JUBILATION VÉNITIENNE

Héloïse Gaillard - Ensemble Amarillis
Mariana Delgadillo - Maîtrise des Pays de la Loire

JUBILATION VÉNITIENNE

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Gloria en ré Majeur RV 589 et deux mouvements du concerto pour trompette et hautbois RV 537

1.	Gloria in excelsis Deo	02’18
2.	Et in terra pax	04’31
3.	Laudamus te	02’15
4.	Concerto RV 537 premier Allegro	03’10
5.	Gratias agimus tibi, Adagio. Propter magnam gloriam tuam	01’20
6.	Domine Deus	03’27
7.	Domine fili unigenite	02’06
8.	Domine Deus, Agnus Dei	03’29
9.	Qui tollis peccata mundi	01’06
10.	Qui sedes a dexteram patris	02’23
11.	Concerto RV 537, deuxième Allegro (troisième mouvement)	03’32
12.	Quoniam tu solus sanctus	00’51
13.	Cum Sancto Spiritu	02’59

Antonio Vivaldi
Concerto en Do Majeur RV 443

14.	I. Allegro	04’03
15.	II. Largo	03’47
16.	III. Allegro molto	03’01

Antonio Vivaldi
Concerto en sol mineur RV 156

17.	I. Allegro	02’35
18.	II. Adagio	02’04
19.	III. Allegro	01’34

Antonio Caldara (1670-1736)

20.	Sinfonia extraite de la Sérénade Il nome più glorioso (1709)	04’00
21.	Motet Caro mea vere est cibus	03’50
22.	Chaconne extraite de l’op. 2	05’30
23.	Sinfonia extraite de l’oratorio - La morte d’Abel	04’37

Antonio Vivaldi
Concerto en ré Majeur RV 781

24.	I. Allegro	02’38
25.	II. Grave	02’02
26.	III. Allegro	01’57

Enregistré à l’Abbaye royale de Fontevraud en février 2021 / Direction artistique et prise de son : Alban Moraud Photos pochette ©ORIS, installation de Samuel Yal, photographiée par Léonard de Serres, photos d'enregistrement ©Tomasz Namerla / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Clémence Burgun / Design : Jean-Michel Bouchet – LMW&R / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria Ⓟ & © 2022 MIRARE, MIR632
www.mirare.fr

Détail des instruments utilisés lors de l'enregistrement :

- **Héloïse Gaillard,** flûte sopranino en fa de Francesco Livirghi d'après Denner 2003, flûte alto en fa de Bruno Reinhard 2005, hautbois baroque de Marcel Ponseele d'après Stranesby
- **Serge Tizac,** trompette naturelle - Rainer Egger à Bâle
- **Alice Piérot,** violon de Jeremy Chaud 2009, copie d'un modèle de Giuseppe Guarneri del Gesu
- **Liv Heym,** violon Pierre Saint-Paul, rue Saint André des Arts, à Paris. 1743
- **Matthieu Camilleri,** violon - Eric Lourmel (2004)
- **Géraldine Roux,** violon Thomas Meinel, ca 1720 et alto Bart Visser, en copie de Rombouts
- **Benjamin Lescoat,** violon alto baroque modèle Amati, Instrument Nr. 07 de Bernard Prunier (2001)
- **Keiko Gomi,** violoncelle Nicolas Augustin CHAPPUY (1730-1784)
- **Ludovic Coutineau,** contrebasse d' Eduardo Gorr - 2009 (copie Gasparo da Salò) et archet de Ludovic Coutineau (copie d'un archet du musée de Vienne)
- **Brice Sailly,** clavecin Francais modèle Rameau, 2 Claviers Laurent Soumagnac (2016) et orgue positif quatre jeux d'Etienne Fouss
- **Thibaut Roussel,** théorbe de Maurice Ottiger - 2010 (d'après Tieffenbrucker), tiorbino de Félix Lienhard – 2014, guitare baroque de Stephen Murphy - 1994 (d'après Stradivari)

GLORIA RV 589

1. Gloria in excelsis Deo
2. Et in terra pax homínibus bonae voluntatis.
3. Laudamus Te,
   Benedícimus Te.
   Adoramus te,
   Glorificamus te.
4. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam Tuam.
5. Domine Deus, Rex cælestis,
   Deus Pater omnípotens.
6. Domine Fili Unigenite, Jesu Christe.
7. Domine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris,
8. Qui tollis peccata mundi,
   miserere nobis.
   Qui tollis peccata mundi,
   suscipe deprecationem nostram.
9. Qui sedes ad dexteram Patris,
   miserere nobis.
10. Quoniam Tu solus Sanctus.
    tu solus Dominus.
    tu solus Altissimus,
    Jesu Christe.
11. Cum Sancto Spiritu,
    in gloria Dei Patris.
    Amen.

MOTET CARO MEA VERE EST CIBUS

Caro mea vere est cibus,
et sanguis meus vere est potus.

Qui manducat carnem meam
et bibit meum sanguinem
in me manet, et ego in illo.

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux

Et paix sur la Terre aux hommes qu'il aime.

Nous te louons,
Nous te bénissons.
Nous t'adorons,
Nous te glorifions.

Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.

Seigneur Dieu, Roi du Ciel,
Dieu le Père tout-puissant.

Seigneur Fils unique Jésus-Christ.

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père,

Toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.
Toi qui enlèves le péché du monde,
reçois notre prière.

Toi qui es assis à la droite du Père,
prends pitié de nous.

Car Toi seul es Saint.
toi seul es Seigneur.
toi seul est le Très-Haut,
Jésus-Christ,

avec le Saint Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.

Glory to God in the highest

And on earth peace to men.

We praise you,
We bless you.
We adore you,
We glorify you.

We thank you for your immense glory.

Lord God, king of heaven,
God the Father almighty.

God the only begotten Son Jesus Christ.

Lord God, Lamb of God, Son of the Father,

You who take away the sins of the world,
have mercuy on us.
You who take away the sins of the world,
accept our prayer.

You who sit on the right hand of the Father,
Have mercy on us.

Because you only the saint.
You only the Lord.
You only the most high,
Jesus Christ

With the Holy Spirit,
In the glory of God the Father.
Amen.

Ma chair est vraiment une nourriture,
et mon sang vraiment une boisson.

Celui qui mange ma chair
et boit mon sang
demeure en moi, et moi en lui.

My flesh is blood indeed,
and my blood is drink indeed.

Whoever eats my flesh
and drinks my blood
abides in me, and me in him.

JUBILATION VÉNITIENNE

Ce projet est né au cours de l'année 2019. Je souhaitais depuis bien longtemps construire un programme de concert avec la Maîtrise des Pays de la Loire qui, tout comme mon Ensemble *Amarillis*, est une formation musicale de cette région basée à Angers. Jamais je n'aurais imaginé que la pandémie due au virus de la Covid 19 allait dévaster durablement nos vies et bouleverser tous nos projets.

Le titre de cet album, *Jubilation Vénitienne,* s'est très rapidement imposé à moi sans que je sache encore la portée qu'il prendrait par la suite. Les programmateurs auxquels je présentais ce projet se sont montrés d'emblée enthousiastes, les concerts commençaient à se concrétiser, et l'abbaye de Fontevraud souhaitait créer son label avec, en première parution, cet album... lorsque tout s'est écroulé comme un château de cartes en mars 2020.

Fallait-il renoncer ? Ou espérer que, malgré tout, ce projet pourrait voir le jour ? Les enfants ne pourraient chanter qu'avec des masques et nous savions que, pendant une année au moins, leurs enseignements et leur formation musicale ne pourraient se dérouler normalement.

