

# Napoli!

OPHÉLIE GAILLARD  
PIAU · VIOTTI · GÓES  
PULCINELLA ORCHESTRA

# CD1

## Diego Ortiz

1. Recercadas ottava y quarta sobre 'La Folia'  
(*Trattado de glosas*) 3'08

## Nicola Matteis

2. Preludio  
(*Ayres for the Violin, Book I*) 1'05
3. Scaramuccia  
(*Ayres for the Violin, Book I*) 3'07

## Andrea Falconieri

- 4-5. La suave melodia & su corrente  
(*Il primo libro di Canzone*) 2'13 - 2'26

## Alessandro Scarlatti

- Cello Sonata no. 1 in D minor
6. I. Largo 1'24
7. II. Allegro 1'49
8. III. Largo 1'03
9. IV. A tempo giusto 1'30

## Domenico Natale Sarro

10. "Saprò ben con tanto piangere"  
(*San Ermenegildo*)\* 6'51  
with Sandrine Piau

## Nicola Fiorenza

- Cello Concerto no. 1 in F major
11. I. Presto 4'22
12. II. Allegro 3'34
13. III. Largo 2'29
14. IV. Allegro 3'25

## Giuseppe Bonno

15. "Non turbar quand'io mi lagno"  
(*L'isola disabitata*) 5'23  
with Marina Viotti

## Emanuele Barbella

- Sonata intitolata Arlecchino,  
Arlecchinessa, Rosetta e Pulcinella\*
16. I. Arlecchinessa 4'12
17. II. Arlecchino solo. 3'22
18. III. Ninna Nanna 2'57
19. IV. Minuetto del pazzo 1'04
20. V. Rosetta, Arlecchino,  
Arlecchinessa, e Pulcinella 2'18
21. **Tarentella 'La vallubrella'** 4'35

## CD2

### Andrea Falconieri

1. Folias echa para mi Señora Doña  
Tarolilla de Carallenos 3'34

### Nicola Matteis

2. Altra sarabanda  
(*Ayres for the Violin, Book I*) 2'06  
3. Giga (*Ayres for the Violin, Book I*) 1'

### Francesco Corselli

- Lamentación segunda del Jueves Santo  
with Sandrine Piau  
4. Nun. Tempo giusto 4'35  
5. Samech. Cantabile 2'10  
6. Lamed. Adagio 5'53

### Francesco Durante

- Concerto no. 2 in G minor  
7. I. Affettuoso 1'40  
8. II. Presto 3'44

### Francesco Alborea detto Francischello

- Cello Sonata no. 1 in D major  
9. I. Amoroso 2'37  
10. II. Allegro 1'23  
11. III. Menuet 2'01

### Leonardo Leo

- Cello Concerto in D minor L.60  
12. I. Andante grazioso 3'34  
13. II. Con spirito 3'14  
14. III. Amoroso 2'56  
15. IV. Allegro 2'13

### Nicola Porpora

16. "Tu spietato, non farai" (*Ifigenia in Aulide*)  
with Marina Viotti 4'59

### Salvatore Lanzetti

- Cello Sonata no. 7 in G major, op. 1  
17. Largo 1'34  
18. Rondeau. Andante 2'43

### Nicola Porpora

19. "Fiero il ciel balena intorno" (*Temistocle*)\*  
with Luan Góes 6'22

### Giovanni Battista Pergolesi

20. Largo  
(*Violin Concerto in B flat major*) 3'35

\* WORLD PREMIERE RECORDINGS



**Ophélie Gaillard** cello Goffriller 1737  
anonymous Flemish violoncello piccolo

**Sandrine Piau** soprano

**Marina Viotti** mezzo-soprano

**Luan Góes** countertenor

## PULCINELLA ORCHESTRA

**Pablo Valetti** *solo* violin 1  
**Margherita Pupulin** violin 1  
**Heriberto Delgado**

**Catherine Plattner** *solo* violin 2  
**Antonio Gomez** violin 2

**Jonathan Ponet** viola

**Pascale Clément** cello

**Michaël Chanu** double-bass

**Daniel de Morais** guitar, theorbo & archlute  
**Josías Rodríguez Gándara** guitar

**Alberto Gaspardo** harpsichord

**Michèle Claude** percussion



# Interview with Ophélie Gaillard

## **After Madrid, Berlin, Venice and London, why did you choose Naples as your musical destination?**

My colleagues and I in the Pulcinella Orchestra are delighted to be continuing our research into the Baroque cello repertoire, and Naples is a city that is impossible to ignore if you want to understand the rise of this instrument. For more than two centuries, the greatest virtuosi succeeded one another here and went on to shine throughout Europe. The four conservatories that gave the Parthenopean city its glorious reputation trained generations of young virtuosi who won the admiration of their listeners.

Going beyond the cello, Naples is also the ideal playground for exploring the roots of a popular tradition running throughout the entire Baroque repertoire. In 1770, when Charles Burney discovered Naples on his “grand tour” of Italy, what struck him, apart from the spectacular magnificence of the legendary Teatro San Carlo, was the quality and virtuosity of the street musicians:

This evening hearing in the street some genuine Neapolitan singing, accompanied by a calascioncina, a mandoline and a violin [...] the instruments moving the whole time in quick notes, without the least intermission. The voice part is very slow, a kind of psalmody; the words, of which there are many stanzas to the same air, are in the Neapolitan language. [...] It is a very singular species of music, as wild in modulation and different from that of all the rest of Europe as the Scots, and is, perhaps, as ancient, being among the common people merely traditional. However, the violin player wrote down the melody of the voice part for me. [...].

Well suited to a hybrid context, the cello and its brother the violin lend themselves very naturally to these investigations alongside guitars and percussion. Like a fish in water in the Spanish quarters of Naples, the cello can, in turn, twirl and give rhythm to a tarantella, accompany



a traditional song by highlighting the flavour of a dialect unlike any other, become a virtuoso soloist in the spotlight or surround an opera singer's voice with refined figuration.

