



naive

Vivaldi **Concerti per fagotto**

SERGIO AZZOLINI

L'AURA SOAVE CREMONA



Sergio Azzolini

antonio vivaldi 1678-1741

Concerti per strumenti a fiato vol. 5

Concerti per fagotto I

RV 493, RV 495, RV 477, RV 488, RV 503, RV 471, RV 484

Edizione critica di Diego Cantalupi

Sergio Azzolini *fagotto*

L'Aura Soave Cremona

Diego Cantalupi *direttore artistico*

tesori del piemonte vol. 45

Concerti per fagotto

Concerto RV 493 in sol maggiore

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | Allegro mà poco | 3'56 |
| 2 | Largo | 3'06 |
| 3 | Allegro | 2'08 |

Concerto RV 495 in sol minore

- | | | |
|---|---------|------|
| 4 | Presto | 3'00 |
| 5 | Largo | 3'11 |
| 6 | Allegro | 3'31 |

Concerto RV 477 in do maggiore

- | | | |
|---|---------|------|
| 7 | Allegro | 4'05 |
| 8 | Largo | 4'24 |
| 9 | Allegro | 3'32 |

Concerto RV 488 in fa maggiore

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 10 | Allegro non molto | 3'05 |
| 11 | Largo | 3'41 |
| 12 | [senza indicazione di tempo] | 2'25 |

Concerto RV 503 in si bemolle maggiore

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 13 | Allegro non molto | 4'25 |
| 14 | Largo | 3'34 |
| 15 | Allegro | 3'06 |

Concerto RV 471 in do maggiore

- | | | |
|----|---------------|------|
| 16 | Allegro molto | 4'23 |
| 17 | Larghetto | 3'28 |
| 18 | Allegro | 3'08 |

Concerto RV 484 in mi minore

- | | | |
|----|--------------|------|
| 19 | Allegro poco | 4'44 |
| 20 | Andante | 4'00 |
| 21 | Allegro | 3'44 |

L'Aura Soave Cremona

Sergio Azzolini, *fagotto Peter de Koningh*,
da anonimo a 4 chiavi (circa 1710), Hall, 2005

VIOLINI

Nicholas Robinson, *violino Filippo Fasser*,
da Pietro Guarneri, Brescia, 2001

Elisa Imbalzano, *violino Sebastian Klotz*,
Mittenwald, 1741

Claudia Combs, *violino Sebastian Klotz*,
Mittenwald, 1746

Ulrike Fischer, *violino Leopold Widhalm*,
Norimberga, 1787

Emanuele Marcante, *violino André Mehler*,
da Santo Serafino (1735), Lipsia, 2008

Gian Andrea Guerra, *violino Carlo Giuseppe*
Testori, Milano, 1787

VIOLE

Gianni Meraldi, *viola Stefano Scarpella*,
Brescia, 1902

Valentina Soncini, *viola Alessandro Scandroglio*,
Parma, 2001

VIOLONCELLI

Francesco Galligioni, *violoncello Paolo Antonio*
Testori, Milano, 1740 circa

Eva Sola, *violoncello Martin Erben*, *da Stradivari*
"Pleeth", Cremona, 2008

CONTRABASSO

Nicola Barbieri, *contrabbasso anonimo*,
metà XVIII sec.

ARCILIUOTO E CHITARRA BAROCCA

Diego Cantalupi, *arciliuto Jiří Čepelák*,
da Tieffenbrucker, Praga, