



ORCHID CLASSICS

**FRANCESCO GEMINIANI**  
Sonatas for cello and continuo Op.5  
**GEORGE FRIDERIC HANDEL**  
Suite V for harpsichord in E major

**THE FOUR NATIONS ENSEMBLE**  
**LORETTA O'SULLIVAN CELLO**  
**ANDREW APPEL HARPSICHORD**

**FRANCESCO SAVERIO GEMINIANI  
(1687-1762)**

Six sonatas for violoncello e basso continuo,  
Op.5 (1746)

**Sonata II in D minor**

1 Andante	2:41
2 Presto	2:54
3 Adagio	0:52
4 Allegro	4:58

**Sonata I in A major**

5 Andante	2:22
6 Allegro	4:09
7 Andante	0:53
8 Allegro	4:30

**GEORGE FRIDERIC HANDEL  
(1685-1759)**

Suite V in E major, HWV430 (from Suites de  
Pieces de Clavecin Composées par... 1720)

9 Prélude	2:20
10 Allemande	5:23
11 Courante	2:10
12 Air	0:53
13 Double 1	0:36
14 Double 2	0:45
15 Double 3	0:40
16 Double 4	0:45
17 Double 5	0:56

**FRANCESCO SAVERIO GEMINIANI**

**Sonata III in C major**

18 Andante	1:57
19 Allegro	5:00
20 Affetuoso	3:46
21 Allegro	3:08

**Sonata IV in E flat major**

22 Andante	0:28
23 Allegro Moderato	2:00
24 (fantasia at lib. é poi da capo)	2:12
25 Grave	0:52
26 Allegro	1:02

**Sonata V in F major**

27 Adagio	0:41
28 Allegro moderato	1:34
29 Adagio	2:57
30 Allegro	3:04

**Sonata VI in A minor**

31 Adagio	0:47
32 Allegro assai	3:39
33 Grave	0:37
34 Allegro	4:37

Total time 76:04

**THE FOUR NATIONS ENSEMBLE**

**Loretta O'Sullivan** cello  
**Andrew Appel** harpsichord  
**Beiliang Zhu** continuo cello  
**Scott Pauley** theorbo and guitar

The solo and trio sonatas of Italian violinist and composer Arcangelo Corelli (1653–1713) were something of a creative irritant in 18th century Paris. In London, however, where the English ear had tuned itself to the Italian sonata and concerto, Corelli's concerti were accepted as the unquestioned standard for fine instrumental composition. Indeed, his Opus 5 and 6 offered the very definition of good taste. Thus, it was on the Italian concerti that such English composers as William Boyce (1711–1779) and Thomas Arne (1710–1778), more reverent than the French — or the Germans, for that matter — modelled their works. And so it followed that any foreign composer who wanted to make a mark on the English ear did so with Corellian sounds. How wise, then, that Italian violinist, composer and music theorist Francesco Geminiani (1687–1762), once he was established in London and looking to entice local audiences, took the solo violin sonatas of Corelli's Op. No.5 and retooled them as concerti.

The English amateur of the day, wealthy and prepared to spend liberally on the paintings of Giovanni Antonio Canal (Canaletto) and the voice of famed castrato Carlo Broschi (Farinelli), wanted Italian instrumentalists and composers to occupy the stages, pits and music rooms of London. A student of Corelli, Geminiani should have had a brilliant career. Yet somehow he didn't.

For a contemporary view, we usually look to Charles Burney (1726–1814), the English organist, composer and preeminent music

historian of his time. Had he been of a generous spirit, Burney might have told us that Francesco Geminiani marched, or composed, to a different drummer. And there is evidence, quite literally, to support such an understanding: Geminiani seems to have lost a post as concertmaster in Naples because he could not set a pace to guide the rest of the ensemble. Burney's A General History of Music notes:

...And having finished his studies (in Rome), he went to Naples, where from the reputation of his performance at Rome, he was placed at the head of the orchestra but according to the elder Barbella he was soon discovered to be so wild and unsteady a timest, that instead of regulating and conducting the band, he threw it into confusion; as none of the performers were able to follow him in his tempo rubato, and other unsuspected accelerations and relaxations of measure.