Les difficultés se multipliaient, les incertitudes aussi. Avec l'équipe de la maîtrise et la cheffe de chœur Mariana Delgadillo, que j'ai sollicitée pour diriger la maîtrise, je me suis lancée dans l'élaboration et la réalisation de ce projet en faisant le pari que cette pandémie ne détruirait pas notre enthousiasme et notre désir profond d'interpréter ce programme qui célèbre la joie et la jubilation avec deux compositeurs aussi génialement créatifs qu'Antonio Caldara et Antonio Vivaldi. Ce qui s'est révélé salvateur pour nous tous : pour les enfants en premier lieu, bien sûr, et pour les artistes d'*Amarillis*.

Cet album a été enregistré en février 2021 dans l'écrin unique de l'Abbaye de Fontevraud alors que nous devions tous encore porter un masque et que les mesures de distanciation nous étaient imposées.
Pendant quatre jours, une effervescence extraordinaire a régné en ces lieux. Les enfants, pour la plupart, découvraient les exigences d'un enregistrement discographique et du travail en équipe dans une concentration impressionnante plusieurs heures d'affilée. Cet enregistrement est le reflet de cette aventure un peu folle, aux contraintes multiples et parfois désespérantes, que nous avons vécue comme un acte de résistance à la crise sanitaire qu'il nous fallait vivre alors que le spectacle vivant n'avait pas encore pu reprendre ses droits !
Lorsqu'on est flûtiste et hautboïste, l'œuvre d'Antonio Vivaldi se révèle d'une richesse sans égale. Ses sonates et tout particulièrement ses concertos sont un monde inépuisable que je n'ai de cesse de revisiter et de découvrir à nouveau. J'avais jusqu'alors inscrit dans certains programmes d'*Amarillis* les motets pour voix seule de ce compositeur, mais jamais encore d'œuvres chorales sacrées. J'avais pourtant l'intuition, et eus bientôt l'intime conviction, que la couleur vocale donnée par un chœur de maîtrisiennes et de maitrisiens se rapprocherait de celle que le prêtre roux avait su créer avec les pensionnaires de l'*Ospedale della Pietà* où il enseigna entre 1703 et 1739 - d'abord comme *maestro del violino* jusqu'en 1709 puis, au cours de l'année 1713, comme *maestro di coro* en remplacement du compositeur Francesco Gasparini, avant d'être nommé en 1723 *maestro dei concerti*.* Ce couvent de jeunes filles, qui se trouvait sur la *Riva degli Schiavoni* à Venise, a malheureusement été détruit (il est aujourd'hui remplacé par un hôtel) et seuls quelques vestiges rappellent l'existence de cette institution, si prestigieuse au XVIII^{e} siècle qu'elle attirait un public toujours plus nombreux par l'excellence de ses concerts et la magie qui s'en dégageait. Les orphelines qui y résidaient apprenaient la musique jusqu'à devenir de véritables virtuoses, dont les concerts éblouissants étaient admirés et célébrés par les visiteurs étrangers comme par les vénitiens.
La *Pietà* était une de ces institutions religieuses dont les moyens de subsistance étaient assurés par la charité publique, la protection des patriciens de la ville et les travaux de broderie ou de filature réalisés sur place. Les concerts offerts chaque semaine permettaient à cette institution de s'assurer l'enseignement des compositeurs

et des musiciens les plus prestigieux d'Italie. Des règles très strictes s'imposaient dans l'éducation des pensionnaires de la *Pietà*. Seules les jeunes filles recevaient un enseignement musical, contrairement aux Conservatoires napolitains par exemple, où seuls les garçons pouvaient suivre une telle formation. Ces jeunes filles (qu'on appelait alors *Putte*) étaient accueillies à partir de 6 ans, et celles qui montraient des dispositions pour la musique avaient le privilège de faire partie de la Chapelle musicale. Ces « filles du chœur » (*figlie del coro*) pouvaient demeurer jusqu'à quarante ans dans l'enceinte de la *Pietà*, après quoi il leur fallait choisir entre le mariage et l'enseignement comme *Maestre* au sein de la *Pietà*.

Une oeuvre majeure de Vivaldi : le *Gloria RV 589*

Il ne nous reste malheureusement que très peu d'indications précises concernant les dates de composition des œuvres sacrées du compositeur et aucune n'a été publiée de son vivant. Ce qui est certain en revanche, c'est qu'il composait d'abord pour un chœur et un orchestre constitués presque exclusivement de jeunes filles.

Mon choix de proposer le *Gloria RV 589* à la Maîtrise des Pays de la Loire m'a semblé d'autant plus légitime que cette Maîtrise est composée en majorité de jeunes filles. L'effectif vocal de cet enregistrement est constitué de treize jeunes filles et de sept garçons, et il comprend quinze collégiens et cinq lycéennes.

Il est vraisemblable que Vivaldi ait composé ce *Gloria* à l'occasion de sa prise de fonction comme *Maestro di coro* en 1713. Le fait qu'un manuscrit autographe conservé à la bibliothèque de Turin soit l'unique version encore en notre possession pour un chœur à quatre parties ne doit pas nous faire oublier les circonstances de la création et l'effectif qui était celui dont disposait Vivaldi. D'après les témoignages de l'époque, certaines jeunes filles de la *Pietà* pouvaient assurer des graves puissants et faciles, et la partie de ténor de ce *Gloria* demeure dans une tessiture relativement aigüe, ce qui laisse supposer que ces jeunes filles pouvaient tenir ces parties. D'autre part, les parties vocales sont très souvent doublées par des instruments, en particulier, s'agissant de la partie de basse, par un continuo assez fourni comprenant le violoncelle, la contrebasse, l'orgue ou le clavecin et l'archiluth. Il n'y a d'ailleurs pas de *soli* réservés à une voix d'homme dans ce *Gloria*.

Mariana Delgadillo, cheffe de chœur invitée pour ce projet, et moi-même avons donc fait le choix de proposer une version à voix égales avec une écriture le plus souvent à trois parties, dont deux parties de soprano. L'édition à trois voix réalisée par Novello a été arrangée et enrichie par Mariana Delgadillo en fonction des voix de cette maîtrise.
Dans les pièces homorythmiques - *Gloria*, *Gratias, Qui tollis* et *Quoniam -*, notre priorité a été de privilégier les accords complets, en évitant les doublures dans les voix. La voix de ténor a souvent été transposée à l'octave supérieure, de sorte qu'elle s'entend comme un second soprano et permet d'éviter les nombreuses quintes parallèles de l'édition autographe, qui seraient peu compréhensibles de la part d'un compositeur tel que Vivaldi. Cette tessiture plus resserrée a permis de produire un son d'ensemble plus concentré et mieux incarné.
Dans les pièces dont l'écriture est caractérisée par les imitations entre les voix, pour mieux faire entendre les quatre entrées successives des voix et ne jamais perdre les sujets et les contre-sujets, Mariana a combiné la version à trois voix de l'édition Novello avec la version à quatre voix de l'édition Ricordi, et les thèmes des voix de ténor et basse ont été transposés à l'octave supérieure. Dans le dernier verset *Cum Sancto Spirito* de ce *Gloria*, par exemple, la tessiture aigüe de l'ensemble du chœur produit ainsi un son compact et brillant comparable à celui de l'orchestre. Et parfois, sur un thème particulièrement important, deux parties vocales différentes ont été réunies de manière à donner plus de puissance et de plénitude au discours musical.
Enfin, les quatre airs destinés originellement à une soliste (*Domine Deus*, *Agnus Dei, Qui sedes),* sont chantés par un effectif vocal de trois voix tandis que le duo *Laudamus te* est interprété par trois voix pour chacune de ses parties. On sait en effet que ce chant dit «en Chapelle» était très courant à l'époque.
Quant à l'effectif instrumental, Vivaldi y a adjoint un hautbois et une trompette, ce qui donne tout son éclat au *Gloria* d'ouverture et aux deux pièces finales - le *Quoniam tu solus sanctus* et le *Cum sancto spiritu* - tandis que dans le 5ème verset - *Domine deus, Rex cealestis* - le dialogue entre le hautbois et la partie vocale donne à cette sicilienne un ton pastoral et intimiste empreint d'une ferveur toute particulière. Ce *Gloria,* emblématique du style musical du compositeur, est profondément bouleversant. Vivaldi traduit là en musique le texte de chacun de ces onze versets avec une éloquence admirablement expressive. Les contrastes entre les mouvements, les formes adoptées, l'écriture

stylistique, l'instrumentation choisie et les caractères propres à chaque verset donnent à cette œuvre une dimension dramatique hors du commun. C'est certainement dans cette œuvre que Vivaldi exprime avec le plus d'ardeur et d'expressivité sa spiritualité et sa profonde maîtrise de la rhétorique.

