



naïve

# Vivaldi In furore, Laudate pueri e concerti sacri

SANDRINE PIAU ACCADEMIA BIZANTINA OTTAVIO DANTONE



sandrine piau

**antonio vivaldi** 1678-1741

musica sacra vol. 5

**‘In furore’, ‘Laudate pueri’ e concerti sacri**

Mottetto ‘In furore iustissimae irae’ RV626

Sinfonia ‘Al Santo Sepolcro’ RV169

Salmo ‘Laudate pueri’ RV601

Concerto RV541

Concerto ‘per la Solennità di San Lorenzo’ RV286

*da capo* di Jérôme Correas e Ottavio Dantone

**Sandrine Piau** *soprano*

**Stefano Montanari** *violino*

**Accademia Bizantina**

**Ottavio Dantone** *direttore*

tesori del piemonte vol. 31

**Mottetto RV626 'In furore iustissimae irae'**

per soprano, due violini, viola e basso

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Aria <i>In furore iustissimae irae</i> – Allegro | 4'31 |
| 2 | Recitativo                                       | 0'33 |
| 3 | Aria <i>Tunc meus fletus</i> – Largo             | 6'10 |
| 4 | <i>Alleluia</i> – Allegro                        | 1'41 |

**Sinfonia RV169 'Al Santo Sepolcro' in si minore**

- |   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| 5 | Adagio molto    | 2'43 |
| 6 | Allegro ma poco | 2'20 |

**RV601 'Laudate pueri' [Salmo 112]**

per soprano, flauto traverso, due violini, viola e basso marcello gatti FLAUTO TRAVERSO

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 7  | <i>Laudate pueri</i> – Allegro non molto | 3'06 |
| 8  | <i>Sit nomen Domini</i> – Allegro        | 2'29 |
| 9  | <i>A solis ortu</i> – Andante            | 3'30 |
| 10 | <i>Excelsus super omnes</i> – Larghetto  | 3'19 |
| 11 | <i>Suscitans a terra</i> – Allegro molto | 2'16 |
| 12 | <i>Ut collocet eum</i> – Allegro         | 1'43 |
| 13 | <i>Gloria Patri et Filio</i> – Larghetto | 4'02 |
| 14 | <i>Sicut erat</i> – Allegro              | 0'57 |
| 15 | <i>Amen</i> – Allegro                    | 1'48 |

**Concerto RV541 per violino e organo in re minore**

stefano montanari VIOLINO, ottavio dantone ORGANO

- |    |               |      |
|----|---------------|------|
| 16 | Allegro       | 3'50 |
| 17 | Grave         | 3'08 |
| 18 | Allegro molto | 2'09 |

**Concerto RV286 'per la Solennità di San Lorenzo'**

per violino, archi e cembalo in fa maggiore stefano montanari VIOLINO

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 19 | Largo molto e spiccato – Andante molto | 5'17 |
| 20 | Largo                                  | 2'44 |
| 21 | Allegro non molto                      | 4'26 |



**Accademia Bizantina | Ottavio Dantone**

**VIOLINI PRIMI stefano montanari, paolo zinzani, jun okada**

**VIOLINI SECONDI fiorenza de donatis, laura mirri, andrea rognoni**

**VIOLA diego mecca**

**VIOLONCELLI marco frezzato, paolo ballanti**

**VIOLONE & CONTRABASSO nicola dal maso**

**FLAUTO TRAVERSO marcello gatti**

**ARCHLUTE juan sebastian lima**

**CEMBALO & ORGANO romano valentini**

**ORGANO, DIRETTORE AL CEMBALO ottavio dantone**

*Enregistrement réalisé à l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache en juillet 2005 dans le cadre du Festival de musique ancienne et baroque, avec le soutien du Conseil général de l'Aisne.*

*In furore* est la partition rêvée pour les sopranos qui souhaitent en découdre... avec elles-mêmes. Au-delà de la virtuosité triomphante de ce motet, c'est l'énergie communicative et solaire qu'il insuffle qui procure, à mon sens, le bonheur de s'en faire l'interprète. Le *Laudate pueri* fait partie des rares œuvres pour lesquelles j'ai eu un coup de foudre aussi immédiat que définitif. C'est à Jean-Claude Malgoire que je dois cette émotion, et la découverte d'une palette vocale riche et surprenante chez un compositeur réputé avant tout pour sa musique instrumentale. J'ai longtemps porté, comme une évidence, le désir d'enregistrer ces œuvres. Une belle rencontre pour la réalisation de ce rêve personnel, en écho de cet autre rêve fou de Naïve: l'Édition Vivaldi.

*In furore* is the ideal score for any soprano who's spoiling for a fight – with herself! Over and above the triumphant virtuosity of this motet, I think it must be the communicative, radiant energy it inspires which makes it such a pleasure to perform. The *Laudate pueri* is one of those rare works I fell madly and irretrievably in love with at first sight. It's to Jean-Claude Malgoire that I owe that emotion, and the discovery of a rich vocal palette surprising in a composer best known for his instrumental music. For years I've felt a deep-seated need to record these pieces. I was delighted to have the ideal conditions to fulfil that personal dream, like an echo of Naïve's own crazy dream: the Vivaldi Edition.

*In furore* è la partitura sognata da ogni soprano che desidera cimentarsi... con se stessa. Al di là del trionfante virtuosismo di questo mottetto, è l'energia comunicativa e solare che esso ispira a procurare, a mio avviso, la gioia di interpretarlo. Il *Laudate pueri* fa parte delle rare opere per le quali ho avuto un colpo di fulmine tanto immediato quanto definitivo. E' a Jean-Claude Malgoire che devo questa emozione e la scoperta di una tavolozza vocale ricca e sorprendente opera di un compositore reso famoso soprattutto dalla sua musica strumentale. Ho a lungo desiderato, come è evidente, il desiderio di incidere queste composizioni. Una bella occasione per la realizzazione di questo personale sogno, in eco a questo altro folle sogno di Naïve: la Vivaldi Edition.

Sandrine PIAU

## 'In furore', 'Laudate pueri' et concertos sacrés

### 'In furore iustissimae irae'

Composition paraliturgique, exécutée à l'Offertoire de la messe ou entre les psaumes des vêpres, le motet pour soliste à l'époque de Vivaldi est caractérisé par une parfaite stabilité formelle. Imprégné des formes musicales d'origine profane, il se compose de deux arias reliées par un récitatif, le jubilant *Alléluia* final faisant office de conclusion. Comme tous les compositeurs de son temps, Vivaldi écrit sans doute un grand nombre d'œuvres de ce genre, bien que douze seulement nous soient à ce jour parvenues. La partition du RV626, conservée dans les fonds turinois, est écrite sur un papier de provenance romaine, et il est donc possible que le motet ait été composé pendant le séjour de Vivaldi à Rome, au milieu des années vingt. La première partie de l'aria évoque la colère divine consécutive au péché: choix thématique qui fait appel à l'inventaire expressif caractéristique de l'aria "*di furore*" (tempo agité, tonalité mineure, agilité vocale, notes répétées et rapides figures descendantes des cordes dans le *ritornello* instrumental). Mais déjà la deuxième partie, qui évoque la clémence du Père, crée le contraste en adoptant un caractère plus chantant et plus apaisé. Un récitatif d'une inhabituelle concision assure le passage à un nouvel "affect": le pécheur repentini implore le pardon, s'en remettant au "très doux" ("*dulcissime*") Jésus.

Puis, rempli d'émotion, il s'abandonne aux larmes, évoquées par l'Adagio de l'aria pathétique "*Tunc meus fletus*". Sommet d'une douloureuse intensité, un long mélisme enchâsse le mot "*languescit*". Le parcours pénitentiel tel que l'envisage la tradition théologique trouve son accomplissement dans la rencontre joyeuse avec la grâce divine. L'exubérant *Alléluia* en est ici la traduction musicale. Dans la tradition du motet, l'*Alléluia* est composé d'une ou de deux parties et dépourvu d'introduction instrumentale. Dans le RV626, le motif initial exposé par la voix, qui reviendra à de nombreuses reprises dans le cours du mouvement, a pour *incipit* deux notes répétées *staccato* qui confèrent au chant vélocité et légèreté et contribuent, avec d'autres figurations, à rendre toujours plus imperceptible les différences entre écritures vocale et instrumentale.

### Sinfonia 'Al Santo Sepolcro'

Deux compositions portent ce même titre: la *Sonata a quattro* RV130 et la *Sinfonia* RV169. Semblables par leur structure et leur caractère, elles étaient vraisemblablement destinées à la Semaine Sainte, lorsque le ciboire était déposé sur un autel, paré pour la circonstance, appelé "*sepolcro*". L'emploi du terme "*sinfonia*" pour la seconde sous-entend la possibilité d'utiliser un plus ample effectif orchestral; néanmoins l'écriture est pour cordes seules, comme le précise l'indication

“*Senza organi o cembali*”. Deux mouvements seulement pour ce RV169, d’une extrême concision : un *Adagio molto* et un *Allegro ma poco*. L’écriture contrapuntique échappe à tout aspect d’exercice d’école en créant une atmosphère prenante, d’une expressivité recueillie. Dans l’*Allegro*, les premiers violons énoncent un sujet en progression descendante, avec un contre-sujet linéaire ascendant des seconds. Essentiel autant qu’efficace, le développement qui suit, malgré l’économie des moyens utilisés, ne connaît aucun relâchement d’intensité jusqu’à sa conclusion.

