe Rousset et Emmanuelle Haïm et est aussi fondatrice de l'ensemble **Amarillis**.

En 2005 elle crée **Pulcinella**, un ensemble de musique de chambre fédéré avec les meilleurs solistes autour du vaste répertoire avec violoncelle concertant.

La même année, elle est à l'initiative de la création du spectacle **Pierrot fâché avec la lune** autour de musiques de Debussy et Janacek, qui réunit les mimes et comédiens Cécile Roussat et Julien Lubek et la pianiste Delphine Bardin et remporte un très vif succès dès les premières représentations.

Enfin, elle apprécie particulièrement les rencontres entre différentes disciplines artistiques et collabore avec des danseurs comme Daniel Larrieu ou Sidi Larbi Cherkaoui.

Ophélie Gaillard joue un violoncelle de Francesco Goffriller de 1737 prêté par le CIC.



VOLONCELLE

Emmanuel Jacques est né en 1974, et commence l'étude du violoncelle au CNR d'Aubervilliers avec Erwan Fauré.

Depuis l'âge de 16 ans, il se consacre au violoncelle baroque et joue également le répertoire romantique sur instruments d'époque. 1^{er} prix de violoncelle baroque dans la classe de Christophe Coin et de musique de chambre au CNSM de Paris, licencié

en musicologie, il se produit depuis en musique de chambre et comme continuiste au sein des formations baroques les plus prestigieuses comme les Talens Lyriques, Stradivaria, le Concert des Nations, les Basses Réunies, Amarillis.



THÉORBE & GUITARE

Thomas C. Boysen est né à Oslo, en Norvège, en 1970 dans une famille de musiciens. Après avoir obtenu son diplôme de guitare classique et de luth dans sa ville natale, il se perfectionne auprès de Rolf Lislevand à Trossingen en Allemagne, où il enseigne maintenant la basse continue depuis 2001.

Luthiste recherché autant comme soliste que comme continuiste, il collabore avec les meilleurs musiciens de la scène européenne baroque, Rolf Lislevand, Paolo Pandolfo, Emma Kirkby, et se produit régulièrement au sein du Freiburger Barock Orkester, de L'Armonico Tributo Austria et du Oman Consort.



CLAVECIN & ORGUE

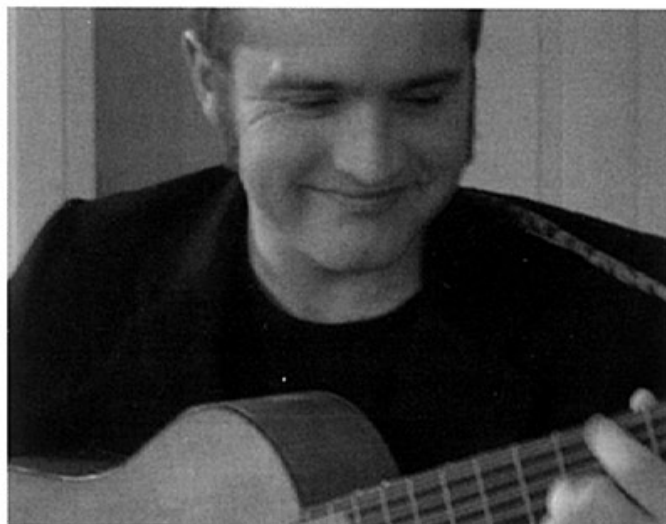
Maude Gratton, née en 1983, étudie le clavecin et l'orgue avec D.Ferran, P.Hantaï, L.Robilliard, M.Bourcier. Elle obtient au CNSMD de Paris les 1er prix de clavecin (O.Baumont), basse continue (B.Rannou), orgue (M.Bouvard et O.Latry), contrepoint renaissance (O.Trachier). Elle remporte le 2^e prix au Concours International d'Orgue de Bruges. Elle est membre fondatrice de l'ensemble « Il Convito musicale », est amenée à jouer avec différents ensembles, se produit régulièrement en récital à l'orgue, au clavecin et au clavicorde, et a été promue « Jeune Soliste des Radios Francophones publiques » fin 2005.



