

Concerti per violoncello



Concerti per violoncello

HANNA SALZENSTEIN

ORCHESTRE LE CONSORT

Hanna Salzenstein joue un violoncelle Pieter Rombouts, 1711 Amsterdam

Orchestre Le Consort

Théotime Langlois de Swarte : Violon de Carlo Bergonzi, 1733

Sophie de Bardonnèche : Violon Andrea Guarneri de Crémone 1680

Yaoré Talibart : Violon Nicolo Amati de 1662, prêté par la Fondation Boubo-Music (*pages 20-22*)

Marta Paramo : Alto de Paul Collins, 2015

Albéric Boullenois : Violoncelle de Joël Klépal 2014

Arthur Cambreling : Violoncelle de Joël Klépal 2023 (*pages 16-17-18*)

Alexandre Teyssonnière de Gramont : Contrebasse française non signée datant de la fin du XIX^{ème} siècle

François Leyrit : Contrebasse Stadelmann copie 1740 de Oskar Kappelmeyer (*pages 16-18*)

Nacho Laguna : Théorbe Maurice Ottiger, 2008 (Les Paccots, Suisse) selon un modèle de W. Tieffenbrugger & Guitare de Jose Miguel Moreno (2023)

Thibaut Roussel : Archiluth de Félix Lienhard, Grenoble d'après Tiffenbrucker, 2021 (*pages 1-3-14-20-22*)

Justin Taylor : Clavecin italien de Philippe Humeau Barbaste, 2007 (*pages 1-3-5-7-13-14-15-17-23-24-25*)

Nora Dargazanli : Clavecin italien de Philippe Humeau Barbaste, 2007

Benoit Hartouin, Felipe Guerra & Diego Le Martret : Orgue de Dominique Thomas 2019

Evolène Kiener : Basson modèle Eischentopf, fabriqué par Lucas Seroune

Enregistrement réalisé du 2 au 6 septembre 2024 à l'Église Évangélique Allemande / Directeur artistique : Alban Moraud / Ingénieurs du son : Alban Moraud, Alexandra Evrard / Accordeur du clavecin : Thibault Guilmin / Photo de couverture : © Manuel Braun / Photos d'enregistrement : © Robin Davies / Traduction anglaise des textes : Michel Guy Gouverneur / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Lénaïg Thébaud / Design : Wallis Foucher / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2024 MIRARE, MIR760 - www.mirare.fr

Domenico Gabrielli (1659-1690)
1 - Sonate en sol Majeur - Grave 1'37

Anonyme vénitien

Concerto pour violoncelle*
2 - Allegro 2'26
3 - Largo Affettuoso Largo 2'43
4 - Allegro 2'26

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concerto en do mineur RV 401
5 - Allegro non molto 4'31
6 - Adagio 2'39
7 - Allegro ma non molto 2'48

Giuseppe Maria dall' Abaco (1710-1805)
8 - Caprice pour violoncelle seul n°2
en sol mineur 2'44

Giorgio Antoniotto (1681-1766)

Concerto en sol mineur*
9 - Allegro ma non molto 3'31
10 - Largo 2'34
11 - Allegro Minuetto 1'55

Niccolò Sanguinazzo (fl. 1690-1720)
12 - Ricercar en Do Majeur 1'04

Antonio Vivaldi
Concerto en Do Majeur RV 400

13 - Allegro 3'07
14 - Largo 4'03
15 - Allegro non molto 2'11

Antonio Vivaldi

Concerto pour deux violoncelles RV 531

avec Albéric Boullenois en 2^{ème} violoncelle solo
16 - Allegro 3'53
17 - Largo 4'26
18 - Allegro 3'00

Giuseppe Maria dall' Abaco

19 - Caprice pour violoncelle seul n°10
en la majeur 3'44

Giovanni Benedetto Platti (1697-1763)

Concerto en Ré Majeur WD 651*
20 - Allegro 2'08
21 - Largo 3'00
22 - Presto 2'05

Giuseppe Maria Jacchini (1667-1727)

Concerto decimo per violoncello obbligato op. 4*

23 - Largo e spicco Presto 2'24
24 - Adagio 0'56
25 - Presto 1'19

* Premier enregistrement mondial
World Premiere Recording

CONCERTI PER VIOLONCELLO

Après mon premier disque solo « E il violoncello suonò », je poursuis dans ce deuxième opus le récit de l'émergence du violoncelle soliste au début du XVIII^e siècle en Italie, en mettant en exergue le répertoire concertant pour violoncelle solo et orchestre à une période située peu après la naissance du concerto en lui-même. Je suis accompagnée par l'ensemble Le Consort, au sein duquel j'évolue depuis de nombreuses années. C'est une grande émotion pour moi que nous ayons enregistré ensemble et que le programme que j'ai construit après de longs mois de recherche ait été si magnifiquement adopté.

« Les concertos a solo se diffusent dans toute l'Europe et présentent un "nouveau genre" de virtuosité, affirmant un langage musical à part entière et renforçant l'identité du soliste, s'émancipant ainsi du modèle de Corelli, limité au violon et au cadre intimiste de la sonate, et encourageant n'importe quel instrument à découvrir son potentiel, à affronter l'orchestre et à créer ses propres virtuosi. »

Olivier Fourès

Le concerto est donc le genre le plus emblématique de l'émancipation d'un instrument. Il est le lieu de la démonstration, tant d'une agilité digitale que d'une profondeur expressive propre au violoncelle.