Later, when Geminiani had achieved some degree of fame, it seems that other musicians, too, found it difficult to accompany him. His rubato was still felt to be excessively fluid and irregular. Finally, and most importantly, try reading through almost any allegro movement in Geminiani's Op.5 sonatas, and you, too, may find yourself puzzled. Again, in Burney's words (Ibid.):

His second set of solos, commonly called his French Solos, either from their style or their having been composed and engraved

in France, was published in 1739. These were admired more than played...his third set of concertos...was so laboured, difficult and fantastical as never to be played, to my knowledge, in either public place or private concert.

Perhaps, then, Burney was right to fault Geminiani's musicianship. Certainly he did not enjoy an easy career and did not gain the fame and high market esteem that other Italians in England seemed to have garnered. He was not, however, insulted by every critic and historian. Sir John Hawkins (1719–1789), in his *History of the Science and Practice of Music*, assesses Geminiani rather differently:

In the year 1714 [Geminiani] came to England, where in a short time he so recommended himself by his exquisite performance, that all who professed to understand or love music, were captivated at the hearing of him....

And again, from the same work:

In the year 1716 he published...twelve sonatas, a *violin violone e cembalo*...The publication of this work had such an effect that men were at a loss to determine which was the greatest excellence of Geminiani, his performance or his skill and fine style in composition.

Finally, Hawkins arrives at the major issue (*Ibid.*):

It is observable upon the works of

Geminiani, that his modulations are not only original, but that his harmonies consist of such combinations as were never introduced into music till his time: the rules of transition from one key to another which are laid down by those who have written on the composition of music, he not only disregarded, but objected to as an unnecessary restraint on the powers of invention. He has been frequently heard to say, that the cadences in the fifth, the third and the sixth of the key which occur in the works of Corelli, were rendered too familiar to the ear by the frequent repetition of them; And it seems to have been the study of his life, by a liberal use of the semitonic intervals, to increase the number of harmonic accompaniment...

Geminiani's rejection of this harmonic language, a language that gives clear direction to Corelli and boundless energy to Vivaldi, gives his allegros an entirely different character, a quality of search and experimentation. For the modern listener, now well accustomed to the vitality and clarity of the Italianate sonata and concerto of the 18th century, this can be confusing. Burney found it weak; Hawkins found it fascinating. Today, three centuries later, we are in a position to embrace the rich repertory of these 18th century masters, and to happily enjoy the varied approaches they took to creating musical experience, as well as the challenges and satisfactions we discover we have inherited from them.

© Andrew Appel 2015

#### A NOTE FROM LORETTA O'SULLIVAN

In preparing to record these sonatas, I kept a few essential ideas in mind. Geminiani encouraged the performer to be moved by the music and to be generous in expression. In his violin tutor, *The Art of Playing the Violin* (1751), he speaks of creating a tone that rivals the voice, and offers examples of varied bowings and vibrato to support the expression of *affect*. The way we play an ornament, he tells us, can express any emotion—from “mirth to horror.”

Geminiani opposed routine stress on downbeats, encouraging the performer to seek out the musical line before exerting an accent. In fact, his composition often seems to lead us away from such habits. As we worked on these movements, it seemed best to avoid regularity where the music went on imaginative tangents. We could then embrace evident accents and cadences.

I put myself in the shoes of a dreamer, one who enjoys excursions, oddities and surprises. Without imposed weight, one can stroll through a subtly changing terrain. Sometimes, as in the *Allegro Assai* of Sonata VI, the motives tumble on top of each other in a quirky and frantic way. Then the bass line suddenly disappears, leaving the cello in momentary free-fall, caught up an instant later. The final *Allegro* of this sonata puts all in balance with a pair of colourful minuets.

Perhaps the most inventive of all is Geminiani's through-composed Sonata IV. In the *Allegro Moderato*, flourishes of dotted

rhythms and bass-line snippets comically interrupt the cello's efforts to extend a complete thought. Geminiani gives the cello some relief in a virtuosic section that ends in a grand cadence. He then invites the soloist to take free creative rein in a *fantasy ad lib*. A short *Grave* using extreme dynamics and rolling arpeggios is followed by a beautiful French dance.

His slow movements, such as that of Sonata III, combine sung Italian and ornamented French styles. In each repetition of his wistful melody, Geminiani suggests a slight variation of embellishment, showing how delicate one can be in expressing an *affect*. Other andantes cover a range of colour and expression from painful darkness to welcoming warmth.