VOLONE & CONTREBASSE

David Sinclair, contrebassiste canadien, a commencé l'étude de son instrument avec Nanci-Carol Davis et Joel Quarrington de l'orchestre symphonique de Toronto. En 1985 il a obtenu un diplôme (Bachelor of Music) de l'Université de Boston, travaillant sous la direction de Lawrence Wolfe. C'est à ce moment que, grâce aux bourses de l'Université de Boston («Kahn Award») du Chaulmer's Fund et du Conseil National des Arts, il poursuit ses études avec le célèbre contrebassiste Ludwig Streicher à Vienne. Installé depuis 1992 à Paris, il fait partie de plusieurs ensembles, jouant la contrebasse moderne et ancienne: le Deutsche Kammerphilharmonie, l'Ensem-

ble Baroque de Limoges sous Christophe Coin, Musica Antiqua Köln et son propre ensemble, Les Concertistes. David Sinclair enseigne à la Schola Cantorum de L'Academie de Musique de Bâle, en Suisse.



GUIWARE & GUIWARE BATTENTE

Thor-Harald Johnsen est né en 1977 à Sarpsborg en Norvège.

Après avoir étudié la guitare à Oslo, il se perfectionne auprès de Rolf Lislevand à Trossingen en Allemagne. Il a été invité à joué au sein d'ensembles aussi prestigieux

que Hesperion 20, l'Orchestre de Chambre de Norvège, et est membre de l'ensemble Kapsberger depuis quatre ans, ce qui lui a permis de se produire sous la direction de Rolf Lislevand dans les plus grandes salles d'Europe.



HARPE

Giovanna Pessi est née et a grandi à Bâle, Suisse, où elle commence ses études de harpe dès l'âge de 7 ans. Avec Edward Witsenburg à La Haye et Heidi Rosenzweig à la Schola Cantorum Basiliensis à Bâle, elle est rapidement formée pour interpréter la musique ancienne avec une technique et un style

authentiques. Elle fréquente les master-classes de Mara Galassi et de Andrew Lawrence King et termine ses études en obtenant le diplôme de harpe historique à la Schola Cantorum Basiliensis en 2002. Entre 2000 et 2002, elle complète sa formation avec Rolf Lislevand à Trossingen (Allemagne). Très vite, elle est engagée par des ensembles importants tels que Concentus Musicus, Unicorn, Ricercar Consort, Ensemble Kapsberger...) en tant que soliste ou chambriste, et participe à plusieurs enregistrements.

UN VIOLONCELLE SUR LA LAGUNE

C'est au milieu du XVI^e siècle que naissent en Italie les premiers spécimens de *basso da braccio* sous les mains expertes de luthiers prestigieux comme Andrea Amati ou Gasparo da Salò, et ce n'est qu'en 1665 que le terme de *violoncelle* est employé pour la première fois dans une édition de l'opus 4 de Giulio Cesare Arresti.

La terre d'élection de cet instrument sera d'abord Bologne, où Giovanni Battista Degl'Antonini et Domenico Gabrielli publient leurs premiers *ricercari* et où Giuseppe Maria Jacchini puis Domenico Galli composent leurs premières sonates avec basse continue.

Le violoncelle conquiert très vite l'Italie toute entière, précédant ainsi la France d'une quarantaine d'années, avant de susciter l'enthousiasme de l'Europe entière. C'est ainsi par exemple qu'en 1737, un talentueux bordelais du nom de Jean Barrière viendra y perfectionner son jeu afin de développer ses propres compositions.

Nommé en 1716 *maestro dei concerti* à l'*Ospedale della Pietà*, Antonio Vivaldi va enseigner en tout près de vingt ans dans cet établissement prestigieux, et écrira de nombreux concertos et sonates pour le violoncelle.

Au sujet de ces institutions vénitiennes très particulières, Charles de Brosses écrit en 1739 : « *la musique transcendante ici est celle des hôpitaux. Il y en a quatre, tous composés de filles bâtardes ou orphelines, et de celles que les parents ne sont pas en état d'élever. Elles sont élevées aux dépens de l'Etat, et on les exerce uniquement à exceller dans la musique. Ainsi chantent-elles comme des anges, et jouent du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson : bref il n'y a pas de si gros instrument qui puisse leur faire peur.* »

Le *Prete Rosso* ne tarde pas à exploiter les qualités exceptionnelles de ces jeunes élèves aussi bien que celles de leurs professeurs, comme le violoncelliste Vandini par exemple, et développe dès 1720 les possibilités techniques et les qualités expressives de cet instrument.

Les luthiers de Venise se chargent quant à eux d'en faire resplendir le timbre grâce à un savoir-faire inégalé depuis, promettant ainsi un avenir radieux au nouveau venu de la famille du violon.

