

Photo Marc Badran (1988)

In only a short space of time, *THE JEAN-WALTER AUDOLI INSTRUMENTAL ENSEMBLE* has emerged as one of the foremost in France, on a par with the greatest international ensembles.

Its exceptional musical qualities sustained by great enthusiasm, a particular intensity, and extremely hard work demanded by a rigorous, attentive director, have been rewarded several prices; in 1983, the Ensemble was awarded the «Premier Grand Prix des Orchestres de Chambre de Paris et d'Île de

France» and won the title «Ensemble Régional d'Île de France»; in 1986, a «Grand Prix de l'Académie Charles Cros» and in 1988 the «Laser d'Or de l'Académie du Disque Français» and the «Grand Prix de l'Académie Nationale du Disque Lyrique».

The Ensemble has been greatly appreciated at major French festivals and its reputation has been maintained on tours to England, Switzerland, Morollo. Radio and television programmes have also contributed to the fame of this orchestra.

© ARION PARIS 1988 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).
© ARION PARIS 1988 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

DIGITAL ARN 68058

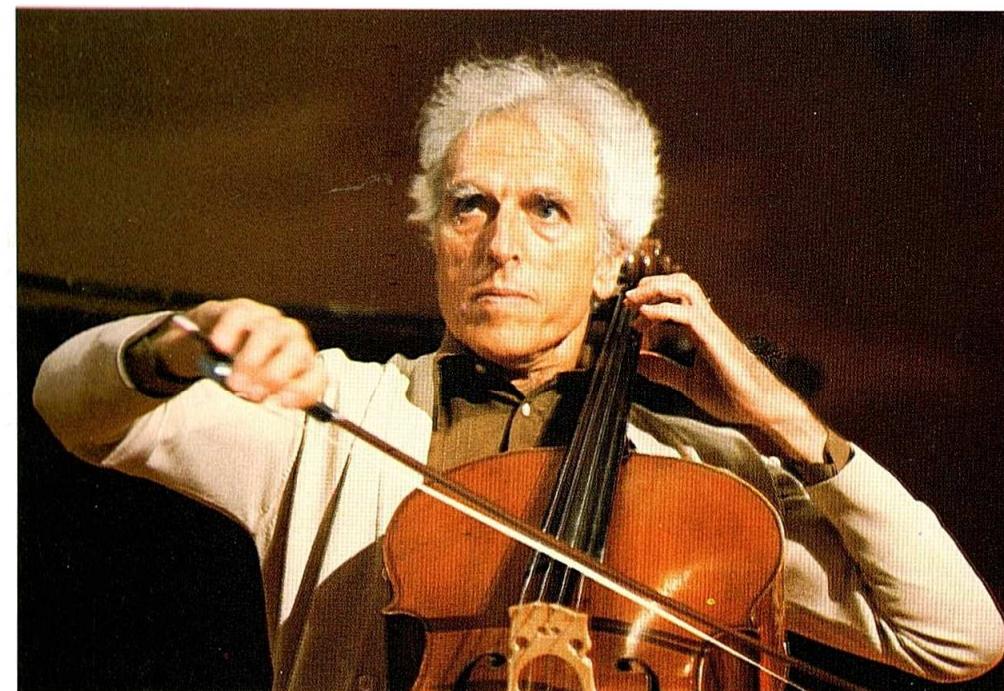


PAUL TORTELIER

ENSEMBLE INSTRUMENTAL JEAN-WALTER AUDOLI

Direction: JEAN-WALTER AUDOLI

Boccherini • C.Ph.E.Bach • Vivaldi • Tortelier



En présentant les concertos pour violoncelle de Vivaldi, C. Ph. E. Bach, Boccherini, ce disque semblerait s'adresser de prime abord aux amateurs de l'instrument et aux fervents de Paul Tortelier. Pourtant, les autres mélomanes auraient tort de le considérer d'un œil indifférent, car ce florilège de pages bien connues présente en réalité un résumé saisissant de l'histoire d'une forme musicale particulièrement séduisante: le concerto de soliste.

Cette histoire commence par un échange de propos entre l'orchestre et un petit groupe d'interprètes; une conversation entre amis. Tels sont les *concerti grossi* qui fleurissent dès le début du XVIIIe siècle dans le nord de l'Italie, à Bologne, à Venise, à Rome, sous la plume et l'archet de Stradella, Albinoni, Corelli. Mais cette amitié va rapidement se teinter d'agressivité, et ce dialogue, se muer en un affrontement, celui d'un homme, le soliste, contre tous, l'orchestre. Comment s'en étonner? Cette agressivité ne se trouvait-elle pas incluse dans le terme même de *concertare*: lutter ensemble? N'était-elle pas favorisée par les progrès des violons qui, grâce aux efforts des luthiers — ceux de Crémone notamment — acquièrent une puissance, une qualité sonores inconnues jusqu'alors? De là vient l'envie de les écouter, comme on écoute les grandes voix au théâtre; de donner même la parole à cette grosse basse de violon, jadis humble faire-valoir, maintenant si douce et charmeuse lorsque l'on a réduit ses proportions pour la rendre maniable, lorsqu'on l'a transformée en un violoncelle. Le cadre est tout trouvé: les églises accueillent des concerts instrumentaux, et San Petronio à Bologne, San Marco à Venise, San Pietro à Rome, possèdent une acoustique des plus flatteuse.

Et voici que, au moment où se trouvent réunies toutes les conditions nécessaires à l'éclosion de ce genre, apparaît un homme, Vivaldi, qui rem-

plit toutes les conditions pour lui donner une forme dans laquelle il va pouvoir s'épanouir. Il est vénitien, prêtre et musicien — ce qui ne s'exclut pas à l'époque — compositeur et violoniste de l'orchestre de Saint Marc, élève du célèbre Legrenzi et professeur de violon à l'*Ospedale della Pietà*. Promu dès 1709 aux fonctions de *Musico di violino* — ce qui équivaut à virtuose — et *Maestro dei concerti*, il a pour tâche de faire progresser les jeunes musiciennes réunies en un ensemble fameux, de pourvoir à leur répertoire, de les mettre en valeur dans des concerts renommés, car on vient de loin, parfois même de l'étranger, pour les écouter sans les voir, puisque, à l'époque, aucune femme, hormis les cantatrices, ne peuvent se produire en public.

Ainsi Vivaldi se met à écrire quelques *concerti grossi* — une douzaine — et bientôt un groupe important de vingt-sept concertos de solistes, dédiés aux cordes comme aux vents. L'œuvre interprétée ici fait partie de *l'Estro armonico*, composé entre 1710 et 1714, qui comprend, à côté de huit *concerti grossi* — un hommage à Corelli — quatre concertos de soliste, dont le numéro 9 en ré majeur pour violoncelle. Dans une forme canalisée en trois mouvements, deux vifs encadrant un lent, le soliste se détache de l'orchestre en de longues interventions. Si elles montrent, dans le *Finale* en particulier, la brillante volubilité dont il est capable au sein d'une tessiture encore limitée, elles révèlent aussi, dans le bel *Aria central*, combien l'archet peut émouvoir quand il «file le son» comme une voix.

Quel interprète inspira au «prete rosso» ces pages harmonieuses? Une jeune orpheline de la Pietà dont le nom nous est inconnu? Giacomo Taneschi, virtuose célèbre dès 1706? Antonio Vandini, ami de Tartini, qui enseignera un peu plus tard à l'*Ospedale*? Le mystère reste entier...