Le choix d'introduire dans le *Gloria* deux mouvements du concerto RV 537 avec les sonorités du hautbois baroque et de la trompette naturelle

A l'époque baroque, il est très souvent demandé aux hautbois d'imiter les trompettes. Dans le prolongement de cette idée, et comme Vivaldi l'a proposé dans ce *Gloria*, il m'a semblé pertinent de marier les sonorités de ces deux instruments dans le concerto pour deux trompettes RV 537, le hautbois baroque jouant la partie de deuxième trompette, sans qu'à aucun moment il ait été nécessaire de procéder à un arrangement musical. Le velouté du hautbois et le brillant du cuivre s'allient admirablement, et l'on peut parier que Vivaldi eût été séduit par l'alliance des sonorités de ces deux instruments. Faire dialoguer ainsi en miroir un cuivre et un bois en recherchant un phrasé et des articulations les plus proches possibles s'est avéré pour nous à la fois un défi à relever et une aventure tout à fait passionnante.

Le premier allegro du concerto RV 537 est introduit après le troisième verset *Laudamus te* (Nous te louons). L'atmosphère joyeuse qui se dégage de ce duo composé pour deux voix de soprano avec un accompagnement de cordes, se prolonge ainsi dans le dialogue des deux instruments à vent et cette forme concertante si caractéristique de la musique de Vivaldi.

Le deuxième allegro du concerto RV 537 est introduit après le 9ème verset *Qui sedes ad dexteram patris*, *miserere nobis* (Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous). Cet air pour voix d'alto ressemble à un air d'opéra, et la voix y est traitée comme un instrument. Le dialogue entre la voix et les cordes est constamment allègre et dansant, avec aussi quelques élans lyriques. Cet allegro vient ainsi prolonger l'atmosphère de complicité joyeuse avant le retour du thème mélodique du *Gloria* d'ouverture pour illustrer le 10ème verset, *Quoniam tu solus sanctus,* et il annonce comme un prélude la fugue finale *Cum Sancto Spiritu*. La densité expressive, la construction si savante, l'instrumentation, les contrastes créés par l'opposition entre un sujet d'une grande solennité et un contre sujet léger et spirituel, font de ce moment musical un chef-d'œuvre.

Les demoiselles de la *Pietà* excellent aussi dans le jeu des instruments et inspirent à Vivaldi la composition de concertos pour d'autres instruments que le violon

Certaines demoiselles de la *Pietà* deviennent des virtuoses de leur instrument. Ce sera d'abord dans le domaine des cordes et du violon en particulier mais aussi dans celui des bois, hautbois et basson notamment. Nous les connaissons par leur prénom grâce aux témoignages de visiteurs émerveillés : la brillante violoniste Anna Maria, la théorbiste Prudenza, les chanteuses Geltruda et Apollonia... Comment ne pas être heureux de composer pour ces jeunes solistes, de mettre en valeur leur jeu en leur permettant de briller aux yeux du monde ? Vivaldi a admirablement contribué au prestige et à la renommée de ces musiciennes en composant pour elles plus de cinq cent concertos qui portent la forme concertante à des sommets de perfection.

Le hautbois est un instrument très prisé au début du XVIII^{e} siècle, mais Vivaldi lui donne une dimension à la fois plus expressive et plus virtuose dans la vingtaine de concertos qu'il compose pour cet instrument. A partir de 1707, le premier professeur de hautbois à la *Pietà* est un certain Lodovico Erdman, puis ce sera le célèbre musicien allemand Ignaz Siber, qui était attaché à la chapelle de Saint Marc comme hautboïste, et qui enseignera à la *Pietà* pendant deux ans, à partir de 1713. Plusieurs jeunes filles de la *Pietà* se distinguent alors dans l'art de jouer de cet instrument, dont Suzanna, par exemple, ou encore la Signora Pelegrina, à qui Vivaldi dédiera une de ses sonates en trio RV 779.

Un seul concerto est dédié à la trompette naturelle, et ses deux mouvements vifs seront intégrés dans le *Gloria*. Vivaldi exploite là le caractère solennel et éclatant de l'instrument tout en respectant ses contraintes quant à la tessiture, qui se limite à onze notes.

L'exploration de cette alliance entre le timbre de la trompette et celui du hautbois baroque se prolonge dans le concerto RV 781, dont les parties séparées se trouvent à *l'Osterreichische Nationalbibliothek* de Vienne. Les instruments solistes y sont identifiés comme des hautbois, mais le caractère des parties de vent, dans le premier et le troisième mouvement, laisse imaginer aisément que ce concerto pourrait avoir été composé initialement pour des trompettes naturelles en *ré*.

Les deux autres concertos choisis pour ce programme sont de facture très différente et montrent la diversité de cette forme et du traitement des instruments. Dans le concerto

pour flautino RV 443, les deux allegros célèbrent la joie et l'allégresse. Le langage flûtistique, très avant-gardiste et virtuose, est influencé par l'écriture violonistique, d'où des sauts d'octave et des tierces dans les positions les plus diverses. Le thème du mouvement lent, d'une poésie rare, nous transporte dans une douce rêverie mélancolique.
Le concerto pour cordes RV156 présente deux mouvements rapides très contrastés dans leur facture. Le premier allegro fait entendre un dialogue entre deux parties solistes sur une base rythmique obstinée, en noires et chromatique, alors que le thème du dernier mouvement, composé dans la veine des concertos « à programme », évoque le troisième mouvement du concerto *La Tempesta di mare*. Le deuxième mouvement, dont la basse est construite sur un motif mélodique en croches harmoniquement tendu, déploie de longues tenues aux trois parties supérieures, provoquant par leurs retards des dissonances poignantes.

Les deux Antonio : une naissance à Venise et une fin de vie à Vienne

Antonio Caldara, qui est né à Venise en 1670, 8 ans avant Antonio Vivaldi, a choisi de mener sa carrière hors de la Sérénissime. Après quelques années d'apprentissage auprès du maître violoniste Giovanni Legrenzi, il est engagé comme violoncelliste dans des maisons d'opéra à Venise et il apparaît dans les registres des musiciens de la basilique Saint Marc entre 1670 et 1700.
Entré au service du Duc de Mantoue, le dernier Gonzague Ferdinando Carlo, il part pour Rome en 1709 et reste au service du Marquis Ruspoli jusqu'en 1716. Puis il passe les vingt dernières années de sa vie comme *Vice-Kapellmeister* de la chapelle musicale de la cour des Habsbourg à Vienne où il meurt en décembre 1736. Il décède cinq ans avant Vivaldi, qui avait rejoint lui aussi la capitale autrichienne, où il mourut dans la misère et le plus parfait anonymat en juillet 1741.