Si nous connaissons depuis 1916 les six premières sonates de Vivaldi grâce à l'édition de 1740 du *Mercure de France*, ce n'est que beaucoup plus récemment qu'ont été redécouvertes les trois dernières sonates dans différents manuscrits aujourd'hui édités.

Quatre sources sont désormais disponibles : un manuscrit italien édité au Conservatoire de Naples, l'édition de 1740 du *Mercure de France* se trouvant à la Bibliothèque municipale de Lyon, le manuscrit italien ayant servi à l'édition de 1740, et enfin un manuscrit trouvé au château de Wiesentheid en Allemagne, où le comte de Schönborn, violoncelliste amateur et féru de nouveautés transalpines, a rassemblé un corpus d'œuvres très impressionnant.

Même si aucune de ces sources n'est autographe, leur comparaison s'avère très utile pour l'interprète : certaines de ces neuf sonates sont en effet présentes dans plusieurs éditions, ce qui permet de mettre en évidence des divergences non seulement d'articulation mais surtout de texte. À l'interprète de démêler ces différences et de faire les choix qui semblent s'imposer.

La paternité de ces œuvres est d'ailleurs aujourd'hui encore l'objet de nombreuses controverses, et on ne peut pas affirmer

par exemple que la sixième, pourtant la plus célèbre, soit bien de Vivaldi.

L'étude d'Eleanor Selfridge-Field publiée à Florence en 1992 par Leo Olschki est à de titre très intéressante.

Certes, Antonio Vivaldi ne révolutionne pas dans ces sonates le jeu instrumental de façon aussi significative que dans certains de ses concertos, mais il est parmi les premiers compositeurs à déployer toutes les qualités expressives du violoncelle dans le cadre pourtant assez austère de la *sonata da chiesa* dont on retrouve l'alternance caractéristique des mouvements (lent-vif-lent-vif). Parfois, la ligne mélodique se fait narratrice et développe un discours simple et limpide, parfois elle devient virtuose et facétieuse, ou bien encore plus essentiellement lyrique, à l'image de cette cité vénitienne, terre d'élection de l'opéra depuis Monteverdi.

La danse influence aussi de nombreux mouvements et l'on retrouve par exemple dans la neuvième sonate une allemande, une sarabande puis une gigue. Vivaldi esquisse aussi parfois une forme d'*aria da capo*, comme dans les premiers mouvements des sonates six, sept et huit. Cette musique est toute entière faite d'oppositions franches de tempi, de caractère, de

couleurs. L'écriture elle-même révèle ces contrastes, par exemple à travers les effets de *tutti-soli* des troisième et cinquième sonates.

Concernant les contrastes de couleurs chers au compositeur, l'instrumentation du continuo est bien sûr primordiale. Elle nous permet de définir le climat de chacune des sonates grâce à un effectif et des instruments différents, ce qui n'exclut pas quelques changements d'éclairage dans les mouvements lents par exemple, de façon à suivre la flexibilité du discours sans en perdre l'unité.

Sont donc utilisés ensemble ou en alternance au sein du continuo, comme c'était très certainement le cas en fonction des circonstances d'exécution et des disponibilités de musiciens : le deuxième violoncelle, la contrebasse ou le violone (8 pieds ou 16 pieds), le clavecin ou l'orgue, l'archiluth ou le théorbe, la guitare ou la *guitarra battente*, enfin la harpe.

Le diapason à 440 Hz utilisé pour cet enregistrement ainsi qu'une réalisation de la ligne de basse continue toujours variée dans ses tessitures comme dans sa texture permettent une plus grande lisibilité de la ligne soliste et évitent ainsi que le violoncelle conteur ne pâtisse d'une écriture trop compacte dans les graves.

À une époque où la Sérénissime, capitale des plaisirs et de la musique, vit ses dernières heures de gloire, où la période de Carnaval dure près de six mois par an, Carlo Goldoni écrit dans ses mémoires : *«l'essence du caractère de la nation est l'allégresse, et l'essence de la langue vénitienne est la plaisanterie»*.

Et ceci encore : *«on chante sur les places, dans les rues et sur les canaux, les marchands chantent en débitant leur marchandise, les ouvriers chantent en quittant leurs travaux, les gondoliers chantent en attendant leurs maîtres»*.