#### Suite in E major by G.F. Handel

Handel performed with Geminiani in London. With that in mind, and inspired by the magnificent Kirckman harpsichord of 1754 that you hear in this recording, we offer the popular Suite in E Major from the *Eight Great Suites* of Handel. Unlike Geminiani, Handel was comfortable, satisfied and brilliant in the harmonic language of Corelli. Here, he combines the energy and lyricism that are his trademark, giving us a suite that moves consistently, gracefully and masterfully from the contemplative to the songful to the ebullient. This work benefits from the tonal possibilities of the mid-18th century English instrument, too often overlooked today in favour of models from other schools and countries.

Andrew Appel

## **LORETTA O’SULLIVAN**

“an agile, eloquent player”  
*New York Times*

Ms. O’Sullivan who performs on Baroque, Classical and modern cello is one of America’s most honoured and valued continuo players and is equally admired for her poetic and refined interpretations of the solo cello repertory from its earliest days through the 19th century. She has played key roles in chamber ensembles including the Four Nations Ensemble, The Haydn Baryton Trio and the Classical Quartet. In concert and recording Ms. O’Sullivan has given memorable performances of music by Frescobaldi, Caldara, Porpora, Leclair, Handel, Haydn, Schobert, Mozart and Beethoven, performing cello sonatas, concertos, trio sonatas, arias with cello obbligato, string quartets and virtually every form and format in three centuries of well known and rarely heard music.

Ms. O’Sullivan also plays key roles in American music making as continuo cellist for both Opera Lafayette with whom she has performed works of Philidor, Monsigny and Francoeur at the Opera de Versailles as principal cellist. She is continuo and principal cellist for the Bach Choir of Bethlehem, one of America’s most venerable musical organizations. On modern cello, Ms. O’Sullivan is heard with the St Luke’s Orchestra in New York.

Ms. O’Sullivan has performed at halls including Lincoln Center, the Kennedy Center, the New York Metropolitan Museum of Art, Merkin Concert Hall, the New York Historical Society, Columbia University, Yale University, London’s Wigmore Hall, the Ashmolean Museum in Oxford, England, and Esterhazy Palace in Austria and in festivals including Mostly Mozart in New York, Ottawa Chamber Music Fest, the New England Bach Festival and New Haven’s Festival of Arts and Ideas.

As a teacher and lecturer Ms. O’Sullivan has participated in residencies for university students as well as arts in education programmes for children from 5 to 18 years old. Loretta gave a pre-concert lecture for Yo-Yo Ma’s performance of the Bach Cello Suites in Bethlehem, Pennsylvania, and has given performance practice master classes at Brooklyn College, the University of Iowa, Memphis State University, and the University of Wisconsin. She has coached baroque cellists at Rutgers University, Mannes School of Music, and The Juilliard School.

Previous recorded solo performances include sonatas of Vivaldi and Porpora as well as her own transcription of the Biber Passacaglia.

## **ANDREW APPEL**

Andrew Appel, Artistic Director of the Four Nations Ensemble, performs throughout Europe and the United States as soloist in many festivals including Italy’s Spoleto

Festival, New York’s Mostly Mozart Festival, and the Redwoods Festival. As recitalist, Mr. Appel has performed at Carnegie and Avery Fisher Halls in New York, as well as halls from the Music Academy of the West to the Smithsonian in Washington DC. Besides his work with The Four Nations Ensemble he has been a guest of Chatham Baroque, the Smithsonian Players, and Orpheus. He serves as harpsichordist for Opera Lafayette and has toured with several European chamber orchestras. He has enjoyed critical acclaim for his solo recording of Bach works with Bridge Records as well as his fortepiano performances of Haydn for ASV. He has recorded for ASV, Bridge, and Smithsonian recordings and is presently recording the complete harpsichord works of Francois Couperin for Orchid Classics.

As an educator Appel has been called upon to create significant programmes in arts education for elementary school students and professional development for teachers.

As a writer Mr. Appel has written programme notes and articles for presenters around the country including Lincoln Center, New Jersey Performing Arts Center, and National Public Radio. Mr. Appel has participated in discussions on education and chamber music programming at conferences of Chamber Music America, the Association of Performing Arts Presenters, and the New York State Council on the Arts. He currently serves as President of the Board of Trustees of Chamber Music America. He has been regularly praised

for pre-concert talks that contextualize the music and open areas of discovery for the audience.