Un motet d'Antonio Caldara pour honorer le Saint Sacrement dans un esprit jubilatoire

Le motet d'Antonio Caldara choisi pour ce programme se trouve dans un recueil publié en 1715, dédié au Cardinal Ottoboni. Il est presque contemporain du *Gloria* de Vivaldi. Les deux parties de soprano sont interprétées par un effectif réduit de trois enfants par voix, ce qui lui donne une atmosphère d'intimité en même temps qu'une clarté, une luminosité et une allégresse qui sied bien à la célébration du Saint Sacrement.

Le texte du motet *Caro mea vere est cibus* se trouve dans l'Evangile selon Saint Jean au chapitre 6 (versets 55 et 56). Le Christ s'adresse à nous directement « ma chair est en vérité un aliment, et mon sang est en vérité un breuvage » dans un largo expressif construit sur un dialogue constant en imitation entre les deux voix chantées. La deuxième partie, légère et pleine d'allégresse, composée dans un rythme ternaire et dansant, met en musique la parole du Christ porteuse d'espérance pour le chrétien, « Celui qui mange ma chair et qui boit mon sang demeure en moi et moi en lui ».

Les pièces instrumentales de Caldara

Les deux *Sinfonie* instrumentales que j'ai choisies pour ce programme sont de facture très différente l'une de l'autre et révèlent l'inventivité mélodique et rythmique du compositeur. La première *Sinfonia* extraite de la Sérénade *Il nome piu glorioso* (Le nom le plus glorieux) date de 1709 alors que Caldara se trouve à Rome. Elle fait intervenir en soliste une trompette et un hautbois qui dialoguent avec les cordes. Bien qu'elle ait été originellement composée pour deux trompettes, j'ai trouvé heureux d'associer à nouveau ces deux instruments à vent en les mettant en résonance avec les pièces de Vivaldi. Le bref adagio central, dévolu aux cordes, laisse ensuite la place à un mouvement ternaire dansant.

La *Sinfonia* qui ouvre l'oratorio *La morte d'Abel* date de 1732. Caldara est alors au service de l'empereur Charles VI à Vienne. Elle a été composée initialement pour cordes dans la tonalité sombre de fa mineur, en deux parties. La couleur intimiste d'un quatuor à cordes donne une expressivité poignante à l'écriture contrapuntique et traduit bien l'affliction suggérée par le premier motif expressif construit de quatre notes qui déroule un intervalle de septième.

Enfin la chaconne choisie est extraite de l'opus 2, composé de douze sonates en trio

(*da camera*). Sa première édition date de 1699 et rencontre un vif succès. Cette chaconne termine le cycle de cet opus et montre bien l'inventivité mélodique et rythmique de Caldara. La pièce est construite en un seul mouvement sur une phrase de quatre mesures répétées quarante-quatre fois par la basse. La flûte, ajoutée dans certaines variations, crée une couleur de *tutti*, contrastant avec les passages écrits en imitation des deux violons.

Ces deux compositeurs hors du commun, aux destins bien différents, nous laissent une œuvre dont la portée reste immense aujourd'hui. Antonio Caldara, qui a choisi de s'éloigner de sa Venise natale, a fait une carrière brillante et meurt dans les honneurs, ce qui est bien légitime pour un compositeur dont les œuvres se révèlent si inventives et expressives. Ce n'est pas exactement le cas pour ce qui est du destin de Vivaldi en son temps. J'ai souhaité rapprocher ces deux maîtres non pas, bien sûr, dans un esprit de confrontation, mais pour favoriser le dialogue entre leurs deux univers musicaux à la richesse inépuisable.
Pour recréer dans toute la diversité de ses couleurs un concert de la Venise baroque, des voix d'enfants se conjuguent ou alternent avec le chant du flautino, du hautbois, de la trompette et des cordes, afin que ce programme soit une explosion d'allégresse et de jubilation !

Héloïse Gaillard

* « Le nombre de jeunes filles varie suivant les époques. Le chœur dirigé par Vivaldi à la *Pièta* entre 1703 et 1709 aurait comporté une quinzaine de chanteuses et une dizaine d'instrumentistes. Vers 1740, lorsque Vivaldi s'apprête à quitter Venise pour Vienne, le chœur vocal comprend 18 chanteuses actives et 8 débutantes, 10 instrumentistes actives et 6 débutantes, ainsi que deux maîtresses de chœur et deux solistes». Sylvie Mamy, *Venise. Archivio di stato, Provveditori sopra Ospedali, busta 48,* note p.58.

Amarillis

Fondé par Héloïse Gaillard, flûtiste et hautboïste de renommée internationale, qui en assure la direction artistique depuis 1994, *Amarillis* est un ensemble musical fédérant des artistes d'exception, de générations différentes, autour d'un projet artistique ambitieux et unique où se tisse un dialogue entre les artistes sans chef d'orchestre.

Son effectif varié évolue d'une formation de 2 à 4 solistes jusqu'à un orchestre en formation de chambre. Reconnu depuis sa création comme une référence dans l'interprétation des musiques des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, il réunit dans un même esprit de musique de chambre quelques-uns des meilleurs chanteurs actuels (Patricia Petibon, Stéphanie d'Oustrac, Mathias Vidal, Maïlys de Villoutrey, …) et des musiciens solistes. L'ensemble propose une diversité de programmes se déclinant sous la forme de récitals vocaux, de formations spécifiquement instrumentales ou de projets mis en scène croisés avec d'autres sensibilités artistiques.

Lauréat de trois premiers prix internationaux et distingué par les *Révélations classiques* de l'Adami, l'Ensemble se produit dans les lieux les plus prestigieux en France et à l'étranger. L'Ensemble a reçu les plus vifs éloges de la presse nationale et internationale pour les 20 disques de sa discographie.
Passionné par la pédagogie, l'Ensemble est régulièrement invité et associé à des lieux de diffusion pour faire un travail de transmission, touchant une grande diversité de publics.
L'Ensemble participe régulièrement à des émissions de France Musique et Radio classique. La BBC, la RAI, Mezzo, France Télévisions et Arte ont également enregistré plusieurs de ses concerts.

Amarillis est conventionné par l'État, par la Direction Régionale des Affaires Culturelles des Pays de la Loire, par la Région des Pays de la Loire, par le département du Maine et Loire et la ville d'Angers. Il est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés et de PROFEDIM.

www.amarillis.fr

Effectif Amarillis :
Héloïse Gaillard, *direction artistique, flautino et hautbois baroque*
Serge Tizac, *trompette naturelle*
Alice Piérot, Liv Heym, Matthieu Camilleri, *violons*
Géraldine Roux, *violon et alto*
Benjamin Lescoat, *alto*
Keiko Gomi, *violoncelle*
Ludovic Coutineau, *contrebasse*
Brice Sailly, *clavecin et orgue positif*
Thibaut Roussel, *théorbino, archiluth, guitare*

Héloïse Gaillard

Flûtiste et hautboïste, lauréate de trois premiers prix internationaux, Héloïse Gaillard se produit comme soliste sur les plus grandes scènes internationales et au sein de quelques-uns des meilleurs orchestres baroques français. Elle est chevalier de l'Ordre national du Mérite.
Outre les vingt albums réalisés avec *Amarillis* et un album solo consacré aux douze fantaisies de Telemann (Choc Classica), elle participe à de nombreux enregistrements avec Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques, Les Arts Florissants, … France Musique, la BBC, Arte Concert et Radio classique retransmettent régulièrement ses concerts ainsi que Mezzo et France 2, qui lui ont aussi consacré un portrait.

Passionnée par l'enseignement dès son plus jeune âge, elle crée notamment la classe de hautbois baroque au sein du département de musique ancienne du CRR d'Aix en Provence et y enseigne jusqu'en 2015. Licenciée en musicologie de la Sorbonne, elle obtient en 2005 le Certificat d'Aptitude de Musique Ancienne. Elle est régulièrement invitée à donner des *masterclasses* en France, en Angleterre, en Amérique du Sud, en Asie, etc. Elle est, de septembre 2019 à décembre 2020, professeure de hautbois baroque au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.
Elle a assuré la direction artistique du festival des Heures musicales de Cunault en Maine et Loire entre 2019 et 2021. Elle a été nommée, en septembre 2021, directrice artistique en charge de la programmation pour la Direction des affaires culturelles de l'Agglomération Saumur Val de Loire.