Partout donc dans la ville on s'adonne volontiers aux plaisirs de la fête comme à celui du chant.

C'est d'ailleurs dans ces deux directions que s'oriente l'ornementation de la ligne mélodique, parfois plus instrumentale quand le discours se fait bondissant ou au contraire éloquent et narratif, parfois plus proche de ce que pourrait faire un chanteur dans le da capo d'un air lorsque le violoncelle déploie un lyrisme généreux. Cette pratique de l'ornementation, parfois minimale, parfois plus riche, est encouragée pourrait-on dire par la forme elle-même de la plupart des mouvements. Ceux-ci sont à quelques exceptions près (sonates 6, 7 et 8) en deux parties compre-

nant chacune une reprise, ce qui n'exclut pas une forme d'*aria da capo* à l'intérieur même de cette structure binaire (certaines cellules thématiques sont ainsi répétées quatre fois au cours de certains mouvements, et parfois habilement ornementées par le compositeur lui-même).

«*Divines répétitions !*» écrit Philippe Sollers à propos de la musique de Vivaldi, «*C'est la question du Même, chaque fois Autre, qui est ici posée, jouée, glorifiée. Un autre rapport au temps, que nous commençons à peine à entendre.*»

Il est intéressant de constater que l'écriture de ces sonates est révélatrice de la toute récente émancipation du violoncelle comme instrument soliste. En effet, il lui arrive de se confondre avec la ligne de basse continue, avant de s'élever d'une voix de ténor dans un registre plus aigu. Le premier mouvement de la troisième sonate est à ce titre frappant. L'effet en est saisissant, la voix du violoncelle semble tout-à-coup défier les lois de la *gravité*. Les règles de répartition des tessitures par instrument qui prévalaient jusqu'alors sont soudain abolies. Mais n'est-ce pas ce même vertige qui nous saisit lorsque l'on renverse la tête pour observer un plafond de Tiepolo dans une des nombreuses églises de Venise, renonçant à l'instant à toute

notion communément admise d'espace et de perspective ?

Comment se fait-il que l'on perçoive encore aujourd'hui en flânant à travers cette cité une si rare adéquation entre Venise et Vivaldi ? C'est encore Philippe Sollers qui écrit : «*Deux ou trois accords, et on est immédiatement sur place, dans la lagune, entre ciel et eau, dans la préparation des navires, en bateau.*»

Cette musique ne partagerait-elle pas les trois mêmes dimensions essentielles et irréductiblement singulières de la Sérénissime, dimensions reliées entre elles par l'élément fondamental de l'architecture : l'eau ?

Le *temps*, qui s'y écoule au fil des saisons comme au fil des quatre mouvements de la sonate, toujours semblable et toujours autre ;

La *lumière* que l'on retrouve dans les toiles d'un Titien ou d'un Véronèse tout comme dans le vernis et le timbre des instruments vénitiens ;

Et enfin l'*espace*, organisé autour de l'eau omniprésente.

Au-delà du cliché, cette eau est elle-même texture, «*consistante, substantielle*» nous dit Dominique Fernandez.

Il suffit de regarder l'unique rame du gon-

dolier pour en percevoir le mouvement singulier : ne sortant jamais de l'onde, tantôt elle affleure presque à la surface, rapide et fluide, toute en ruptures, tantôt elle s'enfonce lentement au rythme nostalgique et envoûtant d'une sicilienne (sixième sonate.)

Loin des fastes de l'opéra, de l'exubérance de certains concertos, ces sonates pour violoncelle du Prêtre Roux évoquent finalement des choses essentielles avec des mots simples, et c'est là aussi un des nombreux secrets de la Sérénissime République. Marcel Proust écrit : *«ce sont les choses splendides qui y sont chargées de nous donner des impressions familières et quotidiennes.»*

BIBLIOGRAPHIE :

MULLER Philippe, *Édition des différentes sources et analyse critique*, Fuzeau.

BARBIER Patrick, *La Venise de Vivaldi*, Grasset.

SOLLERS Philippe, *Le Dictionnaire amoureux de Venise*, Plon.

GOLDONI Carlo, *Mémoires pour servir à Venise et à l'histoire de son théâtre*, Paris 1787.

FERNANDEZ Dominique, *Le voyage d'Italie, Dictionnaire amoureux*, Plon.