#### ‘Laudate pueri’

Dans le répertoire de l’*Ospedale della Pietà*, le psaume *Laudate pueri* se présente habituellement comme une composition concertante pour voix, chœur et orchestre. C’est d’ailleurs sous cette forme que sont écrits le RV602 ainsi que sa version remaniée, le RV603. Il en va autrement du RV600 et du plus tardif RV601, écrits tous deux pour soprano et orchestre. Selon Michael Talbot, ce dernier aurait été composé pour la cour de Dresde après 1725, et pour une voix possédant une maîtrise technique exceptionnelle et une tessiture peu commune à l’époque : deux octaves, jusqu’au contre ré. Le choix de la forme concertante impliquait de recourir à des changements de mouvement, de mètre et de tonalité pour diver-

sifier chaque section, mais aussi d’alterner écriture homorythmique et écriture imitative dans les passages pour chœur ; ou encore d’introduire une ou deux voix solistes (ou plus), avec ou sans chœur. Mais pour maintenir une réelle diversité dans une pièce pour voix seule, Vivaldi dut avant tout miser sur la virtuosité et la palette expressive de l’interprète. Et dans le RV601, le résultat fut magnifique. Le chant utilise passages rapides et figurations avec notes répétées. Dans le *Sit nomen*, l’écriture vocale, d’un caractère plus *cantabile*, recourt fréquemment au trille, dans le meilleur style galant. Dans *A solis ortu*, où culminent les contrastes, le lever du soleil s’exprime par une lente ascension atteignant au zénith de la ligne soliste, le contre ré. Dans l’*Excelsus*, le lyrisme traditionnel du tempo de “sicilienne” subit la contamination d’intervalles étendus et de gammes ascendantes rapides. Dans l’inquiet *Suscitans a terra*, un exorde déclamatoire introduit des périodes mélodiques ou virtuoses. Le chant de l’*Ut collocet*, en revanche, apparaît plus carré rythmiquement. Ce n’est que dans le *Gloria*, plus éthéré, que la partition indique une partie obligée de flûte traversière, qui trouve ici l’occasion de rivaliser d’agilité avec la voix. Enfin, semblable à l’*Alléluia* d’un motet pour soliste, l’*Amen* est une page mélismatique d’une haute virtuosité, caractérisée par l’emploi périlleux de notes aiguës répétées.



### Concerto pour violon et orgue

Nous connaissons quatre concertos de Vivaldi pour violon et orgue concertant. Et nous savons que deux d'entre eux, les RV766 et RV767, sont des transcriptions d'œuvres écrites pour deux violons solistes. Pourtant, dans ces concertos, l'écriture de la partie d'orgue ne révèle jamais aucune particularité idiomatique liée à l'instrument. Bien plus, la conduite largement imitative des deux voix tend bien souvent à abolir les distances entre la partie de violon et celle de la main droite du clavier. La formation instrumentale, quant à elle, ne s'écarte pas de la norme: quatre parties de cordes et la basse continue réalisée par le clavecin. L'*Allegro* initial du RV541 commence par un *ritornello* séduisant au rythme nettement marqué. Les deux instruments concertants s'opposent et se livrent à un échange ininterrompu. Dans le bref *Grave* central, l'orchestre se tait; seul protagoniste, le violon fait entendre une exquise mélodie, discrètement accompagnée par l'orgue. Mais dans le brillant *Allegro* final, le rapport d'égalité entre les deux instruments est pleinement rétabli, par le jeu d'imitations serrées ou par le parallélisme final des voix.

### Concerto 'per la Solennità di San Lorenzo'

La partie soliste de ce concerto bien connu, qui nous a été transmis, entre autres copies, par le

manuscrit de Turin, figure dans le recueil de compositions pour Anna Maria, la plus célèbre violoniste de la *Pietà*. C'est de toute évidence pour elle que l'œuvre fut conçue. Le doute persiste, en revanche, sur le saint auquel la pièce est dédiée: il pourrait s'agir, plutôt que de saint Laurent martyr, du saint vénitien Lorenzo Giustiniani, qui est également célébré par un tableau dans l'église de l'*Ospedale*. Parmi les particularités de ce concerto, outre l'absence de mouvements agités, figure le *Largo molto* initial, concis et énonciatif, qui avec des moyens quasi théâtraux génère une intense atmosphère d'attente. Dans l'*Andante molto* la ligne mélodique du violon soliste se trouve en constant équilibre entre phrases d'une grande limpidité et accumulations de figures dans une écriture toujours plus serrée: un contraste qui n'interrompt pas le flux mélodique, mais plutôt l'intensifie. Le *Largo* en mineur offre une parenthèse évocatrice, avec sa série initiale de notes pointées en tierces, recette vivaldienne éprouvée pour suggérer les ambiances pastorales. À plusieurs endroits, pourtant, le soliste semble réticent devant le style cantabile typique d'un mouvement lent, presque comme s'il voulait anticiper sur le caractère plus animé de l'*Allegro non molto* conclusif.

Pier Giuseppe GILLO

### Sandrine Piau soprano

Sandrine Piau débute sa carrière baroque avec William Christie, et participe régulièrement aux productions des Arts Florissants, notamment à Aix-en-Provence avec *Les Indes galantes* et *Castor et Pollux* de Rameau ; au Château et à Covent Garden avec *King Arthur* de Purcell, etc. Reconnue comme une spécialiste de ce répertoire, elle collabore désormais avec des chefs tels Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman, René Jacobs, Fabio Biondi, Marc Minkowski, Frans Brüggen, Emmanuelle Haïm... Christophe Rousset lui fait découvrir la virtuosité des opéras de Haendel, et donne une impulsion nouvelle à sa carrière... Elle diversifie alors son répertoire : suivent *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi à New York, *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées, *L'Enlèvement au Sérail* au Bayerische Staatsoper de Munich, *A Midsummer Night's Dream* de Britten et le *Falstaff* de Verdi à l'Opéra de Bordeaux. Elle est *Arianna* de Haendel à Halle, *Hero* dans *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz à Bologne, *Asteria* dans *Tamerlano* de Haendel à Drottningholm et Amsterdam, *Wanda* dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach au Théâtre du Châtelet, *Ninette* dans *L'amour des trois oranges* de Prokofiev à l'Opéra d'Amsterdam... Au concert, elle se produit entre autres à Florence dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel (Myung-Whun Chung), à la Philharmonie de Berlin dans *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger (Kurt Masur), à Salzbourg dans la *Messe en Ut* (Ivor Bolton), dans le *Werther* de Massenet (Michel Plasson) au Théâtre du Châtelet, *La Création* de Haydn (Daniel Harding) à Turin, et la *Messe de couronnement* (Marek Janowski) à Monaco. Elle a donné un récital Mozart avec le Freiburger orchester dans le cadre du Mostly Mozart Festival de New York, et participé récemment au 'Concert Mozart' de Vienne qui a été diffusé sur les réseaux TV de plus de 40 pays. Elle a été faite Chevalier des Arts et des Lettres. Une riche discographie largement récompensée (Stanley Sadie Handel Recording Prize 2005, Prix de l'Académie Charles Cros, Prix Maurice Ravel...) témoigne de toutes les collaborations qui ont jalonné sa carrière et elle enregistre désormais en exclusivité pour le label Naïve.

### Stefano Montanari violon

Stefano Montanari a suivi des études de violon et de piano couronnées par un diplôme de perfectionnement en musique de chambre à l'Accademia Musicale de Florence, et un diplôme de soliste au Conservatoire de Lugano. Son intérêt pour la recherche historique



stefano montanari

l'a conduit à se tourner vers l'étude de l'interprétation sur instruments originaux. Depuis 1995, il est premier violon de l'Accademia Bizantina de Ravenne, dirigée par Ottavio Dantone. Il est également premier violon du quatuor "J. Johachim", qui se consacre à l'interprétation sur instruments d'époque du répertoire des XVIIIe et XIXe siècles. Il travaille avec les artistes les plus éminents dans le domaine de la musique ancienne, notamment avec Christophe Rousset et son ensemble "Les Talens Lyriques". De 1993 à 1999, il a enseigné le violon au Conservatoire de Lugano. Il enseigne actuellement le violon baroque à l'Académie Internationale de Musique de Milan, ainsi qu'au Conservatoire "B. Maderna" de Cesena.

### Ottavio Dantone

Ottavio Dantone a obtenu son diplôme d'orgue et de clavecin au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Il a entrepris une carrière de concertiste en se consacrant dès le début à la musique ancienne de manière approfondie. En 1985 il obtient le prix de basse continue au Concours International de Paris et en 1986, il est lauréat du Concours International de Bruges (les plus importants concours de clavecin au monde). Depuis 1996 il est le directeur musical de l'Accademia Bizantina de Ravenne avec laquelle il collabore depuis 1989. Ces dernières années, il a ajouté à son activité habituelle de soliste et de continuo dans des formations de chambre, celle de chef d'orchestre en étendant son répertoire à l'opéra et à la période classique et romantique. Dans ce domaine, il est régulièrement l'invité des plus prestigieuses salles et festivals : la Scala de Milan, l'Académie Santa Cecilia de Rome, le Concertgebouw d'Amsterdam, les Konzerthaus et Musikverein de Vienne, le Mozarteum de Salzbourg, Septembre Musical de Turin, la Cité de la Musique de Paris, le Metropolitan Museum de New-York, le Festival du Schleswig-Holstein, etc. En 1999 pendant la saison lyrique du Théâtre Alighieri de Ravenne, il a fait ses débuts de chef d'opéra en dirigeant l'Accademia Bizantina dans la récréation du *Giulio Sabino* de Giuseppe Sarti, dont il a assuré la révision de la partition. À l'automne de cette même année, Riccardo Muti l'a choisi pour diriger après lui les reprises de l'opéra de Paisiello *Nina, ou la folie par amour*, production de la Scala de Milan, du Piccolo Teatro de Milan et du Festival de Ravenne. À partir de là, son activité dans le domaine lyrique connaît un important développement. En décembre 2001, il inaugure notamment la saison du Teatro Regio de Parme avec l'opéra *Marin Faliero* de Donizetti. Dorénavant partenaire régulier des

grandes scènes lyriques, il s'attache à faire redécouvrir des œuvres moins connues voire inédites. Excellent connaisseur du style d'interprétation baroque, il donne régulièrement des cours de perfectionnement de clavecin, de musique de chambre, de basse continue et d'improvisation.