Mariana Delgadillo Espinoza
Mariana Delgadillo Espinoza est invitée en tant que cheffe de chœur par la Maîtrise des Pays de la Loire pour ce programme exceptionnel.
Lauréate au VIII[e] Concours International de Jeunes Chefs de Chœur d'Italie 2015, elle obtient le Premier Prix et le Prix Spécial pour l'interprétation de la musique ancienne, répertoire pour lequel elle s'est formée aux académies telles que le Musikfest Erzgebirge et la Bachakademie Stuttgart.

Mariana Delgadillo Espinoza a travaillé aux côtés de nombreux compositeurs et créé des commandes pour voix et ensembles instrumentaux. Elle est titulaire d'un Master de direction de chœurs du CNSMDL, ayant été formée principalement avec Valérie Fayet, Nicole Corti et Hans Christophe Rademann.

Actuellement, elle mène une double carrière d'interprète et de pédagogue. Elle crée et dirige les différents programmes de l'Ensemble Alkymia, qu'elle a fondé en 2014. Elle est professeur de direction de chœurs au Conservatoire de Chalon-sur-Saône, est régulièrement invitée pour animer des ateliers, des masterclasses ou encore intervenir en milieu carcéral. Elle prépare des chœurs professionnels et a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Daniel Kawka et François Xavier Roth.

Mariana Delgadillo Espinoza a été sélectionnée par le TENSO Network, est lauréate pour ces projets par les Ateliers Médicis, et est chercheuse associée aux Archives Nationales de la Bolivie.

Maîtrise des Pays de la Loire

La Maîtrise des Pays de la Loire est un chœur d'enfants en Classe à Horaires Aménagés Musique (CHAM), en partenariat avec le Collège Sainte Cécile - La Salle, à Angers. Sous la direction de Pierre-Louis Bonamy, les jeunes chanteurs pratiquent intensément la musique et plus particulièrement le chant choral.

Les Maîtrisiens explorent un répertoire vocal très divers, parcourant toutes les époques et tous les genres musicaux (opéra, musique sacrée, contes, ...) et privilégient la rencontre avec les arts. Cette ouverture permet de créer de réelles collaborations avec des institutions tels que l'ONPL, Angers Nantes Opéra, le Conservatoire à Rayonnement Régional d'Angers, ainsi qu'avec des ensembles comme OMMM, Orange platine ou encore avec le festival de cinéma Premiers Plans, les expositions et installations de la Collégiale Saint-Martin et des musées d'Angers.

La Maîtrise des Pays de la Loire reçoit le soutien du Département de Maine-et-Loire, de la Ville d'Angers, de la Région Pays-de-la-Loire et de l'État, DRAC Pays-de-la-Loire, du Crédit Mutuel d'Anjou, du Collège Sainte-Cécile - La Salle, du Diocèse d'Angers. Elle est membre de l'Institut Français d'Art Choral.

www.maitrisedespaysdelaloire.fr

Effectif Maîtrise :

Soprano 1

- Constance Chavanes
- Éléonore Chavanes
- Maximilien Chavanes
- Marie Coatanea
- Capucine Cousseau
- Valentin Drouin

Soprano 2

- Zoé Delcenserie
- Silouane Glaisner
- Julie Hohn
- Ludmila Lebrun-Yakovlev
- Ilo Rakotomalala
- Mia Sorensen

Alto

- Marie-Anne Alègre de la Soujeole
- Isaïa Debec
- Judith Glaisner
- Sixte Guillot
- Colombe Pilet
- Bérénice Raad Ghosn

Précisions sur les solistes :

Qui sedes : *Marie-Anne Alègre de la Soujeole, Capucine Cousseau, Julie Hohn.*

Domine deus : *idem.*

Laudamus te : *Constance Chavanes (sop. 1), Éléonore Chavanes (sop. 1), Maximilien Chavanes (sop. 1), Marie Coatanea (sop. 1), Zoé Delcenserie (soprano 2), Valentin Drouin (sop. 2), Sixte Guillot (sop. 2), Bérénice Raad Ghosn (sop. 2), Ilo Rakotomalala (sop. 2).*

VENETIAN JUBILATION

This project was born during the course of 2019. I had for some time wanted to conceive a concert programme with the *Maîtrise des Pays de la Loire* which, like my *Ensemble Amarillis*, is a musical group from this region based in Angers. I would never have imagined that the pandemic caused by the Covid 19 virus would devastate our lives for such a long time and disrupt all our projects. The title of this album, *Venetian Jubilation*, came to me very quickly, although I didn't yet know the amplitude it would have. The programmers to whom I presented this project were immediately enthusiastic, the concerts were beginning to take shape, and the Fontevraud Abbey wanted to create its own recording label with this album as its first release... and then everything collapsed like a house of cards in March 2020.

Should we give up? Or should we hope that, despite everything, this project could go ahead? The children would only be able to sing with masks and we knew that, for at least a year, their teaching and musical training would not be able to proceed normally. The difficulties increased, as did the uncertainties. Together with the choir team and the choirmaster Mariana Delgadillo, whom I asked to lead the choir, I embarked on the elaboration and realisation of this project and took a gamble that this pandemic would not destroy our enthusiasm and our deep desire to perform this programme which celebrates joy and jubilation with two such amazingly creative composers as Antonio Caldara and Antonio Vivaldi. This proved to be a lifesaver for all of us: for the children in the first place, of course, and for the *Amarillis* artists. This album was recorded in February 2021 in the unique setting of the *Abbaye de Fontevraud* when we all still had to wear masks and the social distancing measures were still in force.

For four days, an extraordinary effervescence reigned on site. The children, for the most part, were discovering the demands of a recording and of working as a team with impressive concentration for several hours at a time. This recording is the reflection of this rather crazy adventure, with multiple and sometimes drastic constraints, which we experienced as an act of resistance to the health crisis that we had to live through whereas live performances had not yet been able to claw back their rights!

When you are a flautist and oboist, Antonio Vivaldi's work is uniquely rich. His sonatas and especially his concertos are an inexhaustible world that I never stop revisiting and discovering again. Until now, I had included in some of *Amarillis*' programmes motets for solo voice by this composer, but never yet sacred choral works. However, I had the intuition, and was soon convinced, that the vocal colour given by a choir of boys and girls would be close to that which the red-haired priest had been able to create with the boarders of the *Ospedale della Pietà* where he taught between 1703 and 1739 - first as *maestro del violino* until 1709, then in 1713 as *maestro di coro*, replacing the composer Francesco Gasparini, before being appointed *maestro dei concerti* in 1723.* This convent for young girls, which stood on the *Riva degli Schiavoni* in Venice, has unfortunately been demolished (it has now been replaced by a hotel) and only a few remains recall the existence of this institution, which was so prestigious in the 18th century that it attracted an ever-increasing number of people for the excellence of its concerts and the magic that they produced. The orphan girls who lived there learned music until they became true virtuosos whose dazzling concerts were admired and celebrated by foreign visitors and Venetians alike.

The *Pietà* was one of those religious institutions whose means of subsistence were assured by public charity, the protection of the city's patricians and the embroidery or spinning work produced in the school. The concerts proposed each week enabled this institution to secure the teaching of the most prestigious composers and musicians in Italy. Very strict rules were imposed on the education of the *Pietà's* boarders. Only girls were taught music, in contrast to the Neapolitan conservatories, for example, where only boys could receive such training. These girls (then called *Putte*) were accepted from the age of six, and those who showed a musical aptitude were privileged to be part of the musical Chapel. These "girls of the choir" (*figlie del coro*) could stay in the *Pietà* for up to forty years, after which they had to choose between marriage and teaching as *Maestre* in the *Pietà*.