PULCINELLA

Pulcinella is a group of virtuoso soloists, brought together in a chamber spirit by Ophélie Gaillard with the aim of exploring the vast repertoire of concerted works for cello.

The cello originated as a folk instrument, played by people from modest backgrounds. From the early seventeenth century, this essential continuo instrument was often used to accompany the voice, before claiming its right as a soloist in Italy then the rest of Europe in Baroque times. From then on it became polyvalent, changing roles with ease: it can support the melodic discourse, turn narrator (revealing unsuspected expressive qualities) or match the virtuosity of the upper instruments.

And what if the cello was one of the many facets of that colourful character **Pulcinella**?

An emblematic figure of the *commedia dell'arte*, this delightful *bon vivant* who originated in Naples and is known in different countries as Punch (short for Punchinello), Polichinelle or Petrushka, also represents the soul of the people. With uncommon vitality and energy and extraordinary adaptability, he always

faces up to adversity and is capable of extricating himself from the most difficult situations.

The musicians of the ensemble, all of whom have appeared with the most prestigious ensembles, share a passion for early music played on period instruments; they carry out thorough studies of sound and articulation. They explore some of the major works of the repertoire, while attaching importance to the discovery of little known or unknown works.

Fortified by her experience with celebrated conductors and harpsichordists such as Christophe Rousset and Emmanuelle Haïm, Ophélie Gaillard continues to work with the finest singers of the younger generation, whom she regularly invites to join **Pulcinella** in its different programmes.

The 2005-2006 season will see the performance of Vivaldi's complete Sonatas for cello and continuo. Also on the agenda are a programme devoted to the brilliant composer of cello works Luigi Boccherini, an exploration of some of the finest sonatas of Jean Barrière, and performances during Holy Week – by candlelight – of Joseph-Hector Fiocco's *Lamentations* for soprano, two cellos and continuo.

Igor Stravinsky wrote: '*Pulcinella* was my discovery of the past [...]. It was a backward look, of course – the first of my love affairs in that direction – but it was a look in the mirror, too.' Wishing to continue that love affair, while carrying out musicological research and acquiring a deeper grasp of timbre, the musicians of **Pulcinella** aim to approach with authenticity and panache the repertoire stretching from the seventeenth century to the present day, and thus come straight into the modernity of the twenty-first century.

OPHÉLIE GAILLARD

Voted 'Revelation: Solo Instrumentalist of the Year' at the French Classical Music Awards (Victoires) in 2003, the Franco-Swiss cellist Ophélie Gaillard soon distinguished herself as a versatile musician, performing with equal passion music of the Baroque, Classical, Romantic and Contemporary periods. The winner of several international competitions, notably the J. S. Bach International Cello Competition in Leipzig, she gives recitals in the world's great concert halls and champions the solo cello repertoire, from Bach's Suites to works by Britten, Dutilleux, Crumb and the composers of the younger generation.

Her recordings for Ambrosie of Bach's complete Cello Suites, those of Benjamin Britten and his Cello Sonata with the pianist Vanessa Wagner were highly acclaimed by the international press (Diapason, Le Monde de la Musique, Répertoire, Scherzo, Goldberg, Crescendo ...). Her recent recording of Fauré's works for cello and piano, with Bruno Fontaine, was singled out by The Strad Magazine.

Ophélie Gaillard makes solo appearances with the Orchestre de Cannes- Provence-Alpes Côte d'Azur, the Polish Radio Orchestra (conductor Gabriel Chmura), the Orchestre de Picardie (Edmon Colomer), the European Camerata, the orchestra Les Siècles, the Franz Liszt Orchestra of Budapest. She will be making her début with the New Japan Philharmonic in June 2006.

She appears at various major festivals (such as Saint-Denis, Quimper, Messiaen at La Meige, Orangerie de Sceaux, Sablé-sur-Sarthe, Beaune, Evian, Montreux, Bach in Lausanne, October in Normandy, Reims Flâneries Musicales, Toroella de Montgri) and at theatres including those of Bordeaux, Avignon, Poissy and Paris (Châtelet).

She regularly gives recitals and master-classes in Japan and Korea, Latin and Central America and Canada, and she records for radio (France Musique, BBC Radio 3) and television (France 2, Mezzo, Arte).

Ophélie Gaillard trained at the Paris Conservatory (CNSM), where she was awarded three *premiers prix*: for chamber music in Maurice Bourgue's class, for cello in Philippe Muller's class (she sub-

sequently followed a series of advanced classes with the same teacher), and for Baroque cello with Christophe Coin. She also has a teaching diploma (cello) and a degree in musicology from the Sorbonne. She has been teaching since 2000.