### Accademia Bizantina | Ottavio Dantone

L'Accademia Bizantina, orchestre spécialisé dans le répertoire des <sup>XVII</sup><sup>e</sup> et <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècles – qu'il interprète sur instruments originaux, dans le style de l'époque – est dirigé par le claveciniste Ottavio Dantone depuis 1996. L'orchestre s'est produit dans de nombreuses salles de concerts et festivals à travers l'Europe, ainsi qu'en Israël, au Japon, au Mexique, aux Etats-Unis et en Amérique du Sud. Il a réalisé un grand nombre d'enregistrements, consacrés tout particulièrement au répertoire italien: Corelli, Frescobaldi, Galuppi, Marcello, Purcell, Sarti, Alessandro Scarlatti et Vivaldi. L'année 2005 marquera le début de la collaboration avec Naïve pour l'Édition Vivaldi, avec l'enregistrement de l'opéra *Tito Manlio*. L'orchestre s'est imposé comme l'un des interprètes majeurs du répertoire d'opéra baroque en Italie. Leur interprétation en concert de *L'Olimpiade* de Pergolèse en 2003, en collaboration avec la Fondation Pergolèse de Jesi, a reçu un accueil enthousiaste de la part de la critique, de même que les représentations scéniques de *l'Orlando* de Haendel à Ravenne et Reggio Emilia en mars 2004. Leur production récente de *l'Orfeo* de Monteverdi, présentée à Crémone, Côme, Brescia et Pavie, a remporté un égal succès; il en a été de même pour les représentations, données dans quinze villes italiennes, de *Retour d'Ulysse* de Monteverdi. En 2003, l'Accademia a participé aux festivals de Ravenne, Beaune et Jesi, et s'est produite également à l'Hermitage de Saint-Petersbourg à l'occasion des commémorations du tricentenaire de la fondation de la ville. Pour entreprendre ensuite plusieurs tournées avec le contre-ténor Andreas Scholl. Les compétences et le talent d'Ottavio Dantone, alliés au jeu raffiné des membres de l'orchestre, ont fait de l'Accademia Bizantina l'un des orchestres baroques les plus réputés en Europe aujourd'hui.



## Vivaldi édition

Par un caprice du destin, la Bibliothèque Nationale Universitaire de Turin conserve un précieux trésor : les manuscrits d'Antonio Vivaldi. C'est tout à fait par hasard qu'ils sont parvenus à Turin, au terme d'un parcours plutôt embrouillé.

Des preuves indiscutables révèlent que ces 27 manuscrits, contenant les compositions du "Prêtre Roux", faisaient partie, en 1745, de la bibliothèque vénitienne du sénateur et comte Jacopo Soranzo. Peut-être ce dernier se les était-il procurés auprès de Francesco Vivaldi, le frère du compositeur – barbier et perruquier à Venise – qui possédait une licence lui permettant de publier et de vendre ses œuvres.

Après la mort de Soranzo, les 27 volumes passèrent aux mains du comte Giacomo Durazzo, qui les conserva lui-même jusqu'à sa mort dans son propre palais du Canal Grande. Son neveu Gerolamo, dernier doge de Gênes, les emporta ensuite dans cette ville, où ils demeurèrent un siècle environ à l'intérieur de la villa familiale. En 1893, les différents volumes furent équitablement partagés entre les frères Marcello et Flavio Durazzo. À la mort de Marcello, les manuscrits qui lui appartenaient revinrent au *Collegio Salesiano* de San Carlo, près de Casale Monferrato. En 1926, le directeur du Collège, désireux d'entreprendre des travaux de réfection de l'édifice, décida de vendre tous les volumes. Il prit contact avec la Bibliothèque Nationale de Turin pour une évaluation du fonds. Luigi Torri, alors conservateur de la bibliothèque, consulta aussitôt Alberto Gentili, professeur d'Histoire de la Musique à l'université de Turin. Tous deux prirent conscience de l'immense valeur de cette collection, et, la ville ayant refusé d'en faire l'acquisition, Gentili s'adressa à son ami Roberto Foà, un richissime agent de change juif, qui les acheta pour en faire don à la Bibliothèque Nationale, en mémoire de son propre fils. Toutes ces démarches, cependant, ne concernaient qu'une partie de la collection originale. L'autre moitié était encore à Gênes, et ce n'est qu'après de longues négociations que les derniers héritiers de la noble famille finirent par se laisser convaincre de vendre les manuscrits en leur possession, pour réunir enfin tous les volumes du fonds original. Cette fois, c'est Filippo Giordano, commerçant et propriétaire d'une entreprise lainière, qui offrit la somme nécessaire à l'acquisition des manuscrits en 1930.

En 1936, la violoniste Olga Rudge établit le premier catalogue des œuvres instrumentales de Vivaldi conservées à Turin, dans le même temps que le poète Ezra Pound inaugura la "Renaissance vivaldienne", en créant la première Fondation Vivaldi. La renommée de Vivaldi n'a depuis lors cessé de croître, tandis que sa musique a suscité l'engouement d'un nombre toujours plus grand d'auditeurs.

Alberto Basso, éminent musicologue et président de l'*Istituto per i Beni Musicali in Piemonte*, a organisé le catalogue des 450 autres œuvres de Vivaldi en différentes sections : musique sacrée et profane, concertos pour cordes ou pour instruments solistes, cantates, opéras... la richesse et la variété des genres sont considérables : 296 concertos pour un ou plusieurs instruments, cordes et basse continue, 60 ouvrages de musique sacrée, 15 psaumes, une douzaine de motets profanes, trois sérénades de vastes dimensions, une trentaine de cantates et une vingtaine d'œuvres pour le théâtre. Bon nombre de ces compositions n'avaient plus été entendues depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, et méritaient une reconnaissance internationale. En conséquence, le professeur Basso se mit à chercher le moyen de rendre cet exceptionnel répertoire accessible au public. Son projet put voir le jour grâce à la collaboration entre Naïve et l'*Istituto per i Beni Musicali* (avec la contribution de la *Regione Piemonte*, de la *Fondazione Cassa di Risparmio di Torino* et de la *Compagnia di San Paolo*), qui aboutit à la naissance de la Vivaldi Edition. Avec le concours de quelques-uns des plus éminents interprètes dans le domaine de la musique baroque, dont les principes d'exécution s'appuient sur des critères d'ordre philologique, Naïve a publié 24 CD entre 2001 et 2006. Cinquante autres enregistrements seront publiés dans les dix ans à venir, avec au moins un ouvrage théâtral par an. C'est là, en un certain sens, une reconstitution de la collection personnelle de Vivaldi, et un important ensemble de documents convertis en sons.

Susan ORLANDO

## 'In furore', 'Laudate pueri' and sacred concertos

### 'In furore iustissimae irae'

The solo motet, a paraliturgical composition sung at the Offertory of the Mass or between psalms at Vespers, was characterised in Vivaldi's time by a high degree of formal stability. Having assimilated musical forms of wholly secular provenance, entirely foreign to liturgical tradition, it consisted of two arias, linked by a recitative, and rounded off by the jubilant final 'Alleluia'. Like other composers of the period, Vivaldi certainly wrote a great many works of this kind, although only twelve have come down to us. The extant score of RV626, preserved in the Turin collections, is written on paper of Roman origin. This raises the possibility that the motet may have been composed during Vivaldi's period in Rome in the mid-1720s.

The first part of the aria evokes divine anger at human sin, a theme which prompts the use of the typical expressive vocabulary of the 'aria di furore', namely an agitated tempo, a minor key, vocal agility, and repeated notes and rapid descending figures in the string unisons of the instrumental ritornello. But the second part of the aria, whose text speaks of the Father's mercy, already assumes an opposing character, calmer and more cantabile. An unusually concise recitative permits the transition to a new 'affect':

the repentant sinner entreats forgiveness, placing his trust in 'most gentle' Jesus. Then, filled with emotion, he gives way to tears, conveyed in the pathetic aria in *adagio tempo*, 'Tunc meus fletus'. The climax of sorrowful intensity comes in the long melisma studded with diminished thirds on the word 'languescit'. The road to penitence, as seen by theological tradition, finds its fulfilment in the *satisfactio*, the joyous encounter with divine grace. This is expressed here in the exuberantly melismatic 'Alleluia'. In the motet genre, the 'Alleluia', unlike the aria, may be in either one or two sections. Moreover, it does not have an instrumental introduction. In RV626, the initial motif in the vocal line, which will return several times in the course of the movement, begins with two staccato repeated notes; these not only give the voice part a swift, nimble character, but also, along with other figuration, help increasingly to blur the differences between vocal and instrumental styles.