A native of New York City, Appel discovered the harpsichord at 14. First-prize winner of the Erwin Bodkey Competition in Boston, he holds an international soloist degree from the Royal Conservatory in Antwerp where he worked with Kenneth Gilbert and a Doctorate from the Juilliard School under Albert Fuller. There he has taught harpsichord and music history. Appel has also taught harpsichord, chamber music, music history and humanities courses at Moravian College, Princeton University, and New York Polytech, now a division of NYU.

## **BEILIANG ZHU**

Beiliang Zhu won the first prize and the Audience Award at the XVIII International Bach Competition in Leipzig 2012 (Violoncello/ Baroque Violoncello) as the first string player to have received this honour on a baroque instrument. Hailed by the New York Times as “particularly exciting”, and by the New Yorker as bringing “telling nuances” and being “elegant and sensual, stylishly wild”, Beiliang seeks artistry in a wide range of repertoire and different roles as a modern cellist, baroque cellist, and violist da gamba. She has given solo recitals at the Bach Festival Leipzig, Boston Early Music Festival, the Seoul Bach Festival, the Helicon Foundation, among others, as well as performing with internationally acclaimed artists and



ensembles. Fascinated by studies of cultures, Beiliang believes firmly in the communicative qualities of musical performances therefore invites the listeners to converse with her through various means.

### SCOTT PAULEY

Scott Pauley holds a doctoral degree in Early Music Performance Practice from Stanford University. Before settling in Pittsburgh in 1996 to join Chatham Baroque, he lived in London for five years, where he studied with Nigel North at the Guildhall School of Music and Drama. There he performed with various early music ensembles, including the Brandenburg Consort, The Sixteen and Florilegium. He won prizes at the 1996 Early Music Festival Van Vlaanderen in Brugge and at the 1994 Van Wassenaer Competition in Amsterdam. In North America Scott has performed with The Four Nations Ensemble, Tempesta di Mare, Musica Angelica, Opera Lafayette, The Folger Consort, The Toronto Consort, and Hesperus and has soloed with the Atlanta Symphony Orchestra. He has performed in numerous Baroque opera productions as a continuo player, both in the USA and abroad. He performed at Carnegie Hall in New York and at the Library of Congress in Washington, DC, with the acclaimed British ensemble, the English Concert.

This recording is dedicated to the memory of our friend and patron, Ellie Warburg, who missed no opportunity for joy and was responsible for much of the joy in the preparation and recording of these sonatas.

**Harpichord:** Jacob Kirckman 1754, generously lent from a private collection

**Recorded** August 13-16, 2013, Hamden Connecticut, USA

**Produced** by Karen McLaughlin and David Walters

**Recorded** by David Walters

**Artist photo** David Rodgers

**French translation** Laurent Rapin

Cover painting, Gainsborough, from the National Gallery of Art, Washington DC

Les sonates du violoniste et compositeur italien Arcangelo Corelli (1653-1713), qu'elles soient pour solo ou pour trio, constituaient dans le Paris du 18ème siècle une incitation irritante à rechercher un nouveau style musical. Mais à Londres où le public averti était familiarisé avec les formes de la sonate et du concerto italiens, ses pièces étaient perçues comme des archétypes incontournables de la composition instrumentale, au point que ses opus 5 et 6 étaient considérés comme la définition même du bon goût. Aussi était-ce sur les concertos italiens que des compositeurs anglais comme William Boyce (1711-1779) et Thomas Arne (1710-1778), plus respectueux que les Français ou que les Allemands en cette matière, prenaient modèle. Tout compositeur étranger qui entendait faire impression sur le public anglais devait utiliser le langage musical de Corelli. Le violoniste, compositeur, et théoricien italien Francesco Geminiani (1687-1762) s'en rendit compte aussitôt qu'il fut installé à Londres, et pour séduire le public il transposa en concertos les sonates pour violon solo de l'opus 5 de Corelli.

Les amateurs anglais du moment, riches et prêts à dépenser sans compter pour acquérir des toiles de Giovanni Antonio Canal (Canaletto) ou pour écouter la voix du célèbre castrat Carlo Broschi (Farinelli), voulaient que ce soit des interprètes et compositeurs italiens qui occupent les scènes et fosses d'orchestre des salles de concert de Londres. Et comme il avait été l'élève de Corelli, Geminiani aurait du avoir une brillante carrière.