Keenly interested in early music, she has often taken part in Baroque vocal works directed by Christophe Rousset and Emmanuelle Haïm. She also founded the ensemble **Amarillis**.

In 2005 Ophélie Gaillard created **Pulcinella**, a chamber ensemble composed of some of the finest soloists, with which she explores the vast repertoire of concerted cello works.

Also in 2005, she had the idea of creating the show **Pierrot fâché avec la lune**, based on music by Debussy and Janacek, with the mime artists and actors Cécile Roussat and Julien Lubek and the pianist Delphine Bardin. It was immediately a great success.

Ophélie Gaillard also likes to combine different artistic disciplines; she works with dancers such as Daniel Larrieu and Sidi Larbi Cherkaoui.

Ophélie Gaillard plays a cello made by Francesco Goffriller in 1737, loaned to her by the CIC.

CELLO

Emmanuel Jacques was born in 1974 and studied the cello with Erwan Fauré at Aubervilliers (Conservatoire National de Région). At the age of sixteen he turned to the Baroque cello and performance of the Romantic repertoire on period instruments. He graduated from the Paris Conservatoire (CNSM) with *premiers prix* for cello (with Christophe Coin) and chamber music. He also has a degree in musicology. He appears as a chamber musician and as a continuo player with Baroque ensembles including Les Talens Lyriques, Stradivaria, Le Concert des Nations, Les Basses Réunies and Amarillis.

THEORBO & GUITAR

Thomas C. Boysen was born into a musical family in Oslo, Norway, in 1970. After obtaining his diplomas for classical guitar and lute in Oslo, he went on study with Rolf Lislevand at Trossingen in Germany; since 2001 he teaches there himself (continuo). A lutenist much sought after as a soloist and as a continuo player, he works with fine musicians on the European Baroque music scene, including Rolf Lislevand,

Paolo Pandolfo and Emma Kirkby; he also appears regularly with the Freiburger Barock Orkester, L'Armonico Tributo Austria and the Oman Consort.

HARPSICHORD & ORGAN

Born in 1983, **Maude Gratton** studied the harpsichord and the organ with D. Ferran, P. Hantaï, L. Robilliard and M. Bourcier. At the Paris Conservatoire (CNSM), she was awarded first prizes for harpsichord (O. Baumont), continuo (B. Rannou), organ (M. Bouvard and O. Latry) and Renaissance counterpoint (O. Trachier). At the International Organ Competition in Bruges she was awarded second prize. She is a founding member of the ensemble Il Convito musicale and plays with various other ensembles too. She regularly gives organ, harpsichord and clavichord recitals.

VIOLONE & DOUBLE BASS

The Canadian double-bass player **David Sinclair** studied his instrument first

of all with Nanci-Carol Davis and Joel Quarrington of Toronto Symphony Orchestra. In 1985 he obtained his degree (Bachelor of Music) from the University of Boston, where he worked with Lawrence Wolfe. Awards from the University of Boston (Kahn Award), the Chaulmer's Fund and the National Arts Council enabled him to further his studies with Ludwig Streicher in Vienna. In 1992 he settled in Paris. He belongs to several ensembles, with which he plays both the early and the modern double bass: Deutsche Kammerphilharmonie, Ensemble Baroque de Limoges (dir. Christophe Coin), Musica Antiqua Köln, and his own ensemble, Les Concertistes. David Sinclair teaches at the Schola Cantorum in Basle, Switzerland.

GUITAR & GUITARRA BATTENTE

Born in 1977 in Sarpsborg, Norway, **Thor-Harald Johnsen** studied the guitar in Oslo, then went on to higher studies with Rolf Lislevand at Trossingen in Germany. He has played with Hespèrion XXI and the Norwegian Chamber Orchestra, and he joined Rolf Lislevand's Kapsberger Ensemble four years ago; he appears at

prestigious venues all over Europe with that group.