### Sinfonia 'Al Santo Sepolcro'

This title ('At the Holy Sepulchre') is found on two compositions by Vivaldi: the *Sonata a quattro* RV130 and the Sinfonia RV169. They are similar in structure and character, and were probably intended for use in Holy Week, when the

ciborium was placed on an appropriately decorated altar named 'sepulcro'. The use of the term 'sinfonia' for the latter piece implies that it could be performed with larger instrumental forces, although it is written for strings alone, as is specified by the marking '*Senza organi o cembali*' (without organs or harpsichords). The Sinfonia RV169 is in only two movements, both of them extremely short: an Adagio molto and an Allegro ma poco. The contrapuntal style eludes any suspicion of academicism by creating an enveloping atmosphere of rich expressiveness, the basic component of which is a diffuse chromaticism. In the Allegro, the first violins announce the theme with a descending progression, while there is an ascending counter-subject in the second violins. As concentrated as it is effective, the development that follows, despite the economy of the means employed, maintains a constant level of intensity right up to the conclusion.

#### 'Laudate pueri'

In the traditional repertory of the Ospedale della Pietà, the vesper psalm *Laudate pueri* was normally set in concertato style for vocal soloists, chorus and orchestra. These are the forces used in Vivaldi's RV602 for two choirs and its subse-

quent revision RV603. But such is not the case with his other two settings, RV600 and the later RV601, which are both written for soprano solo and orchestra. Michael Talbot has suggested that the latter piece was composed some time after 1725 for the Dresden court. The work was written for an exceptionally agile voice possessing an unusually extended range for the period: two octaves up to *d*'".

In a concertato work of these dimensions, the necessary variety between sections could be achieved not only by changes of tempo, metre, and tonality, but also by alternating homorhythmic and imitative styles in the purely choral movements, or by introducing pieces for one or more vocal soloists, with or without chorus. In order to maintain sufficient diversity in a composition for solo voice, Vivaldi had to rely above all on the virtuosity and versatility of his singer. And, in RV601, the results were admirable. In the 'Laudate', the soprano line features rapid passage-work and repeated-note figuration. The vocal writing of the 'Sit nomen', more cantabile in character, is enriched by frequent recourse to the trill, in the best *galant* style. In 'A solis ortu' where the contrasts reach their apogee, the rising sun is figured by a slow ascent to the highest note in the solo line, *d*'". In 'Excelsus super



omnes', the traditional lyricism of the 'siciliana' tempo is disrupted by wide intervals and rapid ascending scales. In the agitated 'Suscitans a terra', a declamatory opening is followed by alternation between cantabile and virtuosic periods. The vocal line of 'Ut colloctet', on the other hand, is more foursquare in rhythm. It is only in the 'Gloria patri', which is more ethereal, that the score introduces an obbligato part for transverse flute, which vies in agility with the voice from start to finish. Finally, like the 'Alleluia' in a solo motet, the 'Amen' is a melismatic virtuoso piece, built on insistent and strenuous use of repeated high notes.

#### Concerto for violin and organ

There are four extant Vivaldi concertos for solo violin and organ. We know that two of them, RV766 and RV767, are adaptations of works originally written for two solo violins; however, even in the other two, the style of the organ part is devoid of idioms especially characteristic of the instrument. Moreover, the mostly imitative treatment of the two voices often tends to abolish the differences between the violin part and the right hand of the keyboard. The instrumental forces conform to the norm, with four-part strings and a continuo part realised on the harp-

sichord. The first Allegro of RV541 begins with an attractive, strongly rhythmic ritornello. Each intervention of the two concertante instruments is the occasion for uninterrupted exchange between the two opposing voices. In the brief central Grave, the orchestra falls silent, and the single, delightful protagonist is the violin, with a simple organ accompaniment. But the sparkling final Allegro re-establishes full parity between the two instruments, with its close imitative interplay and the solo passages in parallel movement towards the end.

#### Concerto 'per la solennità di San Lorenzo'

The solo part of this famous concerto, of which several other copies are extant in addition to that of the Turin manuscript, appears there in the collection of compositions for Anna Maria, the Pietà's most celebrated violinist, for whom the piece was clearly intended. Some doubt remains, however, as to the saint to whom it is dedicated: rather than St Laurence the martyr, it may be named for the Venetian saint Lorenzo Giustiniani, who is also commemorated by a painting in the church of the *Ospedale*.

Among the unusual features of this work, apart from the absence of agitated movements, is the opening Largo molto, a concise, enunciative sec-

tion, which with almost theatrical means generates an intense atmosphere of expectation. In the *Andante molto*, the solo violin's melodic line is in a state of permanent equilibrium between phrases of great limpidity and accumulations of figures set in an ever denser texture: a dialectical contrast which, rather than interrupting the melodic flow, if anything intensifies it. The *Largo*, in the minor key, provides an evocative parenthesis with its initial chain of dotted notes in thirds, a tried and trusted Vivaldian formula for conjuring up a pastoral climate. Yet at several points the soloist seems reluctant to embrace the *cantabile* style expected in a slow movement, almost as if seeking to anticipate the livelier character of the concluding *Allegro non molto*

Pier Giuseppe GILLO

### Sandrine Plau soprano

Sandrine Plau began her career with William Christie, with whom she discovered Baroque music, and regularly took part in the productions of Les Arts Florissants, notably at the Aix-en-Provence Festival in Rameau's *Les Indes galantes* and *Castor et Pollux* and at the Théâtre du Châtelet and Covent Garden in Purcell's *King Arthur*. An acknowledged specialist in this repertoire, she has appeared iwth such conductors as Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman, René Jacobs, Fabio Biondi, Marc Minkowski, Frans Brüggen and Emmanuelle Haïm. It was Christophe Rousset who introduced her to the virtuosity of Handel opera. Following an invitation from the Opéra National de Lyon, she diversified her repertoire, taking on roles in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* in New York, *Die Zauberflöte* and *La demenza di Tito* at the Théâtre des Champs-Élysées, *Die Entführung aus dem Serail* at the Bayerische Staatsoper in Munich, Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Verdi's *Falstaff* at the Grand Théâtre de Bordeaux. Other notable appearances have included the title role in Handel's *Arianna* in Halle, Berlioz's *Béatrice et Bénédict* (Hero) in Bologna, *Asteria* in Handel's *Tamerlano* at Drottningholm and Amsterdam, Wanda in Offenbach's *La Grande-Duchesse de Gérolstein* at the Théâtre du Châtelet in Paris, and Ninette in Prokofiev's *L'amour des trois oranges* at the Amsterdam Opera. Among her most important concert dates have been Ravel's *L'enfant et les sortilèges* in Florence, Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* at the Berlin Philharmonie, Mozart's Mass in C minor in New-York and Salzburg and Massenet's *Werther* at the Théâtre du Châtelet. She has recently been heard in Haydn's *Die Schöpfung* (Daniel Harding) in Turin and Mozart's 'Coronation' Mass (Marek Janowski) in Monaco. She has given a Mozart recital with the Freiburger Barockorchester at the Mostly Mozart Festival in New York, and recently took part in the Mozart Concert in Vienna which was broadcast on television in more than forty countries. She was appointed 'Chevalier des Arts et des Lettres'. An extensive discography of prize-winning CDs (Stanley Sadie Handel Recording Prize 2005, Prix de l'Académie Charles Cros, Prix Maurice Ravel...) documents the numerous collaborations that have marked her career. She now records exclusively for Naïve.

### Stefano Montanari violin

Stefano Montanari obtained a diploma "cum laude" in violin and piano, then received his diploma of specialisation in Chamber Music at the Music Academy of Florence, and a further diploma as soloist at the School of Music in Lugano. His interest in historical research with philological aims led him to focus his attention on the study of contemporary ways of performing on authentic instruments. Since 1995 he has played as first violinist in the Accademia Bizantina of Ravenna under the direction of Maestro Ottavio Dantone He is the first violinist of the "J. Joachim" Quartet, which

specialises in historically informed performances of quartets from the 18th and 19th century played on period instruments. He performs with the leading exponents in the field of early music, and in particular with Christophe Rousset and his ensemble "Les Talens Lyriques". From 1993 to 1999 he was a teacher at the School of Music of Lugano, and is now teaching baroque violin at both the International Academy of Music in Milan.

### Ottavio Dantone

Ottavio Dantone graduated from the Giuseppe Verdi Conservatory of Milan in organ and harpsichord. He began his concert career dedicating himself right from the start to an in-depth approach to early music. In 1985 he was awarded the continuo prize at the Paris International Competition, and in 1986 was a prizewinner at the Bruges International Competition (the world's two most important harpsichord competitions). Since 1996 he has been music director of the Accademia Bizantina of Ravenna, with which he has worked since 1989. Over the past few years, in addition to his existing activity as soloist and leader of chamber groups, he has gradually built up what is now a busy career as conductor, extending his repertoire to embrace opera and the Classical and Romantic periods. He is a regular guest in the most prestigious venues and concert series: La Scala in Milan, Accademia di Santa Cecilia in Rome, Amsterdam Concertgebouw, Vienna Musikverein and Konzerthaus, Salzburg Mozarteum, Settembre Musica in Turin, Cité de la Musique in Paris, the Metropolitan Museum in New York, Schleswig-Holstein Festival... In 1999 Ottavio Dantone made his operatic debut in the season of the Teatro Alighieri in Ravenna, directing the Accademia Bizantina in the first modern performance of Giuseppe Sarti's three-act opera *Giulio Sabino* in a new edition prepared by himself. In the autumn of that same year he was chosen by Riccardo Muti to replace him in revivals of Paisiello's opera *Nina, ossia la pazza per amore* (a co-production between the Teatro alla Scala, the Piccolo Teatro di Milano and the Ravenna Festival). Since then he has enjoyed a fast-growing career in the opera house. In December 2001, for instance, he opened the season of the Teatro Regio in Parma with Donizetti's opera *Marin Faliero*. Now a regular partner with the major opera houses, he devotes particular attention to the rediscovery of less frequently performed works, sometimes in their first performances in modern times. Ottavio Dantone has an extensive knowledge of the performance practice of the Baroque period, and regularly gives postgraduate courses in harpsichord, chamber music, continuo playing and improvisation.