Au cours de ce programme sont évoquées les origines de la première école de violoncelle italienne à la fin du XVII^e siècle à Bologne, grâce à la figure de Domenico Gabrielli, un des premiers violoncellistes à composer pour le violoncelle seul notamment des *ricercari* ainsi que des sonates et aussi à travers une œuvre inédite de son élève, Giuseppe Maria Jacchini, violoncelliste à l'Académie philharmonique de Bologne. Né en 1667 et mort en 1727, il compose beaucoup de musique instrumentale et notamment un opus de *concerti da camera*, dédié au comte Pirro Albergati.



Cet opus fait probablement partie des premières œuvres se rapprochant d'un concerto pour violoncelle. Jacchini ne le nomme pas comme tel, la partie soliste reste encore discrète et il est simplement écrit « concerto de chambre, avec violoncelle obligé ». Bien que ce concerto soit publié en 1701, on sent que Jacchini regarde vers le passé, comme un témoignage émouvant de son héritage musical associé au désir de mettre en avant le violoncelle.

Parmi les pièces inédites de ce disque, le concerto de Giorgio Antoniotto di Adorni occupe une place toute particulière. En effet, c'est à la Library of Congress de Washington que reposait cette partition. J'ai, par chance, pu me la procurer grâce à l'aide de Carolyn Winter, qui m'a envoyé les numérisations du manuscrit, qu'il n'était pas possible de consulter en ligne. Les auditeurs vont donc découvrir une partition qui dormait de l'autre côté de l'Atlantique depuis plusieurs siècles. Ce concerto est original et il se distingue de l'écriture de Vivaldi. J'aime particulièrement le dernier mouvement, un menuet léger et dansant, avec une partie centrale majeure en duo violoncelle et basson qu'Antoniotto a rajoutée sur les dernières pages du manuscrit après avoir raturé les pages précédentes, ce que je trouve très amusant et touchant !



Une des figures majeures du disque est bien entendu Antonio Vivaldi, car en plus du génie de sa plume, il est un compositeur très prolifique pour le violoncelle. En effet, il a écrit une cinquantaine d'œuvres et parmi elles, vingt-sept magnifiques concertos, ce qui est très précieux. L'enregistrement comporte deux concertos qui se répondent en miroir et explorent différents types de caractère et de virtuosité. Le concerto en Do Majeur RV 400 est majestueux et solaire avec un mouvement lent au contraire intérieur et poignant tandis que le concerto RV 401 en do mineur a une teinte générale plus lugubre, plus intime et mystérieuse.

En miroir avec Vivaldi, ce programme met en lumière un compositeur anonyme vénitien, dont j'ai découvert le concerto à la Bibliothèque nationale de France d'après les conseils d'Olivier Fourès. Ce concerto est pour la première fois gravé en disque et le mystère demeure ! Le style est assez proche d'Antonio Vivaldi, très rugissant pour l'orchestre, arborant un si bémol majeur éclatant, tempétueux, et un deuxième mouvement d'une grande tendresse.

Nous retrouvons au fil de ce programme un compositeur italien, Giovanni Benedetto Platti, né à Padoue en 1697 et mort à Wurtzbourg en 1763. Ce concerto est également un inédit et s'apparente presque à une sonate en trio avec une partie de violoncelle solo car la pièce ne comporte pas de partie d'alto. J'aime particulièrement l'atmosphère solaire et sereine du ré majeur rayonnant, c'est une œuvre d'une apparente simplicité, les mouvements rapides sont courts avec une construction simple et le deuxième mouvement au contraire se déploie, le violoncelle solo et les violons dialoguant ensemble dans une grande expressivité.



Enfin l'apothéose de cette grande célébration du violoncelle est symbolisée par le concerto à deux violoncelles d'Antonio Vivaldi RV 531, œuvre magnifique et accomplie, seul exemple dans toute l'histoire de la musique d'un double concerto pour violoncelles.

En filigrane, je poursuis mon exploration des *Caprices pour violoncelle seul* de Giuseppe Maria dall' Abaco, pièces qui me bouleversent et que j'ai très envie de faire découvrir au public. Après en avoir enregistré trois dans le précédent disque, j'en choisis deux autres, sorte de fil rouge, pour rappeler la gravité de cet instrument et sa solitude.

...

Il y a quelque temps, nous avons évoqué notre rapport affectif avec l'instrument, l'objet. Je me souviens avoir dit que j'étais attachée à l'objet car il était ma mémoire, il contenait tous les souvenirs, tous les moments partagés ensemble. Comme un ami, un compagnon de route, toujours présent, un soutien, un pilier. Je n'ai jamais vraiment été seule, seule à être, il est avec moi, comme un prolongement de moi.