A major work by Vivaldi: the Gloria RV 589

Unfortunately, very few precise indications remain concerning the dates of composition of the composer's sacred works, and none were published during his lifetime. What is certain, however, is that he first composed for a choir and orchestra made up almost exclusively of girls.

My choice to propose the *Gloria RV 589* to the *Maîtrise des Pays de la Loire* seemed all the more legitimate as this choir is composed mainly of young girls. The vocal group for this recording is made up of thirteen girls and seven boys, and it includes fifteen secondary school students and five sixth-form school girls.

It is likely that Vivaldi composed this *Gloria* on the occasion of his appointment as *Maestro di coro* in 1713. The fact that an autograph manuscript preserved in the Turin library is the only version still in our possession for a four-part choir should not mislead us in our interpretation of the circumstances of the first performance and the number of singers available to Vivaldi. According to the witnesses at the time, some of the young girls in the *Pietà* were able to provide powerful and effortless low notes, and the tenor part of this *Gloria* remains in a relatively high range, which suggests that these young girls could take these parts. On the other hand, the vocal parts are very often backed up by instruments, in particular, in the case of the bass part, by a fairly extensive continuo comprising the cello, double bass, organ or harpsichord and archlute. There are no solos written for a male voice in this *Gloria*. Mariana Delgadillo, the guest chorus conductor for this project, and I therefore chose to propose a version for equal voices with a writing mostly in three parts, including two soprano parts. The three-part edition by *Novello* was arranged and enriched by Mariana Delgadillo for the voices of this choir. In the homorhythmic pieces - *Gloria, Gratias, Qui tollis* and *Quoniam* - our priority has been to favour full chords, avoiding doubling in the voices. The tenor voice has often been transposed to a higher octave, so that it can be heard as a second soprano and avoids the many parallel fifths of the autograph edition which would be difficult to understand from a composer such as Vivaldi. This tighter range has resulted in a more concentrated and embodied overall sound.

In the pieces in which the writing is characterised by imitations between the voices, Mariana combined the three-voice version of the Novello edition with the four-voice version of the Ricordi edition, and the themes of the tenor and bass voices were

transposed to the higher octave, in order to make the four successive entries of the voices more audible and never to lose the subjects and countersubjects. In the final *Cum Sancto Spirito* verse of this *Gloria*, for example, the high tessitura of the entire choir produces a compact and brilliant sound comparable to that of the orchestra. And sometimes, on a particularly important theme, two different vocal parts have been brought together in order to give more power and fullness to the musical discourse. Finally, the four arias originally intended for a soloist (*Domine Deus, Agnus Dei, Qui sedes*) are sung by a vocal group of three voices, while the duet *Laudamus te* is performed by three voices for each of its parts. It is known that this type of singing, known as "en Chapelle", was very common at the time.
As for the instrumental forces, Vivaldi added an oboe and a trumpet, which gives the opening *Gloria* and the two final pieces, the *Quoniam tu solus sanctus* and the *Cum sancto spiritu*, all their brilliance, while in the fifth verse, *Domine deus, Rex cealestis* (Lord God, King of Heaven), the dialogue between the oboe and the vocal part gives this Sicilian a pastoral and intimate tone imbued with a very special fervour. This *Gloria*, emblematic of the composer's musical style, is deeply moving. Vivaldi translates the text of each of the eleven verses into music with admirable expressive eloquence. The contrasts between the movements, the forms adopted, the stylistic writing, the instrumentation chosen and the characters specific to each verse give this work an extraordinary dramatic dimension. It is certainly in this work that Vivaldi expresses his spirituality and his profound mastery of rhetoric with the most ardour and expressiveness.

The choice of introducing into the *Gloria* two movements of the concerto RV 537 with the sounds of the baroque oboe and the natural trumpet
In the baroque period, oboes were often asked to imitate trumpets. Following on from this idea, and as Vivaldi proposed in this *Gloria*, I thought it appropriate to combine the sounds of these two instruments in the concerto for two trumpets RV 537, with the baroque oboe playing the part of the second trumpet, without at any time having to make any musical arrangement. The velvety sound of the oboe and the brilliance of the brass combine admirably, and we could easily imagine that Vivaldi would have been seduced by the combination of the sounds of these two instruments. Bringing brass and woodwinds into a mirror dialogue in this way, while seeking the closest possible

phrasing and articulation, proved to be both a challenge and an exciting adventure for us.
The first allegro of the *Concerto RV 537* is introduced after the third verse *Laudamus te* (We praise you). The joyous atmosphere of this duet for two soprano voices with string accompaniment is continued in the dialogue of the two wind instruments and the concertante form so characteristic of Vivaldi's music.
The second *allegro* of the *Concerto RV 537* is introduced after the 9th verse *Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis* (You who sit at the right hand of the Father, have mercy on us). This aria for alto voice resembles an operatic aria, and the voice is treated as an instrument. The dialogue between the voice and the strings is constantly lively and dance-like, with some operatic outbursts. This *allegro* thus prolongs the atmosphere of joyful complicity before the return of the melodic theme of the opening *Gloria*, to illustrate the 10th verse, *Quoniam tu solus sanctus*, and it announces, like a prelude, the final fugue *Cum Sancto Spiritu*. The expressive density, the skilful construction, the instrumentation, the contrasts created by the opposition between a subject of great solemnity and a light and spiritual counter subject, make this musical moment a masterpiece.

The Young ladies of the *Pietà* also excelled in playing instruments and inspired Vivaldi to compose concertos for instruments other than the violin

Some of the young ladies of the Pietà became virtuosos on their instruments. This was first of all in the field of strings and the violin in particular, but also in that of the woodwinds, oboe, and bassoon in particular. We know them by their first names thanks to the testimonies of impressed visitors; the brilliant violinist Anna Maria, the theorbist Prudenza, the singers Geltruda and Apollonia... How could it not be fulfilling to compose for these young soloists, to enhance their playing and allow them to excel in the eyes of the world? Vivaldi contributed admirably to the prestige and fame of these musicians by composing for them more than five hundred concertos that take the concertante form to new heights of perfection.
The oboe was a very popular instrument at the beginning of the 18th century, but Vivaldi gave it a more expressive and virtuoso dimension in the twenty or so concertos he composed for this instrument. From 1707 onwards, the first oboe teacher at the *Pietà*

was a certain Lodovico Erdman, then it was the famous German musician Ignaz Siber, who was attached to the chapel of San Marco as an oboist, and who taught at the *Pietà* for two years from 1713. Several young girls at the *Pietà* distinguished themselves in the art of playing this instrument, including Suzanna, for example, and Signora Pelegrina, to whom Vivaldi dedicated one of his *trio sonatas RV 779*.
Only one concerto is dedicated to the natural trumpet, and its two lively movements are integrated into the *Gloria*. Here Vivaldi exploits the solemn and brilliant character of the instrument while respecting the constraints of its tessitura, which is limited to eleven notes.
The exploration of this alliance between the timbre of the trumpet and the baroque oboe is continued in the *Concerto RV 781*, the separate parts of which are in the *Osterreichische Nationalbibliothek* in Vienna. The solo instruments here are identified as oboes, but the character of the wind parts in the first and third movements makes it easy to imagine that this concerto may originally have been composed for natural trumpets in D.
The other two concertos chosen for this programme are very different in style and show the diversity of this form and the treatment of the instruments. In the *Flautino Concerto RV 443*, the two allegros celebrate joy and enthusiasm. The flute language is very avant-garde and virtuosic, influenced by violin writing, resulting in octave leaps and thirds in a variety of positions. The theme of the slow movement, of a rare poetry, transports us into a soft melancholic reverie.
The *String Concerto RV156* has two rapid movements of very contrasting construction. The first *allegro* features a dialogue between two solo parts on a stubborn, crotchet, chromatic rhythmic basis, while the theme of the last movement, composed in the vein of the "programme" concertos, evokes the third movement of the concerto *La Tempesta di mare*. The second movement, whose bass is built on a harmonically taut quaver melodic motif, deploys long held notes in the three upper parts, the delay of which provoke poignant dissonances.