## Accademia Bizantina | Ottavio Dantone

The Accademia Bizantina, an orchestra specialising in the repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries – which it performs on original instruments, in period style– has been directed by the harpsichordist Ottavio Dantone since 1996. The orchestra has appeared in many concert halls and festivals all over Europe, and in Israel, Japan, Mexico, the United States and South America. It has made a considerable number of recordings, devoted especially – but not exclusively – to the Italian repertoire: Corelli, Frescobaldi, Galuppi, Marcello, Purcell, Sarti, Alessandro Scarlatti and Vivaldi. The year 2005 marks the beginning of its collaboration with Naïve for the Vivaldi Edition, with the recording of the opera *Tito Manlio*. In the last few years the orchestra has established itself among the major interpreters of Baroque opera in Italy. Its concert performance of Pergolesi's *L'Olimpiade* in 2003, in collaboration with the Pergolesi Foundation of Jesi, was enthusiastically received by the press, as were its staged performances of Handel's *Orlando* in Ravenna and Reggio Emilia in March 2004. The recent production of Monteverdi's *L'Orfeo*, presented in Cremona, Como, Brescia and Pavia, achieved similar success, like its performances of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse*, seen in no fewer than fifteen Italian cities. In the same summer the orchestra made a tour of South America, with a series of concerts in Argentina, Brazil, Chile and Uruguay. A final key event of 2003 was the collaboration on several tours with the countertenor Andreas Scholl. The skill and talent of Ottavio Dantone, combined with the refined playing of the members of the orchestra, have made the Accademia Bizantina one of the most highly regarded Baroque orchestras in Europe today.



## Vivaldi Edition

By a quirk of fate the National University Library in Turin houses a rare treasure – the manuscript library of Antonio Vivaldi. How it arrived there is a tangled story of chance.

Irrefutable evidence proves that in 1745 twenty-seven volumes of the "Red Priest's" music were in the library of the Venetian senator, Count Jacopo Soranzo in Venice. It is probable that he had purchased them from Francesco Vivaldi, brother of the composer, barber and wig-maker in Venice, who had the legal right to print and to sell the works. Upon the death of Count Soranzo the twenty-seven volumes of Vivaldi's music passed into the hands of Count Giacomo Durazzo who kept them in his palace on the Grand Canal until his death. His nephew, Gerolamo, last doge of Genoa, had them transported to Genoa where they remained united in the family villa for a century. In 1893, the volumes were bequeathed and equally divided between the brothers, Marcello and Flavio Durazzo. When Marcello died he left a part to the Salesian College of San Carlo near Casale Monferrato.

In 1926 the rector of this college, wishing to undertake renovation work on the building, decided to sell the volumes. He contacted the National Library in Turin for an evaluation of their worth. Luigi Torri, director of the library at that time, immediately solicited the advice of Alberto Gentili, professor of music history at the University of Turin. Both realized the immense value of this collection, and when the city declined to buy it Gentili asked a friend, Roberto Foà, a rich Jewish banker, who purchased the volumes for the library in memory of his son. However, this was only half the collection. The other half was still in Genoa and it was only after long negotiations that the last heirs of the noble family agreed to sell so that the volumes could once again be united. This time (1930), the money was provided by a wool merchant, Filippo Giordano.

In 1936 the violinist, Olga Rudge, produced the first catalogue of the instrumental works of Vivaldi held in Turin. Simultaneously the poet, Ezra Pound, began what might be called the Vivaldi renaissance creating the first Fondazione Vivaldi. Vivaldi's fame has continued to grow and his music to delight audiences ever since.

With over 450 manuscripts by this one illustrious composer in the library, Alberto Basso, eminent musicologist and president of the *Istituto per i Beni Musicali in Piemonte*, organized the catalogue into sections, dividing it by sacred and secular music, concertos for strings, individual instruments, vocal cantatas, operas, etc. The wealth and variety is remarkable: 296 concertos for one or several instruments, strings and continuo, sixty pages of sacred music, fifteen Psalms, a dozen secular motets three large-scale serenatas, some thirty cantatas and twenty operatic works. Much of it had not been heard since the eighteenth century and deserved international recognition. Consequently, Professor Basso set about searching for a means of making this exceptional repertoire accessible to the public through recordings. Thus was born the collaboration between Naive and the Istituto, with additional sponsorship from the Regione Piemonte, the Fondazione Cassa di Risparmio di Torino and the Compagnia di San Paolo, and the creation of the Vivaldi Edition.

With the contribution of the finest musicians in the field of historically informed performance, 24 CDs have been released by Naive in 2001-2006. Another fifty recordings are to be issued over the next ten years with at least one operatic work each season. In a sense this is a reconstruction of Vivaldi's personal library and an outstanding collection of eighteenth-century documents in sound.

Susan ORLANDO

## ‘In furore’, ‘Laudate pueri’ e concerti sacri

### ‘In furore iustissimae irae’

Composizione paraliturgica, eseguita all’Offertorio della messa o tra i salmi vespertini, il mottetto solistico dell’età di Vivaldi è caratterizzato da una sostanziale stabilità di forma. Appropriatosi di forme musicali di schietto conio profano, estranee alla musica liturgica, si articola infatti in due arie, collegate da un recitativo; la conclusione è offerta dal giubilante movimento finale dell’*Alleluia*. Come i compositori suoi contemporanei, Vivaldi scrisse sicuramente molte di queste composizioni, quantunque oggi ne siano superstiti solamente dodici. La partitura superstite di RV626, conservata nei fondi torinesi, è vergata su carta di provenienza romana. Di qui la possibilità che il mottetto sia stato composto da Vivaldi nel periodo del suo soggiorno a Roma, a metà degli anni Venti. La prima parte dell’aria evoca la collera divina conseguente al peccato: scelta tematica che sollecita l’impiego del formulario espressivo tipico dell’aria “di furore”, con tempo mosso e tonalità minore, agilità della voce, note ribattute e rapide figure discendenti degli archi unisoni nel ritornello strumentale. Ma già la seconda parte dell’aria, che evoca la clemenza del Padre, assume un contrastante carattere, pervenendo a più pacata cantabilità. Un recitativo di inusuale concisione sanziona il trapasso a un nuovo “affetto”: il peccatore resipiscente invoca il perdono confi-

dando nel “dolcissimo” Gesù. Quindi, pervaso da commozione, si abbandona al pianto, tradotto dall’Adagio dell’aria patetica *Tunc meus fletus*. Apice di dolorosa intensità è il lungo melisma, incastonato di terze diminuite, sulla parola “languescit”. Il percorso penitenziale contemplato dalla tradizione teologica si compie nella *satisfactio*, ovvero nell’incontro gioioso con la grazia divina. Cui dà voce l’esuberante pagina melismatica dell’*Alleluia*. Nella letteratura mottettistica, la pagina dell’*Alleluia* è mono o bipartita, a differenza dell’aria, di forma “da capo”. Inoltre manca di introduzione strumentale. In RV626, il motivo vocale iniziale, che ritornerà più volte nel corso del movimento, ha per *incipit* due note ribattute staccate che oltre a imprimere al canto speditezza e levità giovano, assieme ad altre figurazioni, a rendere sempre più sfumate le diversità tra scrittura vocale e scrittura strumentale.

### Sinfonia ‘Al Santo Sepolcro’

Sono due le composizioni di Vivaldi dette *al Santo Sepolcro*: la sonata a quattro RV130 e la sinfonia RV169. Simili per struttura e caratteri, erano verosimilmente destinate alla Settimana santa, allorché la pisside era deposta in un altare, debitamente adornato, chiamato “sepolcro”. L’impiego del termine “sinfonia” per la seconda composizione sottintende la possibilità d’impiego

d'un più ampio organico strumentale, tuttavia la scrittura è per soli archi, come prescritto dall'indicazione "Senza Organi o cembali". Solamente due e assai concisi i movimenti in cui si articola RV169: un *Adagio molto* e un *Allegro ma poco*. La scrittura contrappuntistica si sottrae a un impiego scolastico generando un'avvolgente atmosfera di densa espressività, di cui un cromatismo diffuso è l'elemento fondante. Nell'*Allegro*, i violini primi enunciano un soggetto in progressione discendente cui si contrappone un lineare controsoggetto ascendente dei secondi. Essenziale ed efficace lo svolgimento successivo, che nonostante l'economia dei mezzi utilizzati non conosce cadute d'intensità sino alla conclusione.