### **Which Neapolitan composers have inspired you most?**

Probably the most famous musician of the first half of the 18<sup>th</sup> century, Francesco Alborea, known as Francischello, who fascinated even Paris and Vienna (it is even said that he converted the violist Martin Bertheau to the cello). Playing his music today gives us a clearer picture of the virtuoso but also the genius continuo player that he was and as whom he was admired. His bass lines, marked 'amoroso', are full of invention and commitment, and his allegro rhythms would make the stiffest soloist dance.

This recording also gave us the opportunity to discover Domingo Poretti (who found fame in Spain, where Corselli's brilliant *Lamentación segunda del Jueves Santo* was dedicated to him), the focal point of this trip to Naples and of my collaboration with the irreplaceable Sandrine Piau.

As for Leonardo Leo's six concertos, they prove that the cello remained his instrument of choice, more so than the voice.

### **How did you choose the pieces?**

The research and choice of pieces were made with the help of musicologist Olivier Fourés, who was also involved in our two previous albums, 'I colori dell'ombra' and 'A Night in London'. For this one, we have recorded several remarkable previously unpublished pieces, some of which had been lying dormant in the depths of libraries for too long: a highly virtuosic aria by Sarro for soprano and cello, taken from the oratorio *San Ermenegildo*; a very satisfying sonata by Barbella in the form of portraits of the characters of the *commedia dell'arte*; and finally, a stunning aria by Nicola Porpora (yet another cellist!) recently discovered by the young Brazilian countertenor Luan Góes, a disciple of Nathalie Stutzmann at the HEM in Geneva.

### **Which pieces are most emblematic of Naples in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, and why?**

The tarantella, joyfully shared on this recording and widely improvised upon during our concerts, of course! But I would also add the concerto by the violinist Nicola Fiorenza, with its breathtaking virtuosity and sensuality, which illustrates so well the striking contrasts in this capricious music. The orchestra's headlong rush is followed by a poignant *lamento* for cello. Highly effective as musical theatre, each of these

affects sounds true and authentic, and yet, the mask and scenery are constantly changing – an optical illusion that makes you dizzy and seems to bewitch your wandering senses.

### **Do you have a special affection for the city itself?**

Yes! Another essential dimension of Neapolitan music is the religious atmosphere that it exudes. In Naples, I find an innate sense of the sacred on every street corner. Nowhere in Europe does the heart of the city belong more to the people as opposed to some property developer. A thousand details give you the sense of a singular familiarity between the living and their dead, a sincere religiosity that is sometimes ostensibly dramatized. When I think of it, I remember the *Passione di Gesù* sung by the brilliant musicologist and activist Giovanna Marini in the 1960s (portamenti, chromaticism and even heart-rending 1/4 tones used to formidable rhetorical effect). Beyond the liturgy, this sense of the sacred readily becomes syncretistic. No wonder then that the portrait of the demigod Maradona sits on an altar beside the Virgin Mary!

On other occasions, at the turn of an endless staircase climbed at dusk, or passing through a courtyard door in the early hours of the morning, I have come across the teeming life of

an entire neighbourhood (sometimes consisting of a single ‘family’), like a shadow theatre where scenes of everyday life are being played out, but where you always have the underlying impression that a drama could erupt at any moment. I recently rediscovered this strange atmosphere when I saw Mario Martone’s beautiful film *Nostalgia*, a tragic tale shot in the Sanità district.

“*L’arte di accomodarsi*” [“The art of making do”], a taxi driver told me as he was adjusting a false seatbelt, the aim being to be free while incidentally blocking an alarm that would otherwise have surely assailed our ears with a warning far more unpleasant than klaxons. An admirable art that often allows us to survive and save hopeless situations!

### **So Naples has been with you for a long time?**

Ever since I was a child. The first aesthetic shock of my life was Pompeii: the smell of sulphur on Vesuvius are the first childhood memories that spring to mind. A little later, I discovered Caravaggio, fascinated by the striking realism of his characters as much as by his wild destiny, the enigmatic frescoes in the Villa dei Misteri, which my father pondered at length, before being definitively bewitched by Gesualdo’s music.

In Naples, women had no opportunity to make music, except behind a modest partition

as in the Pietà in Venice. The castrati reigned as demigods, at the cost of immense sacrifices agreed to by the poorest families, dreaming about the glory of their offspring (up to 4,000 boys a year in a city of around 400,000 inhabitants – a shocking number...!) So there were few female musicians... and yet! I have the strangely disturbing sensation of being guided by a woman in my artistic and pedestrian Neapolitan peregrinations – or rather by a bas-relief, that of the Gradiva, “she who walks”. In 1906, Wilhelm Jensen wrote an enchanting short story, a “Pompeian Fantasy”: the Gradiva haunts the dreams of archaeologist Norbert Hanold and the streets of Pompeii, eventually coming to life and becoming a woman. When I was a teenager, thanks to Sigmund Freud’s most beautiful essay on art (*Delirium and dreams in Jensen’s Gradiva*), I followed this feminine metamorphosis of the Gradiva (my own?) and I like to think today that she continues to guide me through the ages. In Naples, anything is possible, however destabilizing that may seem!

**Would you like to have lived in the city at that time? Why or why not?**

Yes! Preferably after the founding of the San Carlo in 1737, the happy date when the Francesco Goffriller cello that I have the good fortune to

play was made. The burgeoning atmosphere of a European capital, the extravagance of the stagings of its legendary theatre, a sense of romance and a natural intimacy with the divine, the *savoir-vivre* and the sense of pleasure, the truculence of the *commedia dell’arte* and taking delight in appearances – yes! You could say that I would have nothing against a high Baroque immersion in Naples. Do you want to come along?

**Which composer is most emblematic of this period for you?**

For the general public and for twentieth-century artists, undoubtedly Pergolesi, even if his importance has been greatly exaggerated and many manuscripts have been falsely attributed to him in order to sustain the myth and the financial income of publishers. I wanted to record the slow movement of his violin concerto – which is probably not a manuscript of his either – on piccolo cello, in order to embody his fascinating presence, which hovers over the whole of the 18<sup>th</sup> century and even fired the imagination of Diaghilev and Stravinsky.

**Speaking of Stravinsky, why is your ensemble called Pulcinella?**

Well – there you have THE archetypal figure of Naples! And there’s his bust: Pulcinella, or

the very popular *Sitonne* for the Neapolitans. A real chameleon, both endearing and cunning, irreverent and funny, a bit of a coward at times and above all, very greedy, capable of turning any situation upside-down.