Mais ce ne fut pas le cas. Pour prendre la mesure de ce qui se passait à l'époque, on consulte généralement Charles Burney (1726-1814), organiste anglais mais aussi compositeur et éminent historien de la musique de son temps. S'il avait été indulgent, celui-ci aurait pu nous dire que Francesco Geminiani pratiquait et composait en utilisant un rythme très personnel. Et il existe des preuves qui auraient justifié une telle appréciation, y compris dans son sens le plus littéral. Il semble en effet que Geminiani ait perdu une position de maître de concert à Naples parce qu'il n'était pas capable de fixer une cadence pour guider le reste de l'ensemble qu'il dirigeait. On peut lire dans l'Histoire de la Musique de Burney:

..après avoir terminé ses études (à Rome), il se rendit à Naples où sur la base de la réputation qu'il avait acquise à Rome pour ses interprétations, on lui confia la direction d'un orchestre. Mais selon Barbella l'ancien, on se rendit compte très vite qu'il était si bizarre et irrégulier dans ses tempos, qu'au lieu d'imposer une mesure et de diriger l'ensemble, il y faisait régner la plus grande confusion; au point qu'aucun des interprètes n'était capable de le suivre dans son tempo rubato, ou ses accélérations et relâchements inattendus.

Plus tard, quand Geminiani eût atteint une certaine notoriété, il semble que d'autres musiciens eurent eux-aussi des difficultés à se produire avec lui. Son rubato était toujours perçu comme excessivement fluide et irrégulier. Enfin, et c'est là le plus important,

si vous essayez vous-même de parcourir presque n'importe quel allegro de ses sonates de l'opus 5, vous en resterez probablement stupéfait. Mais poursuivons avec ce qu'écrivait Burney:

Sa deuxième série de solos, communément appelés Solos français, soit à cause de leur style soit parce qu'ils avaient été composés et imprimés en France, fut publiée en 1739. On les admira plus qu'on ne les joua... Ses concertos du troisième groupe ...étaient si laborieux, difficiles et bizarres, qu'à ma connaissance on ne les interpréta jamais que ce fût en public ou en privé.

Peut-être Burney avait-il raison de reprocher à Geminiani les limites de ses capacités musicales. Pour sûr celui-ci n'eut pas une carrière facile et n'atteignit jamais la célébrité ni la haute estime dont semblent avoir bénéficié d'autres Italiens en Angleterre. Mais il ne fut pas non plus stigmatisé par tous les critiques et historiens. Sir John Hawkins (1719-1789), dans son *Histoire de la Science et Pratique de la Musique*, l'évalue en effet d'une toute autre façon:

En 1714, (Geminiani) vint en Angleterre où il se fit aussitôt remarquer pour ses interprétations raffinées, à tel point que tous ceux qui étaient qualifiés pour comprendre ou aimer la musique se trouvaient séduits en l'écoutant...

Et plus loin, dans le même ouvrage:

En 1716 il publia ...douze sonates, un violon

violone e cembalo... La publication de ce travail eut un tel effet que l'on ne savait dire où Geminiani excellait le plus, dans son interprétation ou dans l'habileté et la beauté du style de ses compositions...

Enfin Hawkins aborde le point le plus important (*ibid*):

On peut remarquer dans les oeuvres de Geminiani que ses modulations ne sont pas seulement originales, mais que ses harmonies reposent sur des combinaisons qui n'ont jamais été jusque là utilisées en musique: non seulement il écarte les règles de transition d'une clé à l'autre telles que les avaient définies ceux qui avaient écrit sur la composition musicale, mais il les réfute comme des carcans limitant le pouvoir de création. On l'a souvent entendu dire que les cadences que l'on trouve chez Corelli dans les cinquième, tiers et sixième d'une clé, devenaient trop familières à l'oreille du fait de leurs nombreuses répétitions; et il semble qu'il ait cherché toute sa vie, par un usage généreux des intervalles semi-toniques, à élargir le nombre des accompagnements harmoniques...

Le rejet par Geminiani de ce langage harmonique, un langage qui donne une claire direction à Corelli et une énergie sans limite à Vivaldi, apporte à ses allegros un caractère tout différent, une qualité de recherche et d'expérimentation. Pour l'amateur contemporain, fort de son expérience de la vitalité et de la clarté des sonates et concertos italiens du 18ème siècle, cela pouvait être

source de confusion. Burney y voyait une faiblesse tandis qu' Hawkins trouvait cela fascinant. Aujourd'hui cependant, trois siècles plus tard, comme nous sommes en mesure de percevoir l'ensemble du riche répertoire des maîtres du 18ème siècle, nous pouvons apprécier en toute liberté les différentes approches qu'ils adoptèrent dans la création musicale, tout autant que nous découvrons avec plaisir les défis et trouvailles heureuses qu'ils nous ont laissés.