Petite, quand ça n'allait pas, je retournais dans ma chambre, je jouais du Bach, je fermais les yeux, je me noyais dans la partition, je remplissais mon esprit de ces notes, uniquement de ces notes, pour ne plus penser à rien. Comme si je partais en voyage, un voyage qui me faisait quitter mon corps, quitter le présent, comme si je m'évadais plus haut, plus loin. Je me réfugiais à la fois à l'intérieur de moi et en même temps complètement ailleurs dans ce monde.

Hanna Salzenstein

CON VIOLONCELLO OBBLIGATO

«*Nos meilleures pensées viennent des autres.*»

Ralph Waldo Emerson

La fin du XVII^e siècle musical est une marmite en ébullition. Entre opéra vénitien qui se propage comme de la poudre et délire “fantastiques” des violonistes italiens et bohémiens, les traditions vocales, instrumentales, sacrées, profanes, théoriques, folkloriques ou populaires sont sur le qui-vive ; quelque chose se trame, quelque chose d’attractif.

C’est de ce magma enthousiaste qu’apparaît le *concerto*. À Rome, les orchestres de Stradella, Corelli et Muffat commencent à laisser un petit groupe d’instruments, le *concertino*, ponctuer le *concerto grosso* de l’orchestre. À Bologne et à Venise, Torelli et Albinoni rompent la matrice orchestrale en donnant de l’autonomie et de l’envergure aux traits solistes. Puis il y a Vivaldi, le “*celebre virtuose di Violino di Venetia*”. Il s’approprie le modèle et sent combien, au-delà d’abord d’un excellent moyen de mise en valeur personnel, la dualité individu/groupe stimule l’expérimentation linguistique et virtuose. Le couvercle de la marmite saute, ses concertos “d’un genre tout nouveau [...] envahissent presque la moitié du monde” (Quantz).

Il est logique que Vivaldi, qui identifie la forme, la fixe en trois mouvements, la divulgue dans toute l’Europe, la porte sur scène au théâtre et la développe tout le long de sa vie, passe pour en être le *père*. Aussi, comme il en a composé près de 300 pour violon, c’est cet instrument qui passe pour être l’emblème, le héros et le guide du concerto *baroque*.

Pourtant, au tout début de sa genèse, le concerto sollicite tout autant le hautbois, la trompette et le violoncelle ; même Vivaldi, dès sa jeunesse, compose des concertos pour chacun de ces instruments, dont les fortes personnalités teintent l’esprit du genre, y découvrant notamment des ressources *cantabile*, dynamiques et de textures. Il est après tout normal, si le concerto est une mise en scène de l’individualité, que tout le monde ait son mot à dire. Vivaldi d’ailleurs le comprend bien, puisqu’il dégage vite le concerto de sa seule personne et du violon et en compose pour tous les instruments et interprètes qui lui passent sous la main.

Cet enregistrement propose donc un panorama sur le développement du concerto au travers du violoncelle. Commençons par une sonate... En hommage à Domenico Gabrielli (1659-1690), le "*Minghino del violoncello*", réputé violoncelliste bolognais de San Petronio, élève de Legrenzi. En plus d'une importante activité entre Bologne, Modène et Venise, il est membre de la prestigieuse *Accademia filarmonica* et maître de Giuseppe Maria Jacchini "*Giosefo del Violonzino*" (1667-1727), autre violoncelliste bolognais (qui deviendra aussi membre de l'*Accademia filarmonica*). Ce dernier publie, en 1701, dix "*Concerti per camera con violoncello obbligato*" (op. 4), les premiers exemples connus de concertos pour violoncelle. Jacchini, sur un plan hérité de la sonate, avec ses contrastes entre style d'église, perfidies et danse, joue déjà avec la ligne soliste de plusieurs façons, par des oppositions, des discussions et même des fusions avec l'orchestre.

Les premiers concertos pour violoncelle de Vivaldi (1678-1741), datables de la fin des années 1710, montrent l'extraordinaire rapidité avec laquelle le genre a évolué : le soliste développe un discours totalement autonome, bien encadré par des ritournelles aux fortes identités, soutenu ou contrecarré par tous genres d'accompagnements, dans une solide structure générale qui permet trames et autres pertes de contrôle internes sans altérer l'unité de la composition entière.

Le concerto RV 401, des années 1710, fut certainement composé pour une circonstance très particulière, probablement sacrée, puisque Vivaldi écrit les parties de violon en clefs anciennes. De plus, la partie d'alto est à jouer à l'unisson de celle du deuxième violon, texture qu'il n'emploie que très rarement. Une pièce d'exception donc, comme le concerto pour deux violoncelles RV 531, datable de cette même période de *jeunesse*. Inhabituel tant par sa distribution qu'avec son entrée confiée aux solistes, ses ritournelles agitées allient unissons, trémolos, chromatismes, clair/obscur modal et ne cessent de bousculer les longs épisodes obstinés des solistes qui, entre imitations, fusions ou échappées, ne trouvent de répit que le temps du mouvement lent, havre d'intimité. Cet exemple de double concerto montre aussi combien le couple y a aussi sa place. Le couple parmi les autres.