Does this sound familiar? What have we been talking about... the cello?

At the risk of offending all strict musicologists, Stravinsky's *Suite italienne* for cello and piano is the sincerest of tributes to Pulcinella, and also incidentally to Pergolesi. Most of his musical and "iconoclastic" quotations are not by Pergolesi, but ultimately – so what? Pulcinella is what counts! To hell with political correctness – I often like to take this irreverent piece of advice as my motto: "In conservatories we often learn to respect music. It would be better to learn to love it."



## Entretien avec Ophélie Gaillard

### **Après Madrid, Berlin, Venise, puis Londres, pourquoi avoir choisi Naples comme destination musicale ?**

C'est avec gourmandise que nous poursuivons, avec mes complices du Pulcinella Orchestra, nos recherches sur le répertoire baroque pour violoncelle : or Naples est une cité incontournable si l'on veut comprendre l'essor de cet instrument. Pendant plus de deux siècles, les plus grands virtuoses s'y sont succédés puis ont rayonné à travers l'Europe entière. Les quatre conservatoires qui ont fait la gloire de la cité parthénopéenne ont formé des générations de jeunes virtuoses qui forçaient l'admiration des auditeurs.

Au-delà du violoncelle, Naples est aussi le terrain de jeu idéal pour explorer les racines d'une tradition populaire qui irrigue tout le répertoire baroque. En 1770, lorsque Charles Burney découvre Naples à l'occasion de son « grand tour » d'Italie, ce qui le frappe, outre la magnificence spectaculaire du mythique Teatro San Carlo, c'est la qualité et la virtuosité des musiciens de rue :

Ce soir j'ai entendu dans la rue quelques chants purement napolitains accompagnés par un calascioncina, une mandoline et un violon. [...] Les instruments ne cessaient de jouer dans un mouvement très vif, sans le moindre repos. La partie vocale était très lente dans le genre de psalmodie. Les paroles dont il y avait plusieurs stances sur le même air, étaient en langage napolitain [...]. C'est une singulière espèce de musique aussi sauvage dans sa modulation, et aussi différente de celle de tout le reste de l'Europe, que peut l'être la musique écossaise ; peut-être aussi ancienne, et comme elle, n'existant plus chez le peuple que comme purement traditionnelle. Cependant le joueur de violon me donna par écrit la mélodie de la partie vocale.

Doué pour l'hybridation, le violoncelle et son frère le violon se prêtent tout naturellement à ces investigations aux côtés des guitares

et des percussions. Comme un poisson dans l'eau dans les quartiers espagnols de Naples, le violoncelle peut tour à tour virevolter et rythmer une tarentelle, accompagner une chanson traditionnelle en soulignant la saveur d'un dialecte à nul autre pareil, devenir soliste virtuose sous les feux de la rampe ou entourer la voix du chanteur d'opéra de volutes raffinées.

### **Quels sont les compositeurs napolitains qui vous ont le plus inspirée ?**

Probablement le plus célèbre musicien de cette première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Francesco Alborea, dit Francischello, qui fascine jusqu'à Paris et Vienne (on raconte même qu'il aurait converti le violiste Martin Bertheau au violoncelle). Jouer sa musique aujourd'hui nous permet de mieux cerner le virtuose mais aussi le continuiste de génie qu'il était et que l'on admirait. Ses lignes de basse, notées « *amoroso* », sont pleines d'inventivité et d'engagement, et ses rythmiques d'*allegros* feraient danser le plus raide des solistes.

Ce disque fut aussi l'occasion de découvrir Domingo Poretti (qui rencontre la gloire en Espagne et s'y voit dédicacer la géniale lamentation du jeudi saint de Corselli), point cardinal de ce voyage en terre napolitaine et de mon compagnonnage avec l'irremplaçable Sandrine Piau.

Les six concertos de Leonardo Leo prouvent quant à eux que, plus que la voix, le violoncelle reste son instrument de cœur.

### **Comment s'est fait le choix des pièces ?**

Les recherches et le choix des pièces se sont faits avec la complicité du musicologue Olivier Fourés, également impliqué dans nos deux précédents albums « *I colori dell'ombra* » et « *A Night in London* ». Nous avons gravé pour cet enregistrement plusieurs inédits remarquables, dont certains avaient été laissés en sommeil dans le fin fond des bibliothèques depuis trop longtemps : un air de Sarro très virtuose pour soprano et violoncelle, tiré de l'oratorio *San Ermenegildo* ; une sonate très savoureuse de Barbella en forme de portraits de caractères de la *commedia dell'arte* ; enfin, un air ébouriffant de Nicola Porpora (encore un violoncelliste !) découvert récemment par le jeune contre-ténor brésilien Luan Góes, disciple de Nathalie Stutzmann à la HEM de Genève.

### **Quelles pièces sont les plus emblématiques du Naples des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et pourquoi ?**

La tarentelle, joyeusement partagée sur cet enregistrement et largement improvisée lors de nos concerts, bien sûr ! Mais j'ajouterais aussi le concerto du violoniste Nicola Fiorenza, d'une

virtuosité et d'une sensualité à couper le souffle, qui illustre si bien les contrastes saisissants de cette musique capricieuse. À la course endiablée de l'orchestre succède un poignant lamento au violoncelle. D'une grande efficacité théâtrale, chacun de ses affects sonne vrai, authentique. Et pourtant, sans cesse, le masque et le décor changent, un trompe-l'œil vous donne le vertige et semble envoûter vos sens égarés.

### **Vous avez une affection particulière pour la ville en elle-même ?**

Oui : une autre dimension essentielle à la musique napolitaine est l'atmosphère religieuse qui s'en dégage. À Naples, je retrouve à chaque coin de rue un sens inné du sacré. Nulle part dans une grande ville européenne, le cœur de la ville n'appartient plus au peuple, plutôt qu'à quelque promoteur immobilier. Par mille détails, on sent une singulière familiarité des vivants avec leurs morts, une religiosité sincère et parfois ostensiblement dramatisée. Je me souviens, en y pensant, de la *Passione di Gesù* chantée par la géniale musicologue et militante Giovanna Marini dans les années 1960 (portamenti, chromatismes et même 1/4 de tons déchirants pour une rhétorique d'une efficacité redoutable). Au-delà de la liturgie, ce sens du sacré devient d'ailleurs volontiers synchrétique. Aucune raison alors de

s'étonner que le portrait du demi-dieu Maradona siège sur un autel aux côtés de la Vierge Marie !