Vivaldi avait donné au concerto structure, charme et brio. Comment s'étonner si les Alle-

mands brûlent d'envie d'en écrire à leur tour, eux qui connaissent parfaitement la vie musicale de Venise? Et Frédéric II plus que tout autre qui, à Berlin, incite les musiciens qui l'entourent à prendre modèle sur l'Italie. Carl-Philipp-Emanuel Bach se met à l'œuvre. Certes, ses fonctions officielles sont celles de claveciniste et accompagnateur du souverain. Mais il trouve aussi le temps de composer, pour son clavier ou pour la flûte de son protecteur, des œuvres qu'il transcrit à l'occasion pour d'autres instruments; une coutume fréquente à l'époque. Tel est le cas de ce concerto, composé en 1753, dont on connaît trois versions différentes, pour clavecin, flûte et violoncelle. Dans cette œuvre, Carl-Philippe se met tout entier. Compositeur de métier, formé remarquablement par son père, il s'exprime dans un cadre logique, dans un dialogue harmonieusement équilibré entre les deux partenaires. Interprète, il sait mettre en valeur le soliste, bien que la technique reste au niveau moyen de son temps. Car, ne nous y trompons pas, la version actuelle qui transcrit de nombreux passages à l'octave supérieure, est due à Fernand Pollain qui, le premier, sortit cette œuvre de l'oubli et la donna, le 10 novembre 1923, aux *Symphony concerts* de Londres, sous la direction d'Henry Wood. Mais plus profond, plus important, C.Ph. E. Bach nous révèle ici sa passion pour le «bel canto» de l'opéra, et la sensibilité teintée de mélancolie qui l'habite. La souplesse, la nostalgie des lignes mélodiques de l'extraordinaire *Largo*, sont presque romantiques avant la lettre!

Bien construits, séduisants, les concertos de Vivaldi et C.P.E. Bach apportaient au répertoire du violoncelle deux fleurons précieux. Le chemin était-il tout tracé? Suffisait-il de le suivre? Pas tout à fait. Il restait à ménager une place plus importante à la virtuosité, et, avec elle, au piment de l'éclat, du brio; toutes choses que seul pouvait trouver un violoncelliste et un Italien. Boccherini était tout désigné pour jouer ce rôle. Il se met à

l'œuvre. En l'espace d'une quinzaine d'années, de 1765 à 1781, il écrit pour son instrument onze concertos, dont celui en si bémol majeur, le neuvième, qui date des années 1770 à 1772. A l'époque, il vient de s'installer en Espagne au service de l'infant Dom Luis, comme *virtuoso di camera e compositor di musica*. C'est un homme pressé, surmené qui, lorsqu'il est à court de temps, reprend quelques idées favorites sur lesquelles il improvise. C'est le cas ici. Les thèmes du concerto sont empruntés à une sonate pour violoncelle et basse et à un duo pour deux violons. Mais curieusement, cette œuvre devait connaître une aventure bien plus étrange. Un siècle plus tard, en 1875, le violoncelliste allemand Friedrich Grützmacher retrouve l'ensemble des concertos, en extrait celui-ci en en faisant un arrangement à sa façon. Il emprunte le mouvement lent à un autre opus (le n° 3), supprime par ici quelques ritournelles, modifie par là quelques idées et arrange enfin l'ensemble de l'orchestration. Il nous a légué cette version qui tout de suite a connu le succès.

Faut-il crier au sacrilège? Certes, si on se réfère à nos critères habituels, beaucoup plus respectueux du texte. Mais cette appropriation n'est-elle pas aussi une forme d'amour — un peu trop possessif il est vrai — pour des pages singulièrement attrayantes? Tout charme l'auditeur: la vivacité des thèmes, la spontanéité des lignes mélodiques, les prouesses instrumentales. Nous ignorons tout des interprètes qui créèrent les deux œuvres précédentes; mais ici, à chaque page, nous devinons Boccherini à son instrument, essayant de se surpasser!... Reconnaissions-le, c'est avec beaucoup d'élégance, avec beaucoup de panache qu'il fait gagner à son violoncelle son titre de soliste!

SYLVETTE MILLIOT

VARIATIONS «MAY MUSIC SAVE PEACE»

Je n'hésite pas à proclamer que je voulue une part essentielle de ma vie, de mon talent et de mon action en faveur de la paix, de la justice, de la fraternité; j'illustre ses idées, non seulement par des propos emplis de chaleur, mais par le truchement de mon art. Ainsi, j'ai déjà écrit les textes et la musique de trois hymnes avant de composer «May Music save Peace» (Puisse la Musique sauver la Paix).