The two Antonio's: a birth in Venice and an end of life in Vienna

Antonio Caldara, who was born in Venice in 1670, eight years before Antonio Vivaldi, chose to pursue his career outside the Serenissima. After a few years of apprenticeship

with the master violinist Giovanni Legrenzi, he was hired as a cellist in opera houses in Venice and appeared in the registers of the musicians of San Marco Basilica between 1670 and 1700.
He entered the service of the Duke of Mantua, the last Gonzaga Ferdinando Carlo, and left for Rome in 1709, remaining in the service of the Marquis Ruspoli until 1716. He then spent the last twenty years of his life as Vice-Kapellmeister of the musical chapel of the Habsburg court in Vienna where he died in December 1736. He died five years before Vivaldi, who had also moved to the Austrian capital, where he died in poverty and anonymity in July 1741.

A motet by Antonio Caldara to honour the Blessed Sacrament in a jubilant spirit

The motet by Antonio Caldara chosen for this programme is found in a collection published in 1715, dedicated to Cardinal Ottoboni. It is almost contemporary with Vivaldi's Gloria. The two soprano parts are performed by a reduced number of three children per voice, which gives it an atmosphere of intimacy as well as a clarity, luminosity and joy that is well suited to the celebration of the Blessed Sacrament.
The text of the motet *Caro mea vere est cibus* is found in the Gospel according to Saint John in chapter 6 (verses 55 and 56). Christ addresses us directly "my flesh is indeed food, and my blood is indeed a drink" in an expressive largo built on a constant dialogue in imitation between the two singing voices. The second part, light and full of joy, is composed in a ternary and dancing rhythm, sets to music the words of Christ, bearers of hope for the Christian, "He who eats my flesh and drinks my blood abides in me and I in him."

Caldara's instrumental works

The two instrumental Sinfonias that I have chosen for this programme are very different from each other and reveal the composer's melodic and rhythmic inventiveness. The first Sinfonia, taken from the *Serenade Il nome piu glorioso* (entitled the most illustrious), dates from 1709, when Caldara was in Rome. It features a trumpet and oboe as soloists in dialogue with the strings. Although it was originally composed for two trumpets, I thought it would be a good idea to bring these wind instruments together again by placing them in resonance with Vivaldi's works. The brief central *adagio* for the strings then gives way to a dancing ternary movement.

The Sinfonia that opens the oratorio *La morte d'Abel figura di quella del nostro Redentore* dates from 1732. Caldara was then in the service of Emperor Charles VI in Vienna. It was originally composed for strings in the dark key of F minor, and in two parts. The intimate colouring of a string quartet lends a poignant expressiveness to the contrapuntal writing and cleverly conveys the affliction suggested by the first expressive motive made up of four notes that open up to an interval of a seventh.

Finally, the *chaconne* chosen is taken from the *opus 2*, composed of twelve trio sonatas. Its first edition dates from 1699 and was a great success. This *chaconne* concludes the cycle of this opus and shows Caldara's melodic and rhythmic inventiveness. The piece is built in a single movement on a four-bar phrase repeated forty-four times by the bass. The flute, added in some of the variations, creates a tutti-like colour, contrasting with the passages written in imitation of the two violins.
These two extraordinary composers, with very different fates, have left us a body of work whose significance remains immense even today. Antonio Caldara, who chose to move away from his native Venice, had a brilliant career and died with great honour, which is legitimate for a composer whose works prove to be so inventive and expressive. This is not exactly the case with Vivaldi's fate at his time. I wanted to bring these two masters together, not, of course, in a spirit of confrontation, but to encourage dialogue between their two musical worlds, whose richness is inexhaustible.
To recreate a concert in Baroque Venice in all its diversity of colours, children's voices join together or alternate with the sound of the flautino, the oboe, the trumpet and the strings, so that this programme is an explosion of joy and jubilation!

Héloïse Gaillard

Translation: Christopher Bayton

* The number of girls varies according to the period concerned. The choir directed by Vivaldi at the *Pièta* between 1703 and 1709 would have included about fifteen singers and ten instrumentalists. Around 1740, when Vivaldi was about to leave Venice for Vienna, the vocal choir comprised 18 active female singers and 8 beginners, 10 active instrumentalists and 6 beginners, as well as two choir mistresses and two soloists.

Sylvie Mamy, Venice. *Archivio di stato, Provveditori sopra Ospedali, busta 48*, note p.58.

Amarillis

Amarillis was founded by Héloïse Gaillard, an internationally renowned recorder player and oboist, who has been the ensemble's Artistic Director since 1994. Amarillis is a musical ensemble that brings together exceptional artists of different generations to be part of an ambitious and unique artistic project in which a dialogue between artists is forged without the need for a conductor.

Its varied membership ranges from a group of 2 to 4 soloists to a chamber orchestra. Recognised since its creation as a reference in the interpretation of 17th and 18th century music, it brings together in the same spirit of chamber music some of today's best singers (Patricia Petibon, Stéphanie d'Oustrac, Mathias Vidal, Maïlys de Villoutreys, etc.) and solo musicians. The ensemble offers a variety of programmes in the form of vocal recitals, specifically instrumental formations or projects staged in conjunction with other artistic sensibilities.

Winner of three international first prizes and distinguished by the *Adami* Classical Revelations, the Ensemble performs in the most prestigious venues in France and abroad.
Amarillis has received the highest praise from both the national and the international press for the 20 recordings in its discography.
Passionate about teaching, the Ensemble is regularly invited and associated with venues to pursue its pedagogical missions, thus reaching a wide range of audiences.
The Ensemble regularly participates in broadcasts by *France Musique* and *Radio Classique*. The *BBC, RAI, Mezzo, France Télévisions* and *Arte* have also recorded several of its concerts.

Amarillis is subsidised by the State, by the DRAC Pays de la Loire by the Région Pays de la Loire, by the Département de Maine et Loire and by the city of Angers. It is a member of the Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés(FEVIS) and of PROFEDIM.

www.amarillis.fr

Members of Amarillis :
Héloïse Gaillard, *artistic direction, flautino and baroque oboe*
Serge Tizac, *natural trumpet*
Alice Piérot, Liv Heym, Matthieu Camilleri, *violins*
Géraldine Roux, *violin and viola*
Benjamin Lescoat, *viola*
Keiko Gomi, *cello*
Ludovic Coutineau, *double bass*
Brice Sailly, *harpsichord and positive organ*
Thibaut Roussel, *teorbino, archlute, guitar*

Héloïse Gaillard

Recorder player and oboist, winner of three international first prizes, Héloïse Gaillard performs as a soloist on the most important international stages and with some of the best French baroque orchestras. She is a *Chevalière de l'ordre national du mérite*.
In addition to the 20 albums, she has made with Amarillis, and a solo album devoted to Telemann's twelve fantasias (Choc Classica), she has taken part in numerous recordings with *Le Concert Spirituel, Le Concert d'Astrée, Les Talens Lyriques,* and *Les Arts Florissants*... *France Musique, the BBC, Arte Concert* and *Radio Classique* regularly broadcast her concerts, as do *Mezzo* and *France 2*, which have also filmed a portrait of her.