#### 'Laudate pueri'

Nei tradizionali repertori dell'*ospedale* della Pietà, il salmo vespertino *Laudate pueri* si presenta d'ordinario come una composizione concertata per voci soliste, coro e orchestra. E in tal forma sono infatti RV602, per due cori, e il suo successivo rifacimento RV603. Ben diverso il caso di RV600 e del più tardo RV601, entrambi scritti per soprano solo e orchestra. Michael Talbot ha ipotizzato che quest'ultimo sia stato composto dopo il 1725 per la Corte di Dresda, e per una voce magistralmente padrona dell'agilità e di un'estensione a quel tempo poco comune:

due ottave, fino al re acuto. Quando composta in forma concertata, una composizione di siffatte dimensioni conosceva la diversificazione delle sezioni non soltanto per mutamenti di andamento, metro e tono, ma anche per alternanza di pagine per coro solo, ora di scrittura omoritmica ora imitativa; oppure per l'ordito di una o due o più voci soliste, con o senza coro. Per mantenere varietà di soluzioni in una composizione destinata alla voce sola, Vivaldi dovette fare invece affidamento soprattutto sulla bravura e versatilità del cantante. E in RV601 i risultati furono mirabili. Nel *Laudate* il canto utilizza volate e figurezioni con note ribattute. In *Sit nomen* la scrittura vocale è di maggior cantabilità ed è illeggiadrita da ampi ricorsi al trillo, nel migliore stile galante. In *A solis ortu*, apice di contrasti, il sorgere del sole è tradotto da un'ascesa della linea melodica, culminante nel re acuto. In *Excelsus super omnes* il tradizionale lirismo del tempo di *siciliana* conosce la contaminazione di estesi intervalli e rapide volatine ascendenti. Nel concitato *Suscitans a terra*, un esordio declamatorio introduce periodi ora cantabili ora di agilità. Più squadrato ritmicamente è invece il canto dell'*Ut colloset*. Solamente nel *Gloria*, di più eterea scrittura, la partitura prescrive la parte obbligata di un flauto traverso, che ha così modo di sostenere un'ininterrotta gara di agilità con la voce.



Simile all'*Alleluia* di un mottetto solistico è infine la virtuosistica pagina melismatica dell'*Amen*, scolpita nel finale da un arduo e insistito impiego di note acute ribattute.

### Concerto per violino e organo

Sono quattro i concerti composti da Vivaldi per violino e organo concertanti a noi conservati. Ed è noto che due di essi, RV766 e 767, sono adattamenti di composizioni originariamente concepite per due violini solisti; tuttavia anche negli altri due la scrittura della parte dell'organo non palesa particolarità idiomatiche strettamente legate a questo strumento. E ad azzerare le distanze tra la parte del violino e quella della mano destra della tastiera provvede con frequenza la conduzione ampiamente imitativa delle due voci. L'organico strumentale è poi quello consueto, con le quattro parti degli archi e il basso continuo realizzato dal cembalo. L'*Allegro* iniziale di RV541 principia con un ritornello accattivante e ben scandito. Negli interventi dei due strumenti concertanti le due contrastanti linee vocali sono oggetto di ininterrotto scambio. Nel breve *Grave* centrale, l'orchestra tace e l'unico delizioso protagonista è il violino, cui l'organo procura un sobrio accompagnamento. Ma nel rutilante *Allegro* finale, il rapporto paritario tra i due strumenti è pienamente ristabilito: sia dalle strette imitazioni sia dal parallelo percorso finale delle voci.

### Concerto 'per la Solennità di San Lorenzo'

La parte solistica di questo celebre concerto, di cui oltre al manoscritto torinese ci sono pervenuti altri esemplari, figura nella raccolta di composizioni di Anna Maria, la più celebre violinista della Pietà, per la quale la composizione fu evidentemente concepita. Resta il dubbio sul santo dedicatario che anziché con Lorenzo martire potrebbe essere identificato con il veneziano Lorenzo Giustiniani, celebrato anche da una tela nella chiesa dell'*Ospedale*.

Tra le singolarità della composizione, oltre alla mancanza di tempi mossi, il conciso ed enunciativo *Largo molto* d'apertura, che con mezzi quasi teatrali genera un'intensa atmosfera d'attesa. Nell'*Andante molto* la linea melodica del violino solista è in bilico insistente tra frasi di grande nitore e cumuli di figure di sempre più serrata scrittura: contrasto dialettico che non spezza, ma semmai intensifica il flusso melodico. Suggestiva la parentesi del *Largo*, in tonalità minore, con l'iniziale successione puntata di intervalli di terza: collaudato modulo vivaldiano utile all'evocazione di climi bucolici. Anche se in più luoghi il violino solista pare riluttante alla cantabilità tipica del tempo lento, quasi a voler precorrere il carattere più animato dell'*Allegro non molto* conclusivo.

Pier Giuseppe GIULIO

### Sandrine Piau soprano

Sandrine Piau da' inizio a una carriera in campo barocco con William Christie, e partecipa regolarmente alle produzioni delle Arts Florissants, in particolare ad Aix-en-Provence con *Les Indes galantes* e *Castor et Pollux* di Rameau; al Châtelet e al Covent Garden con *King Arthur* di Purcell, etc. Riconosciuta come una specialista di questo repertorio, essa collabora ormai con direttori d'orchestra quali Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Ton Koopman, René Jacobs, Fabio Biondi, Marc Minkowski, Frans Brüggen, Emmanuelle Haim... Christophe Rousset le ha fatto scoprire il virtuosismo delle opere di Haendel (*Giulio Cesare*, *Tamerlano*, *Scipione*, *Riccardo Primo*...), dando un nuovo impulso alla sua carriera... Essa diversifica da quel momento il proprio repertorio: seguono *L'incoronazione di Poppea* di Monteverdi a New York, *Die Zauberflöte*, *La Clemenza di Tito* di Mozart al Théâtre des Champs-Élysées, Constanze nel *Ratto dal serraglio* alla Bayerische Staatsoper di Monaco, *A Midsummer Night's Dream* di Britten e il *Falstaff* di Verdi all'Opéra di Bordeaux. Essa interpreta *Arianna* di Haendel ad Halle, *Béatrice et Bénédicte* (Hero) di Berlioz a Bologna, *Asteria* nel *Tamerlano* di Haendel a Drottningholm e Amsterdam, *Wanda* nella *Grande-Duchesse de Gêrolstein* di Offenbach al Théâtre du Châtelet, a *L'amour des trois oranges* (Ninette) di Prokofiev all'Opera di Amsterdam... In concerto, essa è, tra l'altro, a Firenze ne *L'Enfant et les sortilèges* di Ravel (Myung-Whun Chung), alla Filarmonica di Berlino in *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honegger (Kurt Masur), a Salisburgo nella *Messa in Do* (Ivor Bolton), nel *Werther* di Massenet (Michel Plasson) al Théâtre du Châtelet, ne *La Creazione* di Haydn (Daniel Harding) a Torino, e nella *Messa di incoronazione* (Marek Janowski) a Monaco. Ha partecipato a un recital Mozart con la Freiburger orchestra nell'ambito del Mostly Mozart Festival di New York e jha recentemente preso parte al Concerto Mozart di Vienna che è stato trasmesso dai canali televisivi di oltre 40 paesi. È nominata 'Chevalier des Arts et des Lettres'. Una ricca discografia di successo (Stanley Sadie Handel Recording Prize 2005, Prix de l'Académie Charles Cros, Prix Maurice Ravel...) è testimone di tutte le collaborazioni che hanno segnato la sua carriera. Essa registra ormai in esclusiva per l'etichetta Naïve.

### Stefano Montanari violino

Diplomatosi in violino e pianoforte con il massimo dei voti e lode, Stefano Montanari ottiene il Diploma di alto perfezionamento in Musica da camera presso l'Accademia

Musicale di Firenze, e il Diploma di Solista presso il Conservatorio di Lugano. Il suo interesse per la ricerca filologica lo porta a rivolgere la sua attenzione allo studio della prassi esecutiva su strumenti originali. Dal 1995 è primo violino concertatore dell'Accademia Bizantina di Ravenna diretta dal Maestro Ottavio Dantone. È il primo violino del Quartetto "JJoachim", quartetto che si dedica all'esecuzione su strumenti originali del repertorio quartettistico che va dal '700 a tutto l'800. Collabora con i più importanti esponenti nel campo della musica antica, ed in particolare con Christophe Rousset ed il suo gruppo "Les Talens Lyriques". È stato docente di violino presso il Conservatorio di Lugano dal 1993 al 1999. È docente di violino barocco presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano.

### Ottavio Dantone

Ottavio Dantone si è diplomato in organo e clavicembalo al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Ha iniziato assai giovane la sua carriera concertistica consacrando dall'inizio dei suoi studi all'approfondimento della musica antica. Nel 1985 ottiene il premio di basso continuo al Concours International de Paris e nel 1986, vince il Concorso Internazionale di Bruges (il più importante concorso clavicembalistico del mondo). Dal 1996 dirige l'Accademia Bizantina di Ravenna con la quale collabora dal 1989. In questi anni, ha progressivamente aggiunto alla sua attività abituale di solista e di continuo negli ensembles cameristici, quella di direttore d'orchestra, estendendo il proprio repertorio all'opera e al periodo classico e romantico. In quest'ambito, è regolarmente invitato nelle sale da concerto e nei festivals più prestigiosi: la Scala di Milano, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, il Concertgebouw di Amsterdam, la Konzerthaus e il Musikverein di Vienna, il Mozarteum di Salisburgo, Settembre Musica di Torino, la Cité de la Musique di Parigi, il Metropolitan Museum di New-York, il Festival del Schleswig-Holstein... Nel 1999 durante la stagione lirica del Teatro Alighieri di Ravenna, ha debuttato come direttore d'opera dirigendo l'Accademia Bizantina nella riproposta del *Giulio Sabino* di Giuseppe Sarti, del quale ha curato la revisione della partitura. Nell'autunno di questo stesso anno, Riccardo Muti l'ha scelto per dirigere dopo di lui le riprese dell'opera di Paisiello *Nina, o la pazza per amore*, produzione della Scala di Milano e del Festival di Ravenna. Dopo questo inizio, la sua attività in campo lirico conosce un importante sviluppo. Nel dicembre 2001, inaugura la stagione del Teatro Regio di Parma con *Marin Faliero* di Donizetti. Da quel momento diventa partner regolare delle grandi scene liriche, dedicandosi a far riscoprire opere meno conosciute o inedite. Eccellente conoscitore dello stile interpretativo barocco, tiene regolarmente

corsi di perfezionamento di clavicembalo, musica da camera, basso continuo e improvvisazione.