Le poème est le suivant:

«Peuples unis, sauvez le vaisseau du monde menacé!
Science si puissante, laisse-nous maîtres de nos destinées!
Pour que la vie chante et danse et brille comme la lumière,
Que sonne l'heure où tous les humains seront frères,
Et pour que se lève le jour triomphant de l'amour.
Faites que tout soit beauté, musique et paix!»

«La musique, nourriture de l'amour⁽¹⁾ est aussi une science de paix»⁽²⁾. Le verbe divise alors que la musique unit; avec «May Music save Peace» c'est dans la musique que j'ai placé ma foi pour l'union des hommes et des peuples dans plus de justice et de fraternité.

PAUL TORTELLIER

(1) La nuit des rois de SHAKESPEARE
(2) J.S. BACH



In offering violoncello concertos by Vivaldi, C. Ph. E. Bach and Boccherini, this record would at first appear to address itself to those who are found of that instrument and to keen admirers of Paul Tortelier. However, other music lovers would be wrong to look on it askance, for this anthology of wellknown pages presents, in reality, a striking summary of the history of a particularly fascinating musical form: the soloist concerto.

This history begins with an exchange between the orchestra and a small group of performers; a conversation among friends. Such are the *concerti grossi* which flourished from the beginning of the eighteenth century in northern Italy; in Bologna, Venice and Rome under the pen and bow of Stradella, Albinoni and Corelli. But this friendship was soon to become

tainted with aggressivity, and the dialogue to end in confrontation, that of one man, the soloist, against all, the orchestra. Why should this be so surprising? Doesn't the very term *concertare* suggests striving together? Was it not encouraged by the progress made by the violins which, thanks to efforts on the part of the makers — those of Cremona in particular — acquired a power, a sound quality hitherto unknown?

Out of this arose the desire to hear them play, just as one listens to great voices at the theatre; even to the extent of giving a major role to that great bass violin, once a humble foil now so mellow and beguiling, when it had been made a more manageable size, when it had been transformed into a violoncello. The stage was set; concerts of instrumental music were given in the churches of San Petronio in Bologna,

given in the churches of San Petronio in Bologna, San Marco in Venice and San Pietro in Rome, all of which possessed the most agreeable acoustics.

And so it was, just when all the conditions favouring the development of the genre came together, a man appeared, Vivaldi, with all the qualifications necessary to provide him with a form in which he was able to flourish. He was Venetian, a priest and a musician — the one did not exclude the other at the time — composer and 'cellist with the orchestra of Saint Mark, pupil of the celebrated Legrenzi and violin teacher at the *Ospedale della Pietà* (orphanage). Promoted in 1709 to the post of *Musico di violino* — which means virtuoso — and *Maestro dei concerti*, his task was to help young women musicians, members of a famous ensemble, to advance in their musical studies, to enlarge their repertory, and to show them off to advantage in renowned concerts, as audiences came from afar, from outside Italy even, to hear them play without seeing them, because at the period, no woman, apart from singers, was permitted to perform in public.

So Vivaldi set to to write several *concerti grossi* — a dozen or so — and soon a larger group of twenty seven concertos for soloists, written for strings as well as wind instruments. The work performed here forms part of the *Estro armonico*, composed between 1710 and 1714, which includes, besides the eight *concerti grossi* — a tribute to Corelli — four soloist concertos, including number nine in d major for violoncello. In a form canalized into three movements; two lively ones either side of a slow one, the soloist detaches himself from the orchestra for long passages. These illustrate, particularly in the *Finale*, not only the brilliant volubility of which Vivaldi was capable within the limits of a somewhat limited texture; they also reveal, in the beautiful central *Aria*, how much emotion the bow could arouse when «the sound is drawn out» voicelike.

What performer inspired the «red priest» to write these harmonious pages? A young orphan girl of the Pietà whose name is unknown? Giacomo Taneschi, a virtuoso acclaimed in 1706? Antonio Vandini, Tartini's friend, who was to teach a little later at the *Ospedale*? The answer remains a total mystery.