D'autres fois, au détour d'un escalier interminable gravi au crépuscule, ou en passant une porte cochère au petit matin, il m'est arrivé de découvrir la vie animée de tout un quartier (constitué parfois par une seule « famille »), tel un théâtre d'ombres où se jouent les scènes de la vie quotidienne, mais où demeure la sourde impression qu'un drame pourrait surgir à chaque instant. J'ai récemment retrouvé cette étrange ambiance en découvrant le très beau film de Mario Martone, *Nostalgia*, un conte tragique tourné dans le quartier de la Sanità.

"*L'arte di accomodarsi*" me disait un chauffeur de taxi en ajustant une fausse ceinture de sécurité, histoire d'être libre, et accessoirement de bloquer une alarme qui sinon ne manquerait pas d'agresser nos oreilles par un rappel à l'ordre autrement plus désagréable que les coups de klaxons. Un art admirable qui permet bien souvent de survivre et de sauver des situations sans issues !

### **Naples vous a donc longtemps accompagnée ?**

Depuis l'enfance. Le premier choc esthétique de ma vie fut Pompéi : les odeurs de soufre sur le Vésuve sont les premiers souvenirs d'enfance qui affleurent à ma mémoire. Un peu



plus tard, j'ai découvert le Caravage, fascinée par le réalisme saisissant de ses personnages autant que par son destin romanesque, les fresques énigmatiques de la villa des Mystères longuement questionnées par mon père, avant d'être définitivement envoûtée par la musique de Gesualdo.

À Naples, les femmes n'avaient aucune chance de s'adonner à la musique, sinon en jouant derrière une pudique cloison comme à la Pietà de Venise. Les castrats régnaient en demi-dieux au prix d'un sacrifice immense consenti par les familles les plus pauvres fantasmant sur la gloire de leur progéniture (jusqu'à 4000 garçons par an dans une cité d'à peu près 400000 habitants, sidérant...!) Peu de femmes donc... et pourtant ! J'ai la sensation étrangement inquiétante que dans mes pérégrinations napolitaines artistiques et pédestres, c'est une femme qui me guide. Ou plutôt un bas-relief, celui de la Gradiva, « celle qui marche ». En 1906, Wilhelm Jensen écrit une nouvelle envoûtante, une « Fantaisie pompéienne » : la Gradiva hante les rêves de l'archéologue Norbert Hanold tout comme les ruelles de Pompéi, et finit par prendre vie et devenir femme. L'amoureuse se nommera Zoé (la vie...) À l'adolescence, grâce au plus beau des essais de Sigmund Freud sur l'art (*Le Délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen*),

j'ai suivi à la trace cette métamorphose féminine de la Gradiva (la mienne ?) et me plais aujourd'hui à penser qu'elle continue de me guider à travers les âges. À Naples, tout est possible, aussi peu rassurant que cela puisse paraître !

### **Auriez-vous aimé vivre dans la ville à cette époque ? Pourquoi ?**

Oui ! De préférence après la fondation du Teatro San Carlo en 1737, heureuse date de fabrication du violoncelle Francesco Goffriller que j'ai la chance de jouer. L'atmosphère foisonnante d'une capitale européenne, l'extravagance des mises en scène de son théâtre mythique, un sens du romanesque et une intimité naturelle avec le divin, le savoir-vivre et le sens des bonnes choses, les truculences de la commedia et le plaisir du paraître, c'est oui ! On peut dire qu'une immersion en pleine époque baroque à Naples ne me déplairait pas. Je vous embarque ?

### **Quel compositeur est le plus emblématique de cette période selon vous ?**

Pour le grand public et pour les artistes du XX<sup>e</sup> siècle, c'est sans nul doute Pergolesi, même si son importance a été largement exagérée et que bon nombre de manuscrits lui ont été faussement attribués pour entretenir le mythe et les rentrées financières des éditeurs. J'ai tenu à

enregistrer au violoncelle piccolo le mouvement lent de son concerto pour violon, probablement pas autographe lui non plus, afin d'incarner sa fascinante présence, qui plane sur tout le XVIII<sup>e</sup> siècle et a fait fantasmer jusqu'à Diaghilev et Stravinski.

### **À propos de Stravinski, pourquoi votre ensemble s'appelle-t-il Pulcinella ?**

Eh bien ! la voilà, LA figure archétypique de Naples ! On y trouve d'ailleurs son buste : Pulcinella, polichinelle, ou plutôt le très populaire *Sitonne* pour les Napolitains. Un véritable caméléon, aussi bien attachant que malin, irrévérencieux que drôle, un peu lâche parfois et surtout très gourmand, capable de retourner toutes les situations. Ça ne vous rappelle rien ? On parlait de quoi déjà, du violoncelle ?

Au risque d'outrer tous les musicologues de stricte observance, Stravinski livre avec sa *Suite italienne* pour violoncelle et piano le plus sincère des hommages à Pulcinella, et à Pergolesi au passage. La plupart de ses citations musicales et « iconoclastes » ne sont d'ailleurs pas de Pergolesi, mais finalement qu'importe ! C'est Pulcinella qui compte ! Au diable le politiquement correct, je me plais souvent à prendre pour devise ce conseil irrévérencieux :

« Dans les conservatoires on apprend souvent à respecter la musique. On ferait mieux d'apprendre à l'aimer ».



Sandrine Piau © Sandrine Expilly  
sandrinepiau.com

# ***Avanti, avanti!***

Olivier Fourés

*What the hell! You have to boil sometimes! God would have put water in our veins rather than blood if had he wanted us to be imperturbable always and everywhere.*

Jules Verne

*Neapolis* (“new city”) was born of the overflow of the city of Partenope in the direction of the sea. The fruit of popular effervescence, it mingled all types of cultures and, thanks to its geographical location and dynamism, attracted the most unbridled political and commercial speculation. Right up to the present day, it has forged a unique identity for itself, based on mixtures, contrasts, enthusiasm, pride and a constant capacity for adaptation.