Vivaldi composa pour le violoncelle toute sa vie. Ses derniers concertos, dédiés à la violoncelliste Teresa de l'Ospedale della Pietà (hospice vénitien qui recueillait les enfants abandonnés et où les filles étaient éduquées à la musique), remontent à la fin des années 1730. Ainsi, la quarantaine de concertos où Vivaldi emploie le violoncelle en soliste reflètent toute son évolution comme compositeur, virtuose ou pédagogue. Vivaldi devait d'ailleurs avoir des notions de violoncelle lui-même puisqu'il enseignait la *viola all'Inglese* (viole de gambe) à la Pietà.

Le concerto RV 400 fut composé vers 1725, époque où Vivaldi est au sommet de sa gloire. Derrière son caractère solennel, voire pompeux et même galant, puisqu'on y croise un menuet dans le dernier mouvement, ce concerto représente bien l'ambiguïté linguistique que Vivaldi met au point pendant sa période de maturité. Le concerto devient un creuset rhapsodique qui confronte ses diverses expériences antérieures : spiritualité, théâtre, danse, virtuosité, folklore et jeu descriptif. Un vrai dédale de rhétorique dont l'élan va inciter d'autres musiciens à chercher eux-mêmes leurs voie(x)s dans cette direction et à s'affranchir peu à peu du modèle vivaldien.

Le concerto de Giorgio Antoniotto (1680-1766), intellectuel milanais qui passa du violon au violoncelle après s'être blessé à la main avec une épée, reste très proche de Vivaldi ; même son étonnante danse conclusive rappelle étrangement celle du concerto pour violon RV 320. On y sent toutefois, notamment dans les fréquentes intrusions orchestrales du premier mouvement ou au travers de la nonchalance du dernier volet, une certaine influence symphonique milanaise plus caractéristique du style de Sammartini.

Le concerto anonyme, préservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris et copié sur le fameux papier vénitien aux trois lunes, est en revanche un reflet fidèle du premier concerto vivaldien, un concerto de caractère. Ses asymétries structurelles, ses répétitions de motifs rythmiques, les contrastes brusques et les lignes brillantes, obstinées, parviennent à donner un maximum d'effet à une écriture extrêmement minimaliste. Qui pourrait en être l'auteur ? Un vénitien pour sûr.

Mais un vénitien à Venise. Car quand on observe l'œuvre de Giovanni Benedetto Platti (1697-1763), hautboïste proche de Vivaldi qui part travailler en 1722 pour le Prince-Évêque de Schönborn à Würzburg (dont le frère était un violoncelliste amateur), on voit combien un vénitien expatrié sait s'adapter et forger son style en fonction des exigences locales. Le petit concerto de cet enregistrement ramène d'abord le concerto vivaldien à ses origines corelliennes, avec d'amples ritournelles harmoniques diminuées par la basse, tout en l'ouvrant, dans le dernier mouvement, à un genre de *seguidilla* madrilène au rebond galant. L'Europe commence alors à se mélanger, dans le temps et dans l'espace.

Pour finir, trois pièces pour violoncelle seul. L'une de Niccolò Sanguinazzo, "*Diletante di violoncello*" duquel nous ne savons pas grand-chose, si ce n'est qu'il fut actif autour de 1690 à 1720, apparemment autour de Modène et les deux autres, plus tardives, de Giuseppe Maria dall'Abaco (1710-1805), également violoncelliste, né à Bruxelles mais qui développa sa carrière principalement à Munich. Si les *ricercari* de Sanguinazzo rappellent encore, par leur succession de notes déliées, les *glossas* pour viole de gambe du *xvi^e* siècle, les caprices de Dall'Abaco, même s'ils tournent aussi autour de motifs obstinés, offrent des contrastes, des ruptures et une créativité mécanique reflétant directement les aventures du violoncelle dans le domaine du concerto. Se confronter aux autres est certainement une des meilleures façons de découvrir ses propres ressources.

Olivier Fourés

Hanna Salzenstein

Après avoir suivi ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Raphaël Pidoux, Hanna Salzenstein se produit dans de nombreux festivals tels que La Folle Journée de Nantes, le Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, le festival des Sommets Musicaux de Gstaad ainsi qu'en soliste avec l'Orchestre du Conservatoire de Paris et avec l'Orchestre Appassionato dirigé par Mathieu Herzog à la Seine Musicale dans le cadre de l'Académie Philippe Jaroussky. Elle étudie le violoncelle baroque dans la classe de Christophe Coin, puis intègre Le Consort aux côtés de Justin Taylor, Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche. L'ensemble s'est depuis produit en France et en Europe sur de très nombreuses scènes (Philharmonie de Paris, Arsenal de Metz, Philharmonie de Cologne, BOZAR Bruxelles, ElbPhilharmonie Hambourg, Opéra de Dijon, Opéra de Montpellier, Oude Muziek Utrecht). Ils enregistrent plusieurs disques notamment *Specchio Veneziano* récompensé par un Diapason d'Or et collaborent avec des chanteuses telles qu'Eva Zaïcik et Adèle Charvet.

Avec la pianiste Fiona Mato, elles forment depuis sept ans le duo Adama et elles sont cofondatrices du Dichter Trio avec le violoniste Théotime Langlois de Swarte. Ils participent au Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron avant de devenir artistes résidents à la Fondation Singer-Polignac. Ils enregistrent ensuite un disque chez le label Harmonia Mundi consacré à Clara et Robert Schumann, en collaboration avec le musée de la Musique. Ils font leurs débuts à la Philharmonie de Paris en automne 2023.