HARP

Giovanna Pessi was born and grew up in Basle, Switzerland. She took up the harp there at the age of seven, before training in the performance of early music with Edward Witsenburg at The Hague and Heidi Rosenzweig at the Schola Cantorum in Basle. She attended masterclasses given by Mara Galassi and Andrew Lawrence King and completed her studies at the Schola Cantorum Basiliensis, obtaining her diploma (harp) in 2002. From 2000 to 2002 she completed her training with Rolf Lislevand at Trossingen (Germany). She was soon appearing as a soloist or chamber musician with important ensembles such as Concentus Musicus, Unicorn, Ricercar Consort and the Kapsberger Ensemble; she has also taken part in several recordings.

A CELLO ON THE LAGOON

The first models of the *basso da braccio* appeared in mid-sixteenth-century Italy, made by the expert hands of fine instrument makers such as Andrea Amati or Gasparo da Salò. The term *violoncello* is first encountered in Giulio Cesare Arresti's *Sonate* op. 4 (Venice, 1665).

The earliest works for solo cello were composed in Bologna and include the twelve *ricercari* of Giovanni Battista Degl'Antonii (1687), the seven *ricercari* by Domenico Gabrielli (1689) and the twelve sonatas from Domenico Galli's 'Trattenimento musicale' (1691). The first sonatas with continuo, Giuseppe Maria Jacchini's op. 1 (undated), were also published there.

The cello was soon found all over Italy; it reached France about forty years later, before spreading to the rest of Europe. In 1737 a talented musician from Bordeaux by the name of Jean Barrière (the subject of a future recording) had travelled to Rome to study the cello and develop his compositions for the instrument.

Appointed *maestro dei concerti* at the Ospedale della Pietà in 1716, Antonio Vivaldi spent

almost twenty years of his life teaching at that famous institution. During that time he composed many works, including pieces for cello, sonatas and concertos.

In 1739 Charles de Brosses wrote: *'The most marvellous music is that of the ospedali. There are four of them, all composed of illegitimate girls, or orphans, or of those whose parents cannot afford the expense of their upbringing. They are reared at the expense of the State and trained only to excel in music. Indeed, they sing like angels, and play the violin, the flute, the organ, the oboe, the violoncello, the bassoon, the lute. In short, there is no instrument large enough to put them off.'*

The 'red priest' – *il prete rosso* – as he was known, because of his red hair, made the most of the exceptional qualities of his young pupils and also of their teachers, who included the cellist Antonio Vandini. From 1720 Vivaldi explored and developed the instrument's technical and expressive possibilities.

As for Venetian instrument makers, they used their skills to create an instrument with a brilliant timbre that has never been surpassed, thus promising a bright future for the youngest member of the violin family. Vivaldi's first six Cello Sonatas were first published by the *Mercure de France* in 1740. The other three, however, were discovered

much more recently in various manuscripts that have now been published.

Four sources of the sonatas are at present available: an Italian manuscript published by the Naples Conservatory; the 1740 edition published by the *Mercure de France* and now in the Public Library in Lyons; the Italian manuscript that was used for the 1740 edition; and finally a manuscript preserved in the impressive music library of the Counts of Schönborn at Wiesentheid in Germany. None of these sources are autograph, but comparison proves informative. The fact that some of the nine sonatas appear in several editions enables us to notice the differences in phrasing and above all in the text, and make the necessary decisions for our own interpretation.

The paternity of these works is still much debated, however. It is not certain that Vivaldi is the author of n° 6, for example. Eleanor Selfridge-Field's study (published by Leo Olschki in Florence in 1992) is very enlightening on this subject.

Antonio Vivaldi did not revolutionise instrumental playing in his sonatas as significantly as he did in some of his concertos, but he was one of the first composers to explore all the cello's expressive qualities within the somewhat austere context of

the *sonata da chiesa* – four movements in a slow-fast-slow-fast configuration.

Sometimes in these works the cello plays a narrative role, with a simple, limpid discourse; and sometimes the instrument is virtuosic and facetious, or more essentially lyrical, in which case we are reminded of opera, which had been so important in Venice since the time of Monteverdi.

Many movements show the influence of the dance. Sonata no. 9, for instance, includes an allemande, a sarabande and a gigue. Sometimes, as in the first movements of Sonatas 6, 7 and 8, Vivaldi uses a *da capo* aria form, with the first part repeated.

This music relies heavily on contrast for effect, be it a contrast of tempo, character or colour. And there are also contrasts in the writing itself: notice the *tutti-soli* effects in n°s 3 and 5.