Vivaldi gave the concerto structure charm and vigour. It is not surprising then that the Germans — those who were perfectly acquainted with the musical life of Venice — were consumed with envy to write likewise. And Frederick II in Berlin, more than any other, encouraged the musicians of his court to model themselves on the Italians. Carl Philipp Emanuel Bach set to work. It is true his official duties were those of harpsichordist and accompanist to the King. But he also found time to compose works for his patron's keyboard and flute which he transcribed for other instruments when the opportunity presented itself, a frequent practice of the time. Such is the case of this concerto, composed in 1753, of which three different versions are known; for harpsichord, flute and violoncello. Carl Phillip threw himself wholeheartedly into this work. A professional composer, trained remarkably well by his father, he expresses himself within a logical context, in a dialogue harmoniously poised between the two partners. As a performer, he knew how to make the most of the soloist part, even though technique remained at an average level for his time. For, let us not deceive ourselves, the present version, which has several passages transcribed to an upper octave, is attributed to Fernand Pollain who was the first to rescue this work from obscurity and who performed it, on 10 November, 1923, as part of the London Symphony Concerts under the direction of Henry Wood. But even more profound, more important, C.Ph. E. Bach here reveals to us his passion for the «bel canto» of the opera, and the sensitivity tinged with melancholy associated with it. The suppleness, the nostalgia for melodic lines in the extraordinary *Largo*, are almost romantic even!

Well constructed, attractive, concertos by Vivaldi and C.Ph.E. Bach added two precious flowers to the violoncello repertory. Was the way ahead clear? Was it sufficient to continue along the same path? Not exactly. A more important place had to be found for virtuosity and with it, a touch of brilliance, elements which alone were to be found in a violoncellist and an Italian. Boccherini was the ideal person to fulfil this role. He set to work. In the space of fifteen ye-

ars or so, from 1765 to 1781, he wrote eleven concertos for his instrument, including the one in b flat, the ninth, recorded here, which dates from 1770 to 1772. At the time, he had just settled in Spain in the service of the Infanta Dom Luis, as *virtuoso di camera e compositor di musica*. This man in a hurry, over-worked, when short of time, would turn to some of his favourite ideas, improvising on them. That is the case here. The concerto themes are borrowed from a violoncello and bass sonata and from a duet for two violins. But curiously enough, this work was to meet with an even stranger adventure. A century later, in 1875, the German 'cellist, Friedrich Grützmacher, rediscovered the whole collection of concertos, extracting this one to make an arrangement in his own style.

He borrowed the slow movement from another work (number three), eliminating some ritornels here, changing some ideas there, finally arranging the or-

chestration. He has left us this version which met with immediate success.

Should one cry sacrilege? Certainly, if one refers to our usual criteria, far more respectful of the text. But this appropriation, is it not also a show of affection — rather too possessive it is true — for such singularly attractive pages? All is charm for the listener; the vivacious themes, spontaneous melodic lines, instrumental prowess. We know nothing of the performers who created the two preceding works; but here, at each page, we can imagine Boccherini at his instrument, attempting to surpass himself! We have to admit, it is with much elegance and with a great deal of panache that he won for his instrument the title of soloist!

SYLVETTE MILLIOT
translated by Josephine de LINDE

«MAY MUSIC SAVE PEACE» VARIATIONS

I have no hesitation in admitting that I devote an essential part of my life and my talent and my actions in favour of peace, justice and brotherhood; I illustrate these ideas, not only through heartfelt theories, but also through my art. Thus, I had already written the words and music for three hymns before composing «May Music save Peace».

This is the poem:

*Peoples together, save the threatened vessel that is the world!
All powerful Science, let us be masters of our destiny!
So that life may sing and dance and shine forth brightly,
That the hour will come when all men are brothers,
And the day will dawn when love shall triumph.
May all become beauty, music and peace!»*

Music «the food of love» (1) is also the «science of peace» (2). The word divides while music unites; with «May Music save Peace» I have placed my faith in music, bringing together men and peoples in greater justice and fraternity.