Hanna est lauréate de la Fondation Banque Populaire et s'est produite aux côtés de Renaud Capuçon lors d'une résidence de jeunes artistes. Elle participe également à la création mondiale d'une œuvre de Benjamin Attahir pour trois violoncelles et voix de soprano intitulée *Le Jardin d'Afrique*. Durant la saison 2024, Hanna se produit au sein du Consort pour leurs débuts aux USA avec plusieurs tournées de concerts.

En 2024, elle réalise également son premier enregistrement solo, chez le label Mirare, consacré à l'émergence du violoncelle soliste en Italie au début du XVIII^{ème} siècle, récompensé d'un Diapason Découverte.

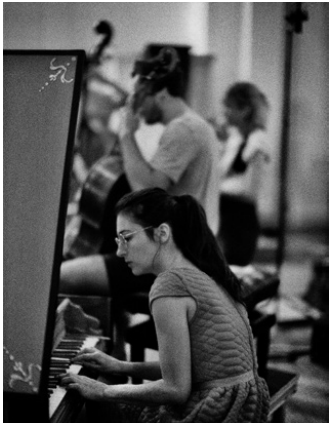


Orchestre Le Consort

L'ensemble Le Consort, formé à Paris en 2015, est dédié à la musique baroque et plus particulièrement au genre de la sonate en trio. Depuis leurs débuts, c'est un répertoire qu'ils travaillent, jouent, enregistrent et interprètent avec enthousiasme, sincérité et modernité. En effet, la sonate en trio est un genre particulièrement emblématique de la musique de chambre à l'époque baroque. Le Consort tente donc d'apporter à ce genre une interprétation personnelle, dynamique et colorée. Le répertoire comprend des œuvres de compositeurs tels que Corelli, Vivaldi, Couperin, Purcell... mais aussi des compositeurs.trices resté.e.s inconnu.e.s et que Le Consort s'efforce à redécouvrir et à faire connaître. Remettre à l'honneur ces compositeurs inédits est l'une des signatures artistiques de l'ensemble. Jean-François Dandrieu, Louis Antoine Lefebvre ou encore Giovanni Battista Reali sont trois compositeurs que Le Consort a enregistrés pour la première fois (respectivement sur les albums *Venez chère ombre* et *Specchio Veneziano*). De plus, depuis quelques années, Le Consort s'écarte régulièrement des sentiers de la sonate en trio et fait fleurir ses effectifs pour accompagner des projets vocaux, comme dans *Teatro Sant'Angelo* avec Adèle Charvet ou des projets de concertos.

L'essor des carrières solistes des membres du Consort les amène à se développer et à s'épanouir dans des formes plus importantes lors de concerts ou d'enregistrements tout en conservant un fonctionnement chambriste malgré un nombre de musiciens plus conséquent. C'est le cas dans les *Concerti per una vita*, le double disque de concertos pour violon de Théotime Langlois de Swarte, ainsi que dans cet enregistrement des *Concerti per violoncello* interprétés par Hanna Salzenstein. C'est de cette volonté des membres fondateurs de réaliser des projets nécessitant un plus grand effectif qu'est né l'orchestre Le Consort, ensemble à géométrie variable, allant des concertos à l'opéra. L'orchestre se produira à la Folle Journée de Nantes, aux BBC Proms de Londres et à l'Opéra-Comique la saison prochaine.

La Société Générale Fondation d'Entreprises est le mécène principal du Consort qui est également soutenu par La Caisse des Dépôts.



CONCERTI PER VIOLONCELLO

Following my first solo record, 'E il violoncello suonò', I am eager to get on, in this second opus, with the story of how the solo cello emerged in Italy in the early 18th century, highlighting the *concertante* repertoire for solo cello and orchestra in a period immediately following the birth of the concerto itself. Here I am accompanied by Le Consort, as I have been part of this musical ensemble for many years. It was with a great emotion that we could record together, and I am glad to see that the programme I have set up after long months of research has been splendidly accepted.

'The concertos a solo, resonate throughout Europe, and offer a 'new genre' of virtuosity, asserting a full-fledged musical language and reinforcing the soloist's identity, thus breaking free from Corelli's model, that was limited to the violin and to the intimate setting of the sonata, encouraging any instrument to discover its own potential, face the orchestra and create its own virtuosi.'

Olivier Fourès.

Thus, the concerto is the most iconic genre when it comes to the emancipation of an instrument. It is the locus of the display both of finger dexterity and of the expressiveness and profoundness specific to the cello.

During this programme will be discussed the origins of the first Italian cello school in Bologna at the end of the 17th century, through the figure of Domenico Gabrielli, one of the first cellists to compose for the cello solo, especially some *ricercari* as well as sonatas, and also through an unpublished work of his student, Giuseppe Maria Jacchini, a cellist at the Academia Philharmonica of Bologna. Born in 1667, he died in 1727; he composed a lot of instrumental music, including an opus of *concerti da camera*, dedicated to Count Pirro Albergati.