© Andrew Appel 2015

#### UNE NOTE DE LORETTA O'SULLIVAN

En préparant l'enregistrement de ces sonates, j'ai gardé quelques idées essentielles à l'esprit: Geminiani encourageait l'interprète à se laisser porter par la musique et à être généreux dans son expression. Dans son manuel *L'art de Jouer du Violon* (1751), il parle de la création d'un son capable de rivaliser avec la voix, et il donne des exemples de plusieurs mouvements d'archet et de vibrato pour renforcer l'expression de l'affect. La façon dont nous interprétons un ornement, dit-il, doit pouvoir exprimer n'importe quelle émotion, de « la gaieté jusqu'à l'horreur ».

Geminiani s'oppose aux efforts faits habituellement pour trouver la bonne cadence et il encourage l'interprète à rechercher d'abord le contour de la phrase musicale avant de lui donner un accent. Et sa musique semble ainsi souvent conduire à sortir de cette habitude. Tandis qu'on travaille ces

mouvements, il paraît préférable d'éviter la régularité là où la musique prend la tangente de façon inattendue. On peut ensuite choisir des accents et une cadence qui paraissent alors évidents.

Je me suis mise dans la position de quelqu'un qui rêve, quelqu'un qui aime les randonnées, l'excentricité et les surprises. Sans devenir pesant, on peut vagabonder à travers un environnement qui change insensiblement. Parfois alors, comme dans l'Allegro Assai de la sonate VI, les motifs se bousculent les uns les autres en formant des arabesques à un rythme effréné. Puis la ligne de basse disparaît d'un seul coup, laissant en plan le violoncelle qui reprend un instant plus tard. L'Allegro final de la sonate remet enfin tout en place avec une paire de menuets pittoresques.

Ce qu'il y a de plus créatif chez Geminiani se retrouve probablement tout au long de la Sonate IV. Dans l'Allegro moderato, de nombreux rythmes saccadés ainsi que de courts passages de la ligne de basse interrompent de façon comique les efforts du violoncelle qui cherche à terminer ce qu'il a à dire. Geminiani allège alors le rôle de cet instrument dans une section pleine de virtuosité qui s'achève sur une cadence majestueuse. Il invite ensuite le soliste à se donner libre cours dans une fantaisie ad lib. Un court grave plein d'énergie et un roulement d' arpeggios sont enfin suivis d'une belle danse à la française.

Les mouvements lents de Geminiani, comme ceux de la sonate III, combinent l'Italien chanté et des ornements de style français. Dans chaque reprise de sa mélodie un peu désenchantée, il introduit de légères variations pour l'embellir, montrant avec quelle délicatesse on peut exprimer un affect. Les autres andantes couvrent une palette de couleurs et d'expressions qui s'étendent de la douleur profonde jusqu'à une ardeur pleine de chaleur.

#### **Suite en mi majeur, G.F. Handel**

Haendel se produisit avec Geminiani à Londres. En gardant ce développement à l'esprit, et portés par la magnificence du clavecin Kirckman de 1754 que vous entendez dans cet enregistrement, nous avons décidé de présenter la populaire Suite en E majeur des Huit Grandes Suites de Haendel. Contrairement à Geminiani, Haendel était parfaitement à l'aise et brillant quand il utilisait le langage harmonique de Corelli qui semblait le satisfaire entièrement. Dans ce morceau, il allie le lyrisme et l'énergie qui sont sa marque, pour nous donner une suite qui se développe de façon consistante, gracieuse et magistrale, avec des accents dont la palette passe du contemplatif au chantant pour atteindre l'exubérance. Un tel travail est facilité par les possibilités tonales de l'instrument anglais utilisé datant du milieu du 18ème siècle, instrument trop souvent délaissé aujourd'hui au profit de modèles d'autres écoles et d'autres pays.