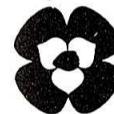
PAUL TORTELIER

(1) «Twelfth Night», SHAKESPEARE
(2) J.S. BACH

JEAN-WALTER AUDOLI est issu d'une famille de musiciens: son père était un pianiste et chef d'orchestre de grande réputation. Après avoir obtenu un 1er Prix de violon et de musique de chambre au C.N.S.M. de Paris, il s'initie à la direction d'orchestre, sous l'aegis de son père et de l'amie de celui-ci, le chef d'orchestre Paul Paray. Familiarisé avec toutes les formes musicales, il poursuit une carrière de soliste avec différents orchestres, puis au sein d'un quatuor à cordes avec lequel il se produit dans les grands festivals d'Europe (Salzbourg, Vienne, Berlin, Zagreb...). Durant 10 ans, il est violon solo successivement des orchestres de chambre de Rouen et de Caen. Sa carrière de chef d'orchestre débute en 1973, lorsqu'il crée un ensemble instrumental avec lequel il développe vigoureusement la vie musicale en Normandie. Puis en 1982 il crée son Ensemble Instrumental sur l'Ile-de-France. HENRI SAUGUET vient de lui rendre hommage après l'interprétation de sa cantate «L'oiseau a vu tout cela»: «Vous avez dirigé ce concert d'un bout à l'autre avec autant d'intelligence du texte que de sensibilité. Votre succès a été grand, il était spontané et reflétait l'émotion de tous et de l'auteur, qui vous dit ici sa reconnaissante admiration».

Jean Favier, membre de l'Institut, vient de remettre à Jean-Walter Audoli les insignes de Chevalier des Arts et Lettres.

L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL JEAN-WALTER AUDOLI s'est affirmé en très peu de temps comme l'un des tout premiers de France, capable de rivaliser avec les plus grands Ensembles internationaux. Ses qualités musicales exceptionnelles, soutenues par un grand enthousiasme, une ferveur particulière, un travail intense exigé par un chef rigoureux et attentif ont été récompensées en 1983 par le Premier Grand Prix des Orchestres de Chambre de Paris et d'Ile de France et reçu la dénomination d'«Ensemble Régional d'Ile de France», en 1986 par un Grand Prix de l'Académie Charles Cros et en



1988 par le Laser d'Or de l'Académie du Disque Français et par le Grand Prix de l'Académie Nationale du Disque Lyrique. Ils se font apprécier dans les plus grands festivals français (Festivals d'Art Sacré de Paris, d'Ile de France, St Denis, Lourdes, Lille...), confirmant également leur réputation lors de tournées en Angleterre, Suisse, Allemagne, Maroc. Les émissions (TV, radio) d'Eve Ruggieri, Charles Imbert, Jacques Martin, François Serrette, Mildred Clary, ont également contribué au rayonnement de l'orchestre.

JEAN-WALTER AUDOLI comes from a family of musicians: his father was a pianist and conductor of great repute. Awarded the First Prize for violin and chamber music by the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, he became initiated in orchestral conducting, under the aegis of his father and his father's friend, the conductor Paul Paray. Equally at ease with all musical forms, he continued his career as a soloist with different orchestras, then as part of a string quartet performing at major European festivals Salzburg, Vienna, Berlin, Zagreb...). For the following ten years, he was violin soloist with the chamber orchestras of Rouen then Caen. His career as orchestral conductor began in 1973, when he founded an instrumental ensemble with which he vigorously developed musical life in Normandy. In 1982, he formed his Instrumental Ensemble in the Ile-de-France. HENRI SAUGUET paid homage to him following the performance of his cantata «L'oiseau a vu tout cela» (The bird has seen all): «You conducted the concert from beginning to end with as much intelligence as sensitivity for the text. Your success has been a great one, it was spontaneous and reflected the emotions of all of us and those of the composer, who would like to offer you his grateful admiration».

Jean-Walter Audoli has just been invested with the order of «Chevalier des Arts et Lettres» by Jean Favier, a member of the «Institut».