### Accademia Bizantina | Ottavio Dantone

L'Accademia Bizantina, orchestra specializzata nel repertorio del XVII e XVIII secolo – che suona su strumenti originali, nello stile dell'epoca – è diretta dal clavicembalista Ottavio Dantone dal 1996. L'orchestra ha suonato in numerose sale da concerto e festivals attraverso l'Europa, oltre che in Israele, in Giappone, in Messico, negli Stati Uniti e in America del Sud. Ha realizzato un gran numero di registrazioni consacrate in particolare – ma non in esclusiva – al repertorio italiano: Corelli, Frescobaldi, Galuppi, Marcello, Purcell, Sarti, Alessandro Scarlatti e Vivaldi. L'anno 2005 segnerà il debutto della collaborazione Naïve per la Vivaldi Edition, con il CD dell'opera *Tito Manlio*. In questi ultimi anni, l'orchestra si è imposta come uno dei maggiori interpreti dell'opera barocca in Italia. La loro interpretazione de *L'Olimpiade* di Pergolesi nel 2003, in collaborazione con la Fondazione Pergolesi di Jesi, ha ricevuto un'entusiastica accoglienza da parte della critica, così come le rappresentazioni sceniche dell'*Orlando* di Haendel a Ravenna e Reggio Emilia nel marzo 2004. La loro recente produzione dell'*Orfeo* di Monteverdi, presentata a Cremona, Como, Brescia e Pavia ha riportato un uguale successo; lo stesso è stato per le rappresentazioni, in quindici città italiane, del *Ritorno di Ulisse* di Monteverdi. Quella stessa estate ha effettuato una tournée in America del Sud, con una serie di concerti in Argentina, Brasile, Cile e Uruguay. Sempre nel 2003, l'Accademia Bizantina ha intrapreso numerose tournées con il contro-tenore Andreas Scholl. Le competenze e il talento di Ottavio Dantone, legati al raffinato gioco dei membri dell'orchestra, hanno fatto oggi dell'Accademia Bizantina una delle orchestre barocche più rinomate in Europa.



## Vivaldi édition

Per un capriccio del destino la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino conserva un raro tesoro: i manoscritti di Antonio Vivaldi. Essi giunsero a Torino per caso, attraverso un percorso assai intricato.

Prove incontestabili dimostrano che nel 1745 i 27 codici con le musiche del "Prete Rosso" facevano parte della biblioteca veneziana del senatore e conte Jacopo Soranzo. E' possibile che questi li avesse acquistati da Francesco Vivaldi, fratello del compositore – barbieri e fabbricante di parrucche a Venezia – che per licenza aveva il diritto di pubblicare e vendere le sue opere.

Dopo la morte del Soranzo, i 27 volumi vivaldiani passarono nelle mani del Conte Giacomo Durazzo che li conservò nel proprio palazzo sul Canal Grande fino alla sua morte. Suo nipote Gerolamo, ultimo doge di Genova li portò quindi con sé in quella città, dove rimasero all'interno della villa di famiglia per circa un secolo. Nel 1893 i tomi furono equamente divisi tra i fratelli Marcello e Flavio Durazzo. Quando Marcello morì, lasciò la sua parte al Collegio salesiano di San Carlo presso Casale Monferrato. Nel 1926 il rettore di detto collegio, desiderando avviare dei lavori di ristrutturazione dell'edificio decise di vendere i volumi. Egli contattò la Biblioteca Nazionale di Torino per una valutazione del fondo. Luigi Torri, allora direttore della biblioteca si consultò immediatamente con Alberto Gentili, docente di Storia della Musica all'Università di Torino. Entrambi si resero conto dell'immenso valore di questa raccolta e, quando la città rifiutò di acquistare la collezione, Gentili rivolse la richiesta all'amico Roberto Foà, un facoltoso agente di cambio ebreo che acquistò i volumi per poi donarli alla Biblioteca Nazionale in memoria del proprio figlio. Queste vicende riguardarono però soltanto una metà dell'antica raccolta. La seconda metà era ancora a Genova e soltanto dopo lunghe trattative gli ultimi eredi della nobile famiglia si convinsero a venderla per poter nuovamente riunire l'originaria collezione. Questa volta (1930) il denaro per l'acquisto fu messo a disposizione da Filippo Giordano, commerciante e titolare di un'azienda laniera.

Nel 1936 la violinista Olga Rudge redasse il primo catalogo delle musiche strumentali di Vivaldi conservate a Torino e, contemporaneamente, il poeta Ezra Pound diede inizio alla Vivaldi-Renaissance, creando la prima Fondazione Vivaldi. Da allora la fama di Vivaldi ha continuato a crescere, mentre la sua musica ha diletto un numero sempre maggiore di ascoltatori.

Alberto Basso, importante musicologo e Presidente dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte ha organizzato il catalogo delle oltre 450 composizioni vivaldiane in diverse sezioni: musica sacra e profana, concerti per archi o per strumenti solisti, cantate, opere, ecc. La ricchezza e varietà dei generi è considerevole: 296 concerti per uno o più strumenti, archi e basso continuo, 60 lavori di musica sacra, 15 salmi, una dozzina di mottetti profani, tre serenate di ampio respiro, una trentina di cantate e una ventina di lavori teatrali. Molte di queste composizioni non erano più state ascoltate dal XVIII secolo e meritavano un riconoscimento internazionale. Di conseguenza, il professor Basso si mise a cercare il modo di rendere questo eccezionale repertorio accessibile al pubblico. L'intento fu raggiunto grazie alla collaborazione tra Naïve e l'Istituto per i Beni Musicali con il contributo della Regione Piemonte, la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e la Compagnia di San Paolo, che portò alla nascita della Vivaldi Edition.

Con il contributo di alcuni tra i più raffinati interpreti nel campo delle esecuzioni di musica antica improntate a criteri di tipo filologico, tra il 2001 e il 2006 Naïve ha pubblicato 24 CD. Altre cinquanta registrazioni verranno pubblicate nei prossimi dieci anni, con almeno un lavoro teatrale per ogni anno. In un certo senso questa è una ricostruzione della collezione personale di Vivaldi e un'imponente raccolta di documenti tradotti in suono.

Susan ORLANDO

**In furore iustissimae irae**

1. *Aria* In furore iustissimae irae  
Tu divinitus facis potentem.  
Quando potes me reum punire  
ipsum crimen te gerit clementem.
2. *Recitativo* Miserationum Pater piissime,  
parce mihi dolenti  
peccatori languenti,  
o Jesu dulcissime.
3. *Aria* Tunc meus fletus  
evadet lætus  
dum pro te meum  
languescit cor.  
Fac me plorare,  
Mi Jesu care,  
Et fletus lætus  
Fovebit cor.
4. Alleluia.

**Laudate pueri**

7. Laudate pueri Dominum: laudate nomen Domini.
8. Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc, et usque in saeculum.
9. A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.
10. Excelsus super omnes gentes Dominus, et super caelos gloria eius. Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in caelo et in terra
11. Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem;
12. Ut colloquet eum cum principibus, cum principibus populi sui. Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum laetantem.
13. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
14. Gloria Patri, Gloria et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio et nunc, et semper: et in saecula saeculorum.
15. Amen.

### Dans la fureur de Ta très juste colère

*Air* Dans la fureur de Ta très juste colère,  
Tu manifestes Ta Puissance divine.  
Alors que tu peux punir ma faute,  
Mon crime même T'incite à la clémence.

*Recitativo* Ô Père de miséricorde, très pieux,  
Épargne-moi, douloureux,  
Faible pécheur,  
Ô très tendre Jésus.

*Air* Ainsi mes pleurs  
Deviennent joie,  
Alors que devant toi  
Mon cœur s'attendrit.

Fais-moi pleurer,  
Doux Jésus,  
Et mes larmes empliront  
Mon cœur de joie.  
Alleluia.

### Louez, serviteurs du seigneur

Louez, serviteurs du Seigneur : louez le nom du Seigneur.  
Béni soit le nom du Seigneur, maintenant et à jamais!  
Du levant jusqu'au couchant, loué soit le nom du Seigneur.

Grand est le Seigneur par-dessus tous les peuples, sa gloire  
surpasse la hauteur des cieus. Qui est comme le Seigneur  
notre Dieu, qui siège dans les hauteurs et qui abaisse son  
regard sur le ciel et sur la terre ?

Il relève le pauvre de la poussière, et du fumier fait se  
redresser l'indigent ;

Pour le faire asseoir avec les princes, avec les princes de  
son peuple. Et la femme stérile, il la fait habiter en sa  
maison, mère joyeuse de nombreux enfants.

Gloire au Père, au Fils, au Saint-Esprit.

Gloire au Père, Gloire au Père et au Fils, au Saint-Esprit.  
Comme il était au commencement, maintenant et  
toujours, dans les siècles des siècles.  
Amen.

### In the fury of your most righteous anger

*Aria* In the fury of your most righteous anger,  
You show your divine power.  
When you could punish me for my wickedness,  
My very crime inspires your clemency.

*Recitative* O most holy Father of mercies,  
Spare me, sorrowing,  
Languishing sinner that I am,  
O most gentle Jesus.

*Aria* Then my tears  
Will be turned to joy,  
As for your sake  
My heart languishes.

Make me weep,  
My dear Jesus,  
And my tears will foster  
A joyful heart.  
Alleluia.

### Praise the Lord, ye servants

Praise the Lord, ye servants: praise the Lord's name.  
Blessed be the name of the Lord, from his forth forever.  
From the rising of the sun to the going down of the same,  
the Lord's name is to be praised.