#### **Andrew Appel**

#### **LORETTA O'SULLIVAN**

“une interprète agile et éloquente”  
*New York Times*

Mme O'Sullivan qui joue sur des violoncelles baroques, classiques et modernes, est l'un des interprètes de basse continue les plus honorés et appréciés. Elle est notamment louée pour le raffinement et la coloration poétique de ses interprétations du répertoire de violoncelle solo, depuis ses débuts jusqu'au 19ème siècle. Elle a tenu une place essentielle dans de nombreuses formations de musique de chambre, y compris le Four Nations Ensemble, le Haydn Baryton Trio et le Classical Quartet. En concert et dans ses enregistrements, Mme O'Sullivan a donné des interprétations mémorables de Frescobaldi, Caldara, Porpora, Leclair, Haendel, Haydn, Schobert, Mozart et Beethoven, jouant des sonates pour violoncelle, concertos, sonates pour trio, morceaux pour violoncelle obligato et quatuor à cordes, en fait tout type de morceau pour des formations de tout format recouvrant trois siècles de musique largement connue aussi bien que rarement entendue.

Mme O'Sullivan occupe aussi une position-clé dans la production musicale américaine comme violoncelliste continuo de l'Opéra Lafayette, pour qui elle a interprété des œuvres de Philidor, Monsigny et Francoeur à l'Opéra Royal du château de Versailles comme premier violoncelle. Elle est également continuo et premier violoncelle pour le Bach Choir de Bethlehem, l'une des formations musicales américaines les plus estimées.

Pour le violoncelle moderne, Ms O'Sullivan se produit avec l'Orchestre Saint Luke de New-York.

Ms O'Sullivan a joué dans de nombreuses salles de concert comprenant le Lincoln Center de New-York, le Kennedy Center de Washington, le Metropolitan Museum of Art de New-York, le Merkin Concert Hall, l'auditorium de la New York Historical Society, l'Université Columbia, l'Université de Yale, le Wigmore Hall de Londres, l'Ashmolean Museum d'Oxford (Angleterre), le Palais Esterhazy en Autriche, ainsi que dans des festivals comme le Mostly Mozart de New York, le Festival de musique de chambre d'Ottawa, le New England Bach Festival et le Festival of Arts and Ideas de New Haven.

Comme professeure et conférencière, Mme O'Sullivan a participé à des cours en résidence dans différentes universités aussi bien qu'à des programmes d'éducation pour des enfants de 5 à 18 ans. Elle a présenté une conférence d'introduction à un concert de Yo-Yo Ma interprétant les Suites pour Violoncelle de Bach à Bethlehem (Pennsylvanie), et a donné des master classes au Brooklyn College, à l'Université de l'Iowa, à l'Université d'Etat de Memphis et à l'Université du Wisconsin. Elle a fait répéter des violoncellistes de musique baroque à l'Université Rutgers, à la Mannes School of Music et à la Juilliard School.

Ses enregistrements antérieurs comprennent des sonates de Vivaldi et de Porpora aussi bien que sa propre transcription de la Passacaille de Biber.

#### **ANDREW APPEL**

Le claveciniste Andrew Appel, directeur artistique du Four Nations Ensemble, s'est produit en soliste à travers l'Europe et les Etats-Unis dans de nombreux festivals dont celui de Spoleto (Italie), le Mostly Mozart de New York et le Festival de Redwoods. M. Appel a également donné des récitals à Carnegie Hall et à l'Avery Fisher Hall de New York, aussi bien qu'à la Music Academy of the West au Smithsonian de Washington DC. En marge de son travail à la tête du Four Nations Ensemble, il a été invité au Chatham Baroque, au Smithsonian Players, et à l'Orpheus. Il est en outre le claveciniste de l'Opéra Lafayette et s'est produit en tournée avec différents orchestres à travers l'Europe. Il a recueilli des critiques élogieuses pour son interprétation en solo d'œuvres de Bach avec Bridge Records, ainsi que pour ses interprétations d'Haydn au piano forte pour ASV. Il a enregistré pour ASV, Bridge, et Smithsonian Recordings, et enregistre actuellement les œuvres complètes pour clavecin de François Couperin pour Orchid Classics.

Comme éducateur, Appel a été sollicité pour créer d'importants programmes pour l'enseignement artistique destinés à des élèves du primaire ainsi qu'à des professeurs dans le cadre du développement professionnel.