In the contrasting colours that were so dear to the composer, the instrumentation of the continuo is of course of prime importance. It enables us to set the mood for each of the sonatas by varying the forces and the instruments, which does not exclude changes of perspective in the slow movements, for example, thus following the flexibility of the discourse without loss of unity. For the continuo we have used the following instruments, as they must have been used

according to circumstances and availability in Vivaldi's time: a second cello; the double bass or the violone (8' or 16"); the harpsichord or the organ; the arch lute or the theorbo; the guitar or the *guitarra battente*; and finally the harp.

The pitch used for this recording is A = 440 Hz. And the continuo line is constantly varied in compass and texture to make the solo line more legible. Thus the cello as narrator never suffers from the writing being too 'compact' in the low register.

At the time when La Serenissima, a capital of music and revelry, was experiencing its final hours of glory, with the Carnival period lasting for six months of the year, Carlo Goldoni gave cheerfulness as the essential feature of the Venetian character and humour as that of the Venetian language. Music and everyday life were inextricably bound up with one another: *'People sing in the piazzas, in the streets and on the canals, merchants sing as they sell their wares, labourers sing as they leave their places of work, gondoliers sing as they wait for their masters'* (Goldoni, *Memoires pour servir à l'histoire de Venise et de celle de son théâtre*, Paris 1787).

Everywhere in the city people were always ready to indulge in the pleasures of celebration and song. And those are the two directions

that were taken in the ornamentation of the melodic line, sometimes more instrumental when the discourse becomes more lively or, on the other hand, eloquent and narrative, sometimes closer to the way a singer would perform the *da capo* in an operatic aria, when the cello unfolds its generous lyricism.

This practice of ornamentation, sometimes minimal, sometimes richer, is encouraged one might say by the form itself of most of these movements. With a few exceptions (Sonatas 6, 7 and 8) these are in two parts, each with a reprise, which does not rule out a *da capo* aria form within that binary structure (some thematic cells are thus repeated four times in the course of a movement, and are sometimes skilfully ornamented by the composer himself).

The writer Philippe Sollers mentions the *'divine repetitions'* in Vivaldi's music, which are *'the same yet always different'*.

These sonatas reveal the cello's recent emancipation, its new role as a solo instrument. Sometimes – as in the first movement of Sonata n° 3, a striking example – the cello merges with the bass line, before rising to the higher register as a tenor.

The effect is startling; the cello's voice suddenly seems to be defying the laws of *gravity*. The rules governing the compass to

be covered by each instrument have suddenly been abolished. Gazing up at Tiepolo's ceiling in *I Gesuati* gives the same dizzy feeling, the impression of having lost all notion of space and perspective.

Even today, Venice and Vivaldi are inseparable, the one automatically reminding us of the other. *'Just two or three chords, and there we are instantly, in the piazza, on the lagoon, between sky and water...'*

(Philippe Sollers).

Vivaldi's music has the same three characteristic dimensions as La Serenissima, *time, light and space*, three essential dimensions, with *water*, the fundamental element in Venice's architecture, binding them together.

Time, passing with the seasons as with the four movements of the sonata, 'the same, yet always different';

Light, found in the paintings of artists such as Titian or Veronese as in the varnish and the timbre of Venetian instruments of the violin family;

Space, organised around the ubiquitous water – water that is itself a texture, '*consistent and substantial*' (Dominique Fernandez).

And *water* forms an integral part of Vivaldi's music. Even the movement of the gondolier's sweep calls to mind Vivaldi. Like

the boatman's oar, his music is sometimes close to the surface, its movement fast, smooth and agile, at other times it is calm and regular, and sometimes it sinks slowly down into the depths to a bewitchingly nostalgic and lilting *siciliano* rhythm, as in Sonata n° 6.

Far from the splendours of opera and the exuberance of some of his concertos, these Cello Sonatas by Vivaldi evoke in simple terms essential realities. Another of Venice's many secrets.

'It is the splendid things there that give us familiar, everyday impressions,' wrote Marcel Proust.

BIBLIOGRAPHY

- The various sources and a critical analysis by Philippe Muller: Fuzeau, Paris.

- *La Venise de Vivaldi* by Patrick Barbier, Grasset, Paris.

- *Le Dictionnaire amoureux de Venise* by Philippe Sollers, Plon, Paris.

- *Mémoires pour servir à Venise et à l'histoire de son théâtre* by Carlo Goldoni, Paris, 1787.

- *Le voyage d'Italie, Dictionnaire amoureux*, by Dominique Fernandez, Plon, Paris.