This opus is probably among the first works getting closer to a concerto for cello. Jacchini doesn't name it as such, the soloist's part remains discreet and the information given in the title is simply, 'chamber concerto, with violoncello obligato'. Although this concerto was published in 1701, one feels that Jacchini looks to the past, as a moving testimony of his musical legacy coupled with his desire to put forward the cello.

Among the unpublished pieces of the present record, the concerto by Giorgio Antoniotto di Adorni, has a very special place. Indeed, if this score was buried at the Library of Congress in Washington, I was fortunate in obtaining it thanks to the help of Carolyn Winter, since she sent me the laser scans of the manuscript, a document which wasn't available online. So the listeners will discover a score which had been languishing across the Atlantic for several centuries. It is an original concerto which stands apart from Vivaldi's writing. I particularly appreciate the last movement, a light minuet and dance piece, with a major central part in a cello-bassoon duo that Antoniotto added on the last pages of the manuscript after crossing out the preceding pages, which I find quite funny and somehow touching!



Of course, one of the major figures in the disc is Antonio Vivaldi, who occupies an important part, and rightly so, since, in addition to using the brilliant power of his pen, he was a prolific composer who admirably served the cello, for which he wrote about fifty works including twenty seven wonderful concertos, which is most valuable. The present recording comprises two concertos mirroring each other and exploring various kinds of character and virtuosity. The concerto in C major RV 400 is infused with solar majesty with a slow movement that is by contrast turned to inwardness and deeply moving while the concerto RV 401 in C minor is darker, in a more intimate and mysterious hue.

Mirrored with Vivaldi, an anonymous Venetian composer is brought to light by this programme. Following the advice of Olivier Fourès, I discovered at Bibliothèque nationale de France this composer's concerto, recorded here —and for the first time—, but still, it remains a mystery! The style is quite close to Antonio Vivaldi's, roaring as far as the orchestra is concerned, in ringing B flat major, stormy, with a second movement imbued with great tenderness.

In the course of our programme, we find another Italian composer, Giovanni Benedetto Platti, born in Padua in 1697, who died in Würzburg in 1763. This is also an unpublished concerto, almost akin to a trio sonata with a solo cello part, for the piece does not comprise a viola part. I am particularly fond of the solar, serene atmosphere created by its radiant D major; it is an apparently simple work whose fast movements are short and based on a simple construction, whereas the second movement unfolds, the solo cello and the violins entering a highly



Finally, we reach the climax of this great celebration of the cello with the concerto for two cellos by Antonio Vivaldi RV 531, a magnificent, consummate work, which, in the whole History of Music, is the only example of a double-cello concerto.

Implicitly, I continue my exploration of *the Capricci for Violoncello Solo* by Giuseppe Maria dall'Abaco, as I am deeply moved by these pieces which I have a very strong desire to make the public discover. After having recorded three of them in the preceding disc, I have chosen another two, a common thread reminding us of the depth of the instrument and its solitude.

...

Some time ago we mentioned the emotional relationship we have with the instrument, the object itself. I remember saying that I felt an attachment to the object for it was my memory, it contained all my memories, all the moments shared together. Like a friend, a fellow traveler, always present, a support, a mainstay. I have never been really alone, never left alone to *be*, it is with me, like an extension of myself.

As a little girl, when things weren't going so well, I would return to my bedroom, I would play Bach, close my eyes, immerse myself in music, and fill my mind with all these notes, only these notes, to think no more about anything. As if I went on a trip, a trip which made me leave my body, leave the present, as if I was escaping higher, farther. I would take shelter both inside myself and somewhere else entirely, in this world at the same time.

Hanna Salzenstein

CON VIOLONCELLO OBBLIGATO

'Our best thoughts come from others.'
Ralph Waldo Emerson

The late 17th century in musical terms is a bubbling cauldron. Between the Venetian opera that gains recognition everywhere, and the 'fantastic' frenzy of Italian and Bohemian violinists, the vocal, instrumental, sacred, secular, theoretical, folkloric or popular traditions that are on the alert, something is brewing, something attractive.

It is out of this enthusiastic magma that the *concerto* emerges. In Rome, the orchestras of Stradella, Corelli and Muffat, have started letting a little group of instruments, the *concertino*, punctuate the orchestra's *concerto grosso*. In Bologna and Venice, Torelli and Albinoni disrupt the orchestral matrix by giving autonomy and scale to the soloists' virtuosic passagework. Then there is Vivaldi, the '*celebre virtuose di Violino di Venetia*'. He makes the model his own and feels how truly, beyond being, at first, an excellent personal means of showcasing one's skills, the duality of the individual and the group stimulates the linguistic and virtuosic experimentation. Thus, the lid of the stew pot pops off, his concertos 'of a totally new genre [...] invade almost half of the world.' (Quantz).

Quite logically, Vivaldi, who identifies the form, sets it in three movements, reveals it all over Europe, puts it on stage at the theatre, and develops it throughout his life, passes for its *father*. Therefore, as he composed about 300 pieces of the genre for the violin, it is this instrument that passes for the emblem, the hero and the guide of the *baroque* concerto.