Comme essayiste, M.Appel a écrit aux Etats-Unis des articles de présentation et des notes de programme pour le Lincoln Center, le New Jersey Performing Arts Center, et National Public Radio. M. Appel a participé à des

débats sur l'éducation et la programmation de la musique de chambre lors de conférences organisées par le Chamber Music of America, l'Association of Performing Arts Presenters et le New York State Council on the Arts. Il est actuellement Président du Conseil d'administration de Chamber Music of America. Il a été régulièrement apprécié enfin pour ses présentations à l'ouverture de concerts qui replacent dans leur contexte les morceaux de musique interprétés et ouvrent des perspectives sur d'autres sujets d'intérêt pour le public.

Originaire de la ville de New York, Appel a découvert le clavecin à l'âge de 14 ans. Premier prix au concours Erwin Bodkey de Boston il a obtenu un diplôme de soliste au Conservatoire international d'Anvers où il a été l'élève de Kenneth Gilbert, ainsi qu'un doctorat à la Juilliard School sous la direction d' Albert Fuller. Appel a aussi enseigné le clavecin, la musique de chambre, l'histoire de la musique et a donné des cours d'humanités au Moravian College, à l'Université Princeton, et à la New York Polytech, devenue aujourd'hui un département de l'Université de New York (NYU).

### **BEILIANG ZHU**

Beiliang Zhu a remporté le premier prix et le prix du Public pour le violoncelle et le violoncelle baroque au XVIIIème concours international Bach de Leipzig en 2012. Elle a été le premier interprète à obtenir cette distinction en utilisant un instrument baroque. Salué par le New York Times comme une

artiste « particulièrement stimulante », et par le New Yorker pour apporter des « nuances inspirées » dans un jeu « élégant, sensuel et d'une liberté distinguée », Beiliang recherche l'excellence dans un large répertoire et différents rôles comme violoncelliste moderne et baroque mais aussi comme interprète de viole de gambe. Elle a donné des récitals solo notamment au festival Bach de Leipzig, au Boston Early Music Festival, au festival Bach de Séoul ainsi qu'à la Fondation Hélicon, et s'est produite avec des artistes et ensembles universellement appréciés. Passionnée par l'étude des cultures, Beiliang croit fermement que les représentations musicales sont un outil de communication et elle invite toujours le public à échanger avec elle de diverses façons.

### **SCOTT PAULEY**

Scott Pauley a obtenu un doctorat pour la pratique de l'interprétation de musique ancienne à l'Université de Stanford. Avant de s'établir à Pittsburgh en 1966 pour rejoindre le Chatham Baroque, il a séjourné durant cinq ans à Londres où il a été l'élève de Nigel North à la Guildhall School of Music and Drama. Il a joué avec plusieurs ensembles de musique ancienne, dont le Brandenburg Consort, The Sixteen, et Florilegium. Il a remporté plusieurs prix au Festival de musique ancienne Van Vlaanderer de Bruges en 1996 ainsi qu'au Concours Van Wassenaer d'Amsterdam en 1994.

En Amérique du Nord Scott Pauley s'est produit avec le Four Nations Ensemble,

Tempesta di Mare, Musica Angelica, l'Opera Lafayette, le Folger Consort, le Toronto Consort et Hesperus, et il s'est produit en soliste avec l'Orchestre Symphonique d'Atlanta. Il a joué aussi dans de nombreuses productions d'opéras baroques et comme continuo, tant aux Etats-Unis qu'à l'étranger. Il s'est produit enfin au Carnegie Hall de New York et à la Bibliothèque du Congrès à Washington, DC, avec le British Ensemble et English Concert.

Cet enregistrement est dédié à la mémoire de notre ami et patron, Ellie Warburg, qui ne manquait aucune occasion de manifester sa bonne humeur et qui a contribué grandement à renforcer l'atmosphère amicale et détendue dans laquelle nous avons travaillé pour la préparation et la réalisation de cet enregistrement.

**Clavecin** Jacob Kirckman 1754, généreusement prêté par un collectionneur privé.

**Production** Karen McLaughlin et David Walters

**Enregistré par** David Walters à Hamden, Connecticut 2013

**Photos de** David Rodgers

**Traduction française** de Laurent Rapin

Peinture de couverture par Gainsborough (National Gallery of Art. Washington DC)

For more information on Orchid Classics please visit [www.orchidclassics.com](http://www.orchidclassics.com). You can also find us on iTunes, Facebook, Twitter and on our YouTube channel.

Made in the UK  
© and © 2015 Orchid Music Limited