The best way to understand the music of Naples is therefore to immerse yourself in it completely, to let yourself be carried along by its thousand facets through time and space, without trying to distinguish independent elements. It is moreover the force of its *global* nature, of its continuous magma, that has spread it around the world on several occasions, in devastating bursts, like the eruptions of Vesuvius. In fact, unlike other Italian centres such as Venice, Florence, Rome, Milan or Bologna, which faded after

their golden age, Naples has always remained on stage, in its own way, reducing or increasing the intensity of its presence without calculating.

Long before its operas and castrati took over the theatres of Europe, Naples thus enjoyed a first period of musical greatness in the 16<sup>th</sup> century. The city was ruled at the time by the Spanish, whose expanding empire was becoming – besides a gigantic economic network and a hotbed of court intrigues – an extraordinary cultural hub. The Iberian Peninsula’s many traditions, including Mozarabic and Sephardic, blended with the exoticism of the various colonies, especially the recently discovered *West Indies*. Naples, a sunny court far removed from the political tensions of Madrid (and its clergy), became the ideal location for the unrestricted development of theatre, music, painting and dance.

The new *zarabandas*, *folias*, *chaconas* and *canarios* invaded Italy via Naples and gave

considerable impetus to the land of the first dancing masters. As these dances developed, so too did instrumental music, which borrowed diminutions, variations and *glosas* from them. Those of Diego Ortiz, a musician born in Toledo around 1510 who lived in Naples for many years before dying in Rome around 1576, provide excellent examples.

Some Neapolitan musicians such as Andrea Falconieri and, later, Nicola Matteis, continued along this instrumental path; their pieces continued to be based mainly on dances, but increasingly included lyrical passages or ones of an overtly anecdotal, theatrical or descriptive nature, as well as more virtuosic pieces in the form of *recitativo* caprices or preludes. In this respect, the famous theme that appears in Falconieri's *Folias*, taken up by Corelli, Vivaldi, Marais and C.P.E. Bach among others, is called *Folias italianas* by Santiago de Murcia in Spain, and could therefore be Neapolitan in origin. This also shows the influence of Naples in Europe, where Falconieri and Matteis furthermore travelled extensively. The latter settled in England, where his violin playing was a turning point in local folk music (as for his son, he would become a ballet composer at the Viennese court).

By the end of the 16<sup>th</sup> century, Venice had become the capital of music (Matteis seems to have spent time there, and several of his works are preserved there). Opera was born in Venice. Instrumental music developed there like wildfire, bringing with it rich popular and sacred traditions. Rome, Bologna and Milan also came alight. Meanwhile, Naples, rich from its earlier momentum, was following its own course, thanks in particular to musicians like Alessandro Scarlatti, juggling between concertos, music for the theatre and sacred music, very much connected to the effervescence of Northern Italy (Scarlatti moreover sent his "eaglet" Domenico off to visit Rome and Venice).

This was also the time when remarkable activity around the cello began to take shape in Naples, certainly linked to the important place Ortiz had given the gamba and the violone in his *Trattado de glosas* (1553). The first compositions by Rocco Greco or Gaetano Francone around 1700 come to mind, followed by Francischello (1691-1739), the greatest cello player of his time, Salvatore Lanzetti (c.1710- c.1780) and Domenico Poretti (1709-1784), the father-in-law of Boccherini, who distinguished himself in Madrid; Francesco Corselli, a Venetian, the director of the *Capilla Real* at the time, dedicated his *Lamentación Segunda del*

*Jueves Santo* [Second Lamentation for Maundy Thursday] to him.

The quantity and nature of the various Neapolitan cello concertos and sonatas display an extraordinary variety, creativity and virtuosity: for this reason, we have not hesitated to use the piccolo cello in several places on this recording. Also to be found in Naples is the manuscript of several cello sonatas by Vivaldi, a musician whose compositions “of a completely new genre” clearly breathed new life into Neapolitan music at the beginning of the eighteenth century, notably that of Francesco Durante (1684-1755), Leonardo Leo (1694-1744), Nicola Fiorenza (c.1700-1764), who copied out his concertos, and even Emanuele Barbella, a distinguished violinist who remained sensitive to popular and traditional idioms; his *Commedia del arte* sonata and *Minuetto del pazzo*, whose manuscripts are preserved in Paris, are recorded here for the first time.

At the end of the 18<sup>th</sup> century, Charles Burney visited Naples to discover the secrets of the capital of opera and the tarantella. He reported: “A middle counter-tenor sung, which even so strong of a foil could not make agreeable [...]. On the first flight of stairs was a trumpeter, screaming upon his instrument till he was ready to burst; on the second was a

french-horn, bellowing in the same manner. [...] The double base [*sic*] being played so coarsely throughout Italy, that it produces a sound no more musical than the stroke of a hammer.” He goes from surprise to surprise: firstly the orchestral leader of the legendary Teatro di San Carlo, Signore Fabio, who sang “several *buffo* songs very well, and accompanied himself on the violin”, then these Calabrian musicians whose “music is wholly different [...]: they usually sing with a guitar and violin, not on the shoulder, but hanging down[...]”. Finally, Burney comes to some conclusions: “Indeed, music at the theatres, and other public places in Italy seems but an excuse for people to assemble together, their attention being chiefly placed on play and conversation even during the performance of a serious opera. [...] The Italians are apt to be too negligent, and the Germans too elaborate; [...] music [...] seems *play* to the Italians, and *work* to the Germans. The Italians are perhaps the only people on the globe who can trifle with grace, as the Germans have alone have the power to render even labour pleasing.”

Neapolitan operas dethroned the Venetian *dramma in musica* in Venice itself, before conquering the whole world. From London to Madrid, from Paris to Vienna, arias by Porpora, Vinci, Broschi, Pergolesi, Bonno (an Austrian

who studied in Naples), Jommelli, etc., became the common grammar of European theatres, even if it meant occasionally provoking a “*Quarrel of the Comic Actors*”<sup>1</sup> or other theatrical slaps in the face. We should note that Porpora’s aria *Fiero al ciel balena intorno* is recorded here for the first time and that Giuseppe Bonno’s *L’isola disabitata*, the one-act opera from which the aria *Non turbar quand’io mi lagno* is taken, was commissioned by Farinelli in Madrid for the King of Spain’s name-day celebration in 1753; the libretto was written for the occasion by the famous Pietro Metastasio (a libretto that Haydn would re-use for the Esterhazy palace in 1779).

While working on this programme, I had the pleasure of discovering an anonymous aria with cello in the Harrach family archives at Schloss Rohrau near Vienna<sup>2</sup>. Thomas Aloys von Harrach was viceroy of Naples from 1728 to 1734, and brought numerous paintings and scores back with him to Austria, completing a gigantic collection, especially of pieces for or with cello. He contributed greatly to the establishment of the Neapolitan musical diaspora in Vienna (one

of Franciscello’s sonatas and a portrait of the musician are preserved in Rohrau Castle). Today, this collection is scattered and is still far from having been studied in its entirety, but thanks to several cross-references, the musicologist Günter Stummvoll has finally managed to identify this aria with cello: it comes from the oratorio *San Ermenegildo* by Domenico Sarro, premiered in Rome in 1725.

Like Pergolesi who, despite having composed few works, became the emblem of *ancient* Italian composers in the 19<sup>th</sup> century, capable of setting off all kinds of romantic fantasies with notes that he never wrote, Naples, far from being a mere breeding ground of conservatories, compositions and colourful characters, has attained the privileged status of myth. Naples embodies the culture of motion itself, one whose charm allows for no slowing down or pauses. An elusive whirlwind consuming everything in its path, it breaks free from all reference points, giving rise to fantasies and stimulating the imagination needed to awaken, wherever we may be, the extraordinary magic that surrounds us.

---

1 French « Querelle des Bouffons » – the name given to a dispute regarding the relative merits of French and Italian music in Paris between 1752 and 1754.

2 We would like to express our thanks to the Harrach family for having let us record the aria *Sapri ben con tanto piagere*.



Marina Viotti © Paul Zimmer  
marinaviotti.com



# ***Avanti, avanti !***

Olivier Fourés

*Eh ! Que diable ! Il faut bien bouillir quelquefois ! Dieu nous aurait mis de l'eau dans les veines et non du sang, s'il nous eût voulu toujours et partout imperturbables.*

Jules Verne

*Neápolis* (« ville nouvelle ») naît du débordement de la cité de Parthénope vers la mer. Fruit de l'effervescence populaire, elle brasse tous les genres de cultures et attire, par sa situation géographique et son dynamisme, les spéculations politiques et mercantiles les plus débridées. Jusqu'à aujourd'hui, elle s'est forgée une identité unique, basée sur les mélanges, les contrastes, l'enthousiasme, l'orgueil et une capacité constante d'adaptation.

Aussi, la meilleure façon de saisir la musique de Naples est certainement de s'y plonger entièrement, de se laisser porter par ses mille facettes au travers du temps et de l'espace, sans chercher à y distinguer des éléments autonomes. C'est d'ailleurs la force de sa nature *globale*, de son magma continu, qui l'a propagée à travers le monde à plusieurs reprises, par bouffées dévastatrices, comme les éruptions du Vésuve. En effet, Naples, contrairement à d'autres centres italiens, tels Venise, Florence, Rome,

Milan ou Bologne, qui se sont effacés après leur âge d'or, reste toujours en scène, à sa façon, réduisant ou augmentant sans calcul l'intensité de sa présence.

Ainsi, bien avant que ses opéras et castrats ne s'emparent des théâtres de l'Europe, Naples connaît au XVI<sup>e</sup> siècle une première période de grandeur musicale. La cité est alors gouvernée par les Espagnols, dont l'empire, en pleine expansion, devient, au-delà d'un gigantesque réseau économique et des intrigues de cour, une extraordinaire plaque tournante culturelle. S'y mélangent les nombreuses traditions de la péninsule ibérique, dont les mozarabes et séfarades, avec l'exotisme des différentes colonies, et notamment des *Indes occidentales*, à peine découvertes. Naples, cour ensoleillée et éloignée des tensions politiques de Madrid (et de son clergé), devient un lieu choisi pour développer sans frein théâtre, musique, peinture et danse.

Les nouvelles *zarabandas, folias, chaconas* et autres *canarios*, envahissent donc l'Italie par Naples et stimulent considérablement le pays des premiers maîtres à danser. Le développement de ces danses permet celui de la musique instrumentale, qui lui emprunte ses diminutions, variations et *glosas*. Celles de Diego Ortiz, musicien né à Tolède vers 1510, qui réside à Naples de nombreuses années avant de mourir à Rome vers 1576, en offrent d'excellents exemples.

Certains musiciens napolitains, tels Andrea Falconieri et, plus tard, Nicola Matteis, poursuivent cette voie instrumentale ; leurs pièces continuent principalement à se baser sur des danses mais insèrent de plus en plus de passages lyriques, ou de caractères ouvertement anecdotiques, théâtraux ou descriptifs, ainsi que des pièces plus virtuoses sous forme de caprices ou préludes récités. À cet égard, le célèbre thème qui apparaît dans les *Folias* de Falconieri, repris, entre autres, par Corelli, Vivaldi, Marais ou C.P.E. Bach, est appelé *Folias italianas* par Santiago de Murcia en Espagne, et pourrait donc avoir une origine napolitaine. Cela montre également le rayonnement de Naples en Europe ; d'ailleurs, Falconieri et Matteis y voyagent beaucoup. Ce dernier s'installe en Angleterre, où son jeu au violon

provoque un tournant important dans la musique folklorique locale (son fils deviendra, quant à lui, compositeur de ballet à la cour de Vienne).

Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, Venise devient la capitale de la musique (Matteis, y semble être passé, et plusieurs de ses œuvres y sont conservées). L'opéra y voit le jour. La musique instrumentale s'y développe comme une traînée de poudre, entraînant avec elle les riches traditions populaires ou sacrées. Rome, Bologne et Milan s'illuminent également. Pendant ce temps, Naples, riche de son élan antérieur, suit son cours, notamment grâce à des musiciens comme Alessandro Scarlatti, jonglant entre concertos, musique de théâtre et musique sacrée, tout à fait connectés à l'effervescence nord-italienne (Scarlatti envoie d'ailleurs son « aiglon » Domenico voir du pays à Rome et à Venise).

C'est aussi l'époque où l'on commence à voir se dessiner à Naples une remarquable activité autour du violoncelle, certainement liée à la place importante qu'Ortiz avait donnée à la *gamba* et au *violone* dans son *Trattado de glosas* (1553). On pense aux premières compositions de Rocco Greco ou Gaetano Francone autour de 1700, puis à Francischello (1691-1739), « le plus grand joueur de violoncelle de son temps » (Burney), à Salvatore Lanzetti (c.1710-c.1780)

et Domenico Poretti (1709-1784), beau-père de Boccherini, qui se distingue à Madrid ; Francesco Corselli, vénitien, alors maître de la *Capilla Real*, lui dédie sa *Lamentación Segunda del Jueves Santo*. La quantité et la nature des divers concertos et sonates pour violoncelle napolitains mettent au jour une variété, une créativité et une virtuosité hors du commun : nous n'avons, pour cette raison, pas hésité à utiliser le violoncelle piccolo à plusieurs reprises sur cet enregistrement.

On trouve également à Naples le manuscrit de plusieurs sonates pour violoncelle de Vivaldi, musicien dont les compositions « d'un genre tout nouveau » ont manifestement donné un nouveau souffle à la musique napolitaine au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment chez Francesco Durante (1684-1755), Leonardo Leo (1694-1744), Nicola Fiorenza (c.1700-1764), qui recopie ses concertos, et même, chez Emanuele Barbella, violoniste distingué restant sensible à l'expression populaire et traditionnelle ; sa sonate *Commedia del arte* ou son *Minuetto del pazzo*, dont les manuscrits sont conservés à Paris, sont enregistrés ici pour la première fois.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Charles Burney visite Naples pour percer le secret de la capitale de l'opéra et de la tarentelle. Il rapporte : « Ce chanteur aurait pu servir de faire-valoir à tout

ce qui lui succéderait, mais l'alto qui vint ensuite était trop médiocre pour bénéficier de ce voisinage [...] il y avait dans l'escalier un joueur de trompette qui s'époumonait à en éclater et, un étage au-dessus, un cor qui beuglait de la même manière [...] la contrebasse est si rudement jouée, dans toute l'Italie, qu'elle émet un son à peu près aussi musical qu'un coup de marteau. » Il va de surprises en surprises : d'abord le premier violon du mythique *Teatro di San Carlo*, il *Signore* Fabio qui « chanta excellemment plusieurs airs bouffons en s'accompagnant lui-même sur le violon », puis ces « musiciens calabrais dont la musique est elle aussi totalement originale : ils chantent habituellement sur un accompagnement de guitare et de violon, instruments qu'ils tiennent à l'envers, et non pas appuyés sur l'épaule [...] ». Burney arrive enfin à quelques conclusions : « Il est à remarquer en effet que la musique, qu'on la joue au théâtre ou dans d'autres lieux publics d'Italie, ne semble guère qu'une excuse pour que les gens se retrouvent ensemble, leur attention étant principalement occupée par le jeu ou la conversation, même pendant la représentation d'un grand opéra. [...] Il faut reconnaître que la rage de nouveauté, qui a provoqué dans la musique de l'Italie des révolutions si inattendues, donne parfois naissance à de bien étranges

préciosités. [...] Les Italiens ont tendance à pécher par *négligence*, et les Allemands par *complication*, car la musique, pour les premiers, semble un *jeu*, et pour les seconds, un *travail*. Les Italiens n'ont sans doute pas leur pareil pour badiner avec grâce, de même que les Allemands détiennent seuls le pouvoir de rendre l'effort agréable. »

Les opéras napolitains ont détrôné le *dramma in musica* vénitien à Venise même, avant de conquérir le monde entier. De Londres à Madrid, de Paris à Vienne, les airs de Porpora, Vinci, Broschi, Pergolesi, Bonno (Autrichien qui étudia à Naples), Jommelli, etc., deviennent la grammaire commune des théâtres européens, quitte à provoquer quelques fois Querelles de Bouffons ou autres gifles sur les plateaux. Remarquons que l'air "Fiero il ciel balena intorno" de Porpora est enregistré ici pour la première fois et que *L'isola disabitata* de Giuseppe Bonno, opéra en un acte duquel provient l'air "Non turbar quand'io mi lagno", fut commandée par Farinelli à Madrid pour l'onomastique du Roi d'Espagne en 1753 ; le livret fut écrit pour l'occasion par le célèbre Pietro Metastasio (livret que reprendra Haydn au palais d'Esterhazy en 1779).

Pendant l'élaboration de ce programme, j'ai eu le plaisir de découvrir un air anonyme avec violoncelle dans les archives de la famille Harrach, au Schloss Rohrau près de Vienne<sup>1</sup>. Thomas Aloys von Harrach fut vice-roi de Naples de 1728 à 1734, et ramena avec lui en Autriche de nombreux tableaux et partitions, complétant une gigantesque collection, notamment de pièces pour ou avec violoncelle. Il contribua largement à l'établissement de la diaspora musicale napolitaine à Vienne (une des sonates de Francischello, ainsi que le portrait du musicien, sont conservés dans le château de Rohrau). Cette collection est aujourd'hui éparpillée et encore loin d'avoir été étudiée dans son ensemble, mais, grâce à plusieurs recoupements, le musicologue Günter Stummvoll a finalement réussi à identifier cet air avec violoncelle : il fait partie de l'oratorio *San Ermenegildo* de Domenico Sarro, créé à Rome en 1725.