However, at the very beginning of its genesis, the concerto gives the oboe, the trumpet and the cello a prominent place; even Vivaldi, since his youth, composes concertos for each of these instruments, whose strong personalities tinge the spirit of the genre, discovering in it a variety of resources, namely *cantabile*, dynamic and others regarding texture. After all, it is only normal that, if the concerto stages the individuality, everyone should have a say in the matter. Besides, Vivaldi understands this perfectly since he soon pulls the concerto out of his own person and of the violin, and composes for all the instruments and performers near at hand.

So, the present recording offers a panoramic view of the development of the concerto from the standpoint of the cello. Let's begin with a sonata... Written as a tribute to Domenico Gabrielli (1659-1690), the '*Minghino del violoncello*', a famous bolognese cellist of *San Petronio*, also a student of Legrenzi. In addition to being very active between Bologna, Modena and Venice, he is a member of the prestigious *Accademia filarmonica*, and a master of Giuseppe Maria Jacchini '*Giosefo del Violonzino*' (1667-1727), another Bolognese cellist (who will become a member of the *Accademia filarmonica* too). The latter publishes, in 1701, ten '*Concerti per camera con violoncello obbligato*' (op. 4), the earliest known examples of cello concertos. Jacchini, following a plan inherited from the sonata, with contrasting styles between church style, trickery and dance, already has several ways of playing with the soloist line, through oppositions, discussions or even in merging into the orchestra.

The first cello concertos by Vivaldi (1678-1741) date back to the late 1710s, and testify to the extraordinary rapid evolution of the genre: the soloist develops a totally autonomous discourse, framed into ritornelli with strong identities, supported or thwarted by all kinds of accompaniment, in a solid general structure allowing episodes of internal trance and loss of control which do not alter the whole compositional unity.

The concerto RV 401, of the 1710s, was certainly composed for a very special, probably sacred, occasion, since Vivaldi writes the violin parts in ancient keys. Moreover, the viola part is to be played in the unison of the second violin, a texture he resorts to only rarely. On the whole, an exceptional piece in many respects, like the concerto for two cellos RV 531, belonging to the same *early* period. So unusual in its distribution as well as its introduction entrusted to the soloists —its agitated ritornelli bring together unisons, tremolos, chromaticisms, modal chiaroscuro, and keep challenging the long obstinati of the soloists who, between imitations, fusions or escapes cannot take a break apart from the slow movement, a true haven of peaceful intimacy. This example of a double concerto also shows how the couple has a rightful place. The couple among *others*.

Vivaldi composed for the cello all his life. Dedicated to Teresa, the cellist of the *Ospedale della Pietà* (the Venetian foundling hospital that took in abandoned children and where the girls received a musical education), his last concertos date back to the late 1730s. Thus, the forty or so concertos in which Vivaldi makes a soloist's use of the cello reflect his whole evolution as a composer, virtuoso or educator. Incidentally, Vivaldi must have had notions of the cello since he was in charge of teaching the *viola all'Inglese* (viola de gamba) at the *Pietà*.

The concerto RV 400 was composed around 1725, a period when Vivaldi was at the height of his fame. It may sound rather solemn, pompous indeed, and even galant, since the last movement includes a minuet, yet behind these features, it represents the language ambiguity that Vivaldi devises during his mature years. The concerto becomes a rhapsodic crucible which brings together the whole variety of his previous experiments: spirituality, theatre, dance, virtuosity, folklore, descriptive game. A real maze of rhetorics whose impetus will embolden other musicians to seek by themselves their own paths (and voices) in that direction, and to, little by little, cut loose from the Vivaldian model.

The concerto by Giorgio Antoniotto (1680-1766), a Milanese intellectual who shifted from the violin to the cello after hurting his hand with a sword, remains very close to Vivaldi; even his astonishing conclusive dance is a strange reminder of that of the violin concerto RV 320. What one feels, though, is notably in the frequent intrusions of the orchestra in the first movement, or through the casualness of the last part, a certain Milanese symphonic influence more characteristic of Sammartini's style.

In contrast, the anonymous concerto, kept at the Bibliothèque nationale de France in Paris, and copied on the famous Venetian three-moon paper, is a true reflection of the *first* Vivaldian concerto, a *character piece*. Its structural asymmetries, its repetitions of rhythmic motifs, the sharp contrasts, and the brilliant, obstinate lines succeed in giving maximum style-effect to an extremely minimalist writing. Who could be its author? A Venetian for sure.

But a Venetian in Venice. For on observing the work of Giovanni Benedetto Platti (1697-1763), an oboist and one of Vivaldi's close relationships, who went to Würzburg in 1722 to serve the Prince-Bishop of Schönborn (whose brother was an amateur cellist), one sees how an expatriate from Venice can adapt and forge his style in terms of the local demands. The little concerto in this record brings the genre back to its roots, i.e. first the Vivaldian concerto loyal to its Corellian origins, with ample harmonic ritornelli diminished by the thorough bass, while, in the last movement, opening it onto a kind of Madrid's seguidilla and its galant recurrence. Europe then begins to merge, both in time and in space.