Passionate about teaching from an early age, she created the baroque oboe class in the early music department of the CRR (regional conservatoire) in Aix-en-Provence and taught there until 2015. She holds a degree in musicology from the Sorbonne and in 2005 obtained the *Certificat d'Aptitude de Musique Ancienne*. She is regularly invited to give masterclasses in France, England, South America, Asia...

From September 2019 to December 2020, she was professor of baroque oboe at the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris*. She was the artistic director of the festival *Les Heures musicales de* Cunault in Maine et Loire between 2019 and 2021. In September 2021, she was appointed artistic director in charge of programming for the *Saumur Val de Loire* Agglomeration's Cultural Affairs Department.

Mariana Delgadillo Espinoza

Mariana Delgadillo Espinoza has been invited as choral conductor by the Maîtrise des Pays de la Loire for this exceptional programme.
A prizewinner at the VIII International Competition for Young Choral Conductors in Italy 2015, she won the First Prize and the Special Prize for the interpretation of early music, a repertoire for which she trained at academies such as the Musikfest Erzgebirge and the Bachakademie Stuttgart.

Mariana Delgadillo Espinoza has worked with many composers and created commissions for voices and instrumental ensembles.
She holds a Masters' degree in choral conducting from the *CNSMDL*, having trained mainly with Valérie Fayet, Nicole Corti and Hans Christophe Rademann.

Currently, she has a dual career as a performer and teacher. She creates and conducts the various programmes of the Ensemble Alkymia, which she founded in 2014. She is a professor of choral conducting at the Conservatoire de Chalon-sur-Saône, and is regularly invited to lead workshops, masterclasses or to intervene in prisons. She prepares professional choirs and has worked with conductors such as Daniel Kawka and François Xavier Roth.

Mariana Delgadillo Espinoza has been selected by the TENSO Network, and is a laureate for these projects by the *Ateliers Médicis*. She is an associate researcher at the National Archives of Bolivia.

Maîtrise des Pays de la Loire

The *Maîtrise des Pays de la Loire* is a children's choir part of a specially organised music class (CHAM), in partnership with the *Collège Sainte-Cécile - La Salle*, in Angers. Under the leadership of Pierre-Louis Bonamy, the young singers study music intensively and more particularly choral singing.

The young singers explore a very diverse vocal repertoire, covering all eras and musical genres (opera, sacred music, musical narratives, etc.) and favouring encounters with other arts. This openness allows them to create real collaborations with institutions such as the regional orchestra the ONPL (*l'Orchestre national des Pays de la Loire)*, *Angers-Nantes Opéra*, the *Conservatoire à Rayonnement Régional d'Angers*, as well as with ensembles such as the vocal group OMMM, the improvisors of *Orange platine* or even with the *Premiers Plans* film festival, the exhibitions and installations of the *Collégiale Saint-Martin* and the museums of Angers

The *Maîtrise des Pays de la Loire* is supported by the *Department de Maine-et-Loire,* the City of Angers, the *Région Pays-de-la-Loire* and the State, *DRAC Pays-de-la-Loire*, the *Crédit Mutuel d'Anjou*, the *Collège Sainte-Cécile - La Salle,* the Diocese of Angers. It is a member of the *Institut Français d'Art Choral*.

www.maitrisedespaysdelaloire.fr

Members of the Maîtrise :

Soprano 1

- Constance Chavanes
- Éléonore Chavanes
- Maximilien Chavanes
- Marie Coatanea
- Capucine Cousseau
- Valentin Drouin

Soprano 2

- Zoé Delcenserie
- Silouane Glaisner
- Julie Hohn
- Ludmila Lebrun-Yakovlev
- Ilo Rakotomalala
- Mia Sorensen

Alto

- Marie-Anne Alègre de la Soujeole
- Isaïa Debec
- Judith Glaisner
- Sixte Guillot
- Colombe Pilet
- Bérénice Raad Ghosn

Details of the soloists:

Qui sedes : *Marie-Anne Alègre de la Soujeole, Capucine Cousseau, Julie Hohn.*

Domine deus : *idem.*

Laudamus te : *Constance Chavanes (sop.1), Éléonore Chavanes (sop. 1), Maximilien Chavanes (sop. 1), Marie Coatanea (sop. 1), Zoé Delcenserie (soprano 2), Valentin Drouin (sop. 2), Sixte Guillot (sop. 2), Bérénice Raad Ghosn (sop. 2), Ilo Rakotomalala (sop. 2).*

COLLECTION ABBAYE ROYALE DE FONTEVRAUD

Considérée comme l'une des plus grandes cités monastiques d'Europe, l'Abbaye Royale de Fontevraud étonne autant par sa taille que par son originalité. Fondée en 1101 par Robert d'Arbrissel, l'Abbaye était un ordre double (masculin et féminin) dirigé successivement par trente-six abbesses ne dépendant que du Pape et du Roi. Fontevraud fut ainsi, sept siècles durant, un témoin privilégié de l'Histoire de France. Elle était, à la veille de la Révolution, l'Abbaye la plus puissante de France avant d'en devenir une des centrales pénitentiaires les plus dures de 1814 à 1963.
Aujourd'hui Centre Culturel de Rencontre, l'Abbaye Royale de Fontevraud est haut lieu de concerts, de colloques et d'expositions, accueillant tout au long de l'année de nombreux artistes en résidence. Des musiciens de tous les répertoires viennent tirer profit des qualités acoustiques exceptionnelles du monument.

La collection Fontevraud est née de la volonté de l'Abbaye de valoriser son expertise dans le champ musical. Habitué à accueillir en ses murs les enregistrements discographiques des meilleurs ensembles français, le temps est venu pour Fontevraud de produire ses propres projets en partenariat avec le label Mirare.
Ainsi, pour ce premier album, Fontevraud a souhaité mettre en lumière deux institutions du territoire ligérien : l'ensemble Amarillis, un ensemble baroque professionnel dont les enregistrements sont reconnus en France comme à l'étranger, et le chœur d'enfants de la Maîtrise des Pays de la Loire.

ORIS – SAMUEL YAL

Suspendus sous l'immensité des coupoles de l'église abbatiale, mille fragments composent l'installation *ORIS*, parcours de sculptures suspendues déclinant un jeu de matières dont les états se transforment au fil de la nef : porcelaine, or, cire, verre miel....

Conçue spécifiquement pour la grande nef de l'Abbatiale, l'œuvre souligne la trajectoire du spectateur. Cette trajectoire est tout autant physique que spirituelle : le parcours du corps dans cet espace ouvrant à la dimension mystique de l'expérience qui se confond avec celle de l'Art.

Le titre *ORIS* assume la multiplicité de sens de sa racine étymologique *-os-* donnant oracle, origine, orifice... Ce faisceau de sens, l'œuvre le déploie dans l'espace en un faisceau invisible. Il n'est pas sans évoquer ceux peints dans les Annonciations du Quattrocento pour matérialiser la parole de l'Ange qui ouvre la surface plane de la toile à la perspective d'une autre dimension.

ORIS est l'anagramme de SOIR, entre-deux qui introduit à la Nuit, celle de la mort que rappelle, plus loin, les gisants, avant d'être celle, plus obscure encore, du mystère de la naissance dont le chœur se fait l'écrin.

MIRARE A UN NOUVEAU SITE INTERNET !

Pour retrouver tous les artistes Mirare, écouter et vous procurer nos disques, découvrir l'histoire du label et vous laisser porter par nos playlists, rendez-vous sur **www.mirare.fr**

Et pour recevoir toute notre actualité, n'hésitez pas à vous abonner à notre Newsletter.

MIRARE HAS A NEW WEBSITE!

To find out more about all the Mirare artists, listen to and buy our records, discover the history of the label and listen to our playlists, go to **www.mirare.fr**

And to receive all our news, don't hesitate to subscribe to our Newsletter.