Tel Pergolesi qui, en dépit d'avoir composé peu d'œuvres, devint l'emblème des compositeurs italiens *anciens* au XIX<sup>e</sup> siècle, capable de déchaîner tous genres de fantasmes romantiques avec des notes qu'il n'a jamais écrites, Naples, loin d'être un simple vivier de conservatoires, compositions et personnages

---

1 Nous remercions ici la famille Harrach de nous avoir laissé enregistrer l'air *Saprò ben con tanto piagere*.

hauts en couleurs, atteint le statut privilégié de mythe. Naples incarne la culture même du mouvement : celle dont le charme ne tolère ni ralentissement ni pause. Insaisissable tourbillon faisant feu de tout bois, elle s'émancipe de tout repère, faisant naître les fantasmes et stimulant l'imagination nécessaires pour réveiller, où qu'on soit, l'extraordinaire magie qui nous entoure.



Luan Góes © Daniele Dentamaro  
luangoes.com



## CD1

### **DOMENICO SARRO** San Ermenegildo

10. "Saprò ben con tanto piangere"

Saprò ben con tanto piangere  
In quel sen destar pietà.  
Ò quel sen non si può frangere  
Ò'al mio pianto cederà.

### **GIUSEPPE BONNO** L'isola disabitata

15. "Non turbar quand'io mi lagno"

Non turbar quand'io mi lagno,  
caro amico, il mio cordoglio:  
io non voglio altro compagno  
che il mio barbaro dolor.  
Qual conforto in questa arena  
un amico a me saria?  
Ah la mia nella sua pena  
renderebbesi maggior!

## CD2

### **FRANCESCO CORSELLI**

**Lamentación segunda del Jueves Santo**

#### 4. **Nun. Tempo giusto**

NUN. Prophetae tui viderunt  
tibi falsa et stulta,  
nec aperiebant iniquitatem tuam,  
ut te ad penitentiam provocarent ;  
viderunt autem tibi assumptiones falsas,  
et ejectiones.

#### 5. **Samech. Cantabile**

SAMECH. Plauserunt super te manibus,  
omnes transeuntes per viam;  
sibilaverunt et moverunt caput suum  
super filiam Jerusalem;  
"Haecine est urbs dicentes,  
perfecti de oris  
gaudium universae terrae ?  
Jerusalem, Jerusalem,  
convertere ad Dominum Deum tuum.



## 6. Lamed. Adagio

LAMED. Matribus suis dixerunt:

“Ubi est triticum et vinum?”,  
cum deficerent quasi vulnerati  
in plateis civitatis,  
cum exhalarent animas suas  
in sinu Matrum suarum.

MEM. Cui comparabo te?  
Vel cui assimilabo te, Filia Jerusalem?  
Cui exequabo te, et consolabor te,  
virgo filia Sion?  
Magna est enim velut mare contritio tua:  
quis medebitur tui?

## NICOLA PORPORA Ifigenia in Aulide

16. “Tu, spietato, non farai...”

Tu, spietato, non farai  
cader vittima al tuo piede  
chi tant'amo e tanto amai.  
Non vedrai un sangue altero  
sparso a terra, avvilito  
dal tuo braccio no'l vedrai.

Ma dell'empia e del mio sangue  
sitibonda anima ingrata  
al fulgor di mano armata  
la superbia abbasserai.

## NICOLA PORPORA Temistocle

19. “Fiero il ciel balena intorno...”

Fiero il ciel balena intorno  
va fremendo la mia sorte  
e minaccia affanno e morte,  
ne più loco hò da sperar.

L'alma ancor non hà coraggio  
ne pur vede in lontananza  
qualche raggio di speranza  
per tuo scampo à scintillar.



Enregistré par Little Tribeca du 15 au 17 mai et le 14 juin 2023 en l'église Notre-Dame de l'Assomption de Cordon

Nous remercions chaleureusement l'église Notre-Dame de l'Assomption et la commune de Cordon d'avoir permis l'enregistrement de ce disque en leur sein.

Un grand merci à François Lebeau, Francesco et Guy Coquoz ainsi qu'à la HEM de Genève.

Direction artistique : Nicolas Bartholomé

Prise de son : Nicolas Bartholomé, Ambroise Helmlinger

Montage : Émilie Ruby

Mixage : Nicolas Bartholomé et Ambroise Helmlinger

Mastering : Ambroise Helmlinger

Enregistré en 24 bits/96kHz

Ophélie Gaillard joue un violoncelle Francesco Goffriller 1737 sur prêt généreux du CIC, et un violoncelle piccolo anonyme flamand.

Clavecin italien anonyme «Reinhard von Nagel», à un clavier, 1693 sur prêt de Leonardo Garcia Alarcon.

Orgue positif Étienne Fouss 2021 / Benoît Berrato

Accord : Takahiro Hisato

Sandrine Piau apparaît avec l'aimable autorisation d'Alpha Classics / Outhere Music

English translation by Peter Bannister

Couverture par Christian Meuwly

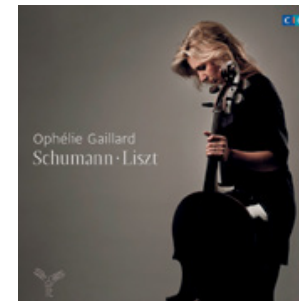
[LC] 83780

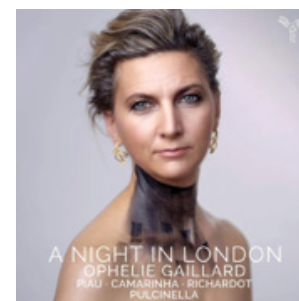
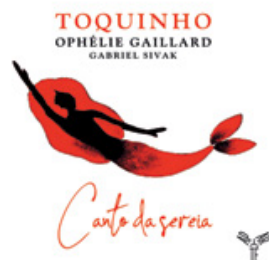
AP326 Little Tribeca ® © 2023 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

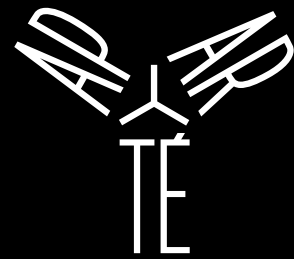
**[apartemusic.com](http://apartemusic.com) [opheliegallard.com](http://opheliegallard.com) [pulcinella.fr](http://pulcinella.fr)**

Also available





More infos on [apartemusic.com](http://apartemusic.com)



[apartemusic.com](http://apartemusic.com)