Eventually, three pieces for cello solo. One is by Niccolò Sanguinazzo, '*Diletante di violoncello*' about whom not much is known, except that he was active from 1690 to 1720, apparently around Modena, and another two, later works by Giuseppe Maria dall'Abaco (1710-1805), also a cellist, born in Brussels, whose career developed chiefly in München. If the *ricercari* by Sanguinazzo recall, through their series of staccato notes, the *glossas* for viola de gamba of the 16th century, the capricci by Dall'Abaco, even though they also turn around *obstinato* motifs, offer contrasts, breaks, and a mechanical inventiveness that directly reflect the adventures of the cello in the field of the concerto. No doubt confronting *others* remains one of the best ways of discovering one's own resources.

Olivier Fourés

Hanna Salzenstein

After studying at the Paris Conservatory in the class of Raphael Pidoux, Hanna Salzenstein performs in many festivals such as La Folle Journée de Nantes, The International Piano Festival of La Roque d'Anthéron, the Festival des Sommets Musicaux de Gstaad as well as a soloist with the Orchestra of the Conservatoire de Paris and with the Orchestra Appassionato conducted by Mathieu Herzog at the Seine Musicale as part of the Philippe Jaroussky Academy.

She studied the baroque cello in the class of Christophe Coin, then joined the Consort alongside Justin Taylor, Théotime Langlois de Swarte and Sophie de Bardonnèche. The ensemble has since performed in France and Europe on many concert halls (Philharmonie de Paris, Arsenal de Metz, Philharmonie de Cologne, BOZAR Brussels, ElbPhilharmonie Hamburg, Dijon Opera, Montpellier Opera, OudeMuziek). They recorded several discs including *Specchio Veneziano* at Alpha Classics, awarded a Diapason d'Or and collaborated with singers such as Eva Zaïcik and Adèle Charvet. Recently, at the Auditorium of Radio France, during a weekend of three Consort concerts devoted to Antonio Vivaldi, Hanna shared the stage as a soloist with Christophe Coin in the concerto for two cellos.

Co-founding member of the Dichter Trio with pianist Fiona Mato and violinist Théotime Langlois de Swarte, they participated in the International Piano Festival of La Roque d'Anthéron before becoming resident artists at the Singer Polignac Foundation. They then recorded a CD to be released by Harmonia Mundi in August 2023 devoted to Clara and Robert Schumann, in collaboration with the Musée de la Musique.

Hanna is a laureate of the Banque Populaire Foundation and recently performed alongside Renaud Capuçon during a residence for young artists. In 2023, she also participated in the world premiere of a work by Benjamin Attahir for three cellos and soprano voice entitled *Le Jardin d'Afrique*.

In 2024, Hanna also produces her first solo recording, under the *Mirare* label, a disc dedicated to the emergence of the solo cello in Italy in the early 18th century, rewarded by a 'Diapason Découverte'.

Le Consort Orchestra

The ensemble Le Consort, formed in Paris in 2015, is dedicated to baroque music, more particularly to the chamber music genre known as trio sonata. Ever since their outset, it has been a repertoire they work on, play, record and perform enthusiastically, sincerely and with a truly modern approach. Indeed, the trio sonata is quintessential to chamber music in the baroque era. So, Le Consort aims at adding to the genre that personal, dynamic and colourful touch. The repertoire includes works by such composers as Corelli, Vivaldi, Couperin, Purcell... not forgetting men and women composers who have remained unknown and whom the Consort endeavours to re-discover, thus contributing to bringing their names to the attention of the audience. Giving pride of place to these unpublished composers is one of the artistic trademarks of the ensemble. Jean-François Dandrieu, LouisAntoine Lefevre or else Giovanni Battista Reali are three composers the Consort has recorded for the first time (respectively in the albums *Venez chère ombre* and *Specchio Veneziano*). Furthermore, for some years, Le Consort has been regularly straying from the beaten tracks of the trio sonata and has expanded its workforce to accompany vocal projects for instance, as was the case with Adèle Charvet in the recording of *Teatro Sant'Angelo*, or the projects of concertos.

Indeed, the rise in soloist careers of the Consort members makes them develop and fulfill themselves in larger groups during concerts or recordings by the soloist members of the ensemble, all the while delivering a marvelous feat consisting in maintaining a chamber music way of operating despite an increased number of musicians. It has been the case with *Concerti per una vita*, the double disc of violin concertos by Théotime Langlois de Swarte and for the recording of the *Concerti per violoncello* performed by Hanna Salzenstein. Born of the founding members' desire to carry out projects requiring a greater number of musicians, Le Consort is a scalable ensemble whose productions range from concertos to operas. The orchestra will play at Folle Journée de Nantes, at the BBC Proms in London, and at Opéra-Comique during the next season.

The *Société Générale Fondation d'Entreprises* is the main sponsor of the Consort, which is also supported by *La Caisse des Dépôts*.

REMERCIEMENTS

Carolyn Winter
Diego Le Martret
Manuel Vieillard
Olivier Fourés
Fondation Banque Populaire
Le Consort
Valérie Chifman-Ezaoui
Philippe Salzenstein
Tom Garcia
Raphaël Pidoux

Ce CD est dédié à la grand-mère d'Hanna Salzenstein, Yvette Ezavin.