The Lord is high above all nations and his glory above the  
heavens. Who is like unto the Lord our God who dwelleth on  
high, who humbleth himself to behold the things that are in  
heaven and on the earth?

He raiseth up the poor out of the dust and lifteth the needy  
out of the mire.

That he may set him with princes, even with the princes of his  
people. He maketh the barren woman to keep house and to  
be a joyful mother of children.

Glory be to the Father and to the Son: and to the Holy Ghost.

Glory be to the Father and to the Son: and to the Holy Ghost.  
As it was in the beginning, is now and ever shall be: world  
without end.

Amen.



### Le Festival de l'Abbaye de Saint-Michel en Thiérache

Créé en 1987 dans le cadre d'une action départementale de développement musical soutenue par le Conseil général de l'Aisne avec l'ADAMA\*, le festival de l'abbaye de Saint-Michel en Thiérache, près de la frontière belge, a été inspiré par le potentiel artistique du site en cours de réhabilitation et en particulier par la présence de l'orgue historique Jean-Boizard (1714), entièrement restauré. Les qualités acoustiques de l'église, l'identité architecturale de l'abbaye et le prestige de l'orgue ayant conservé l'essentiel de sa tuyauterie d'origine ont orienté de façon naturelle les programmes vers le répertoire baroque. Le festival anime le site abbatial chaque été en juin et juillet, le dimanche uniquement, à la faveur de journées thématiques offrant deux ou trois concerts donnés par les solistes et les ensembles vocaux ou instrumentaux les plus réputés. Parallèlement, une véritable politique discographique accompagne régulièrement le festival dans trois directions principales : coproductions d'enregistrements liés aux programmes ou aux artistes invités pendant la saison, accueil de productions extérieures bénéficiant des atouts artistiques et logistiques du site abbatial, et enfin coédition de la collection *Tempéraments*. Créée en 1995 par Radio France et le Conseil général de l'Aisne à partir des initiatives menées autour de l'instrument de l'abbaye, celle-ci est dévolue aux plus beaux orgues français et européens à travers des programmes leur associant chanteurs et instrumentistes.

The Festival of the Abbey of Saint-Michel in Thiérache was founded in 1987 as part of a policy of musical development in the Aisne *département*, supported by the Conseil Général de l'Aisne with the ADAMA\*. Its creation was inspired by the artistic potential of this abbey located near the Franco-Belgian frontier, then under renovation, and in particular by the presence there of the fully restored historic organ by Jean Boizard (1714). The nature of the church's acoustic, the architectural identity of the abbey, and the prestige of the organ – which had retained most of its original pipework – naturally orientated the festival's programmes towards the Baroque repertoire. The festival occupies the abbatial site in June and July each year, on Sundays only, with its thematic one-day programmes comprising two or three concerts given by the foremost soloists and vocal or instrumental ensembles. The festival regularly accompanies this activity with a carefully planned recording policy following three principal directions, namely co-productions of recordings related to its programmes or to the artists invited during the season, hosting of external productions wishing to take advantage of the artistic and logistical assets of the abbatial site, and, finally, joint publication of the *Tempéraments* series. The latter, created in 1995 by Radio France and the Conseil Général de l'Aisne to build on existing initiatives centring on the abbey's instrument, showcases the finest French and European organs in programmes associating them with singers and instrumentalists.

\*Association pour le Développement des Activités Musicales dans l'Aisne



## edition vivaldi

### Stabat Mater RV261

Concerti sacri & Clarae Stellae, Scintillate  
Sara Mingardo, Concerto Italiano,  
Rinaldo Alessandrini  
OP30367 Musica sacra vol. 1

### Juditha triumphans RV644

M. Kozena, Academia Montis Regalis  
Alessandro De Marchi  
3 CD OP30314 Musica sacra vol. 2

### Mottetti RV629, 631, 633, 623, 628, 630

A. Hermann, L. Polverelli  
Academia Montis Regalis  
Alessandro De Marchi  
OP30340 Musica sacra vol. 3

### Vespri per l'Assunzione di Maria Vergine

G. Bertagnolli, R. Invernizzi  
Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini  
2 CD OP30383 Musica sacra vol. 4  
SACD (selezione) OP30397

### L'Olimpiade RV725

S. Mingardo, R. Invernizzi  
Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini  
3 CD OP30316 Opere teatrali vol. 1

### La verità in cimento RV739

G. Bertagnolli, G. Laurens, S. Mingardo,  
N. Stutzmann, Ph. Jaroussky, A. Rolfe  
Johnson, Ensemble Matheus,  
Jean-Christophe Spinosi  
3 CD OP30365 Opere teatrali vol. 2

### Orlando finto pazzo RV727

A. Abete, G. Bertagnolli, M. Comparato, S.  
Prina, Academia Montis Regalis,  
Alessandro De Marchi  
3 CD OP30392 Opere teatrali vol.3

### Orlando furioso RV728

M-N. Lemieux, J. Larmore, V. Cangemi...  
Chœur les éléments, Ensemble Matheus,  
Jean-Christophe Spinosi  
3 CD OP30393 Opere teatrali vol.4

### Arie d'Opera dal Fondo Foà 28

Sandrine Plau, Ann Hallenberg,  
Paul Agnew, Guillemette Laurens  
Modo antiquo, Federico Maria Sardelli  
OP30411 Opere teatrali vol.5

### Arie per basso

Lorenzo Regazzo  
Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini  
OP30415 Opere teatrali vol.6

### Tito Manlio RV738-A

M-N. Lemieux, J. Larmore, V. Cangemi...  
Chœur les éléments, Ensemble Matheus,  
Jean-Christophe Spinosi  
3 CD OP30393 Opere teatrali vol.6

### La Senna festeggiante RV693

Juanita Lascarro, Sonia Prina, Nicola Ulivieri  
Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini  
OP30339 Musica vocale profana vol.1

### Concerti per flauto traversiere RV432,

436, 429, 440, 533, 438, 438bis, 427, 431  
Barthold Kuijken, Academia Montis Regalis  
O 30298 Musica per strumenti a fiato vol.1

### Concerti per fagotto, oboe e archi RV481, 461, 545, 498, 451, 501

Sergio Azzolini, Hans Peter Westermann  
Sonatori de la Gioiosa Marca  
OP30379 Concerti per strumenti a fiato vol.2

### Concerti per vari strumenti

RV454, 497, 534, 548, 559, 560, 566  
Orchestra Barocca Zefiro,  
Alfredo Bernardini  
OP30409 Concerti per strumenti a fiato vol. 3

## également disponibles | also available

### I Concerti di Dresda

RV192, 569, 574, 576, 577  
Freiburger Barockorchester  
Gottfried von der Goltz  
OP30283 Musica per strumenti vari vol.1

### Concerti per violino 'La caccia'

RV208, RV234, RV199, RV362, RV270 & RV332  
Enrico Onofri, Academia Montis Regalis  
OP30417 Concerti per violino vol.1

### Concerti per archi RV153, 121, 159, 129,

154, 115, 143, 141, 120, 156, 123, 158  
Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini  
OP30377 Musica per strumenti vari vol. 2

### Sonate da camera

RV68, 86, 77, 70, 83, 71  
L'Astrée  
OP30252 Musica per strumenti vari vol. 3

### Concerti da camera I

RV99, 91, 101, 100, 106, 95, 88, 94, 107  
L'Astrée  
OP30394 Concerti da camera vol. 1

### Concerti e cantate da camera I

RV97, 104, 105, RV671, 654, 670  
Laura Polverelli, L'Astrée  
OP30358 Concerti da camera vol. 2

### Concerti e cantate da camera II

RV108, 92, 100, RV651, 656, 657  
Laura Polverelli, L'Astrée  
OP 30404 Concerti da camera vol. 3

### Concerti e cantate da camera III

RV87, 98, 103, RV680, 682, 683  
Laura Polverelli, L'Astrée  
OP 30381 Concerti da camera vol. 4



VIVALDI EDITION

ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



REGIONE  
PIEMONTE



COMPAGNIA  
di San Paolo



FONDAZIONE CRT  
Cassa di Risparmio di Torino

Recording producer: Jean-Pierre LOISIL  
Sound engineer: Pierre-Antoine SIGNORET [www.legrenierason.com](http://www.legrenierason.com)  
Sound assistant: Julien ALÉONARD  
Editing: Laure CASENAVE-PÉRÉ

Vivaldi Edition coordinator: Susan ORLANDO

Naïve Classique, Director: Didier MARTIN [dmartin@naive.fr](mailto:dmartin@naive.fr)

Recorded at the Abbey of Saint-Michel en Thiérache in July 2005 during the Festival of Early and Baroque Music.

Recording system: Original 24 bits/96 KHz Recording  
Recorded and edited on Sonic HD Workstation  
Microphones: DPA, Neumann, Schoeps.  
Preamplifier: Millennia HV 3-D  
Recording Desk : Sony DMX R-100

Sandrine PIAU would like to thank Jérôme CORREAS and Ottavio DANTONE for writing the *da capo* ornamentation.

Text by Pier Giuseppe GILLIO translated by Michel CHASTEAU (French) and Charles JOHNSTON (English)  
Text by Susan ORLANDO translated by Michel CHASTEAU (French) and Sabrina SACCOMANI (Italian)

Photo inside: Sandrine PIAU © Marie-Noëlle ROBERT  
ACCADEMIA BIZANTINA & Ottavio DANTONE © Gian Luca LIVERANI & Stefan SCHWEIGER  
Cover photo: © Denis ROUVRE  
Artwork: Naïve

© 2005 & © 2006 Naïve OP 30416



ottavio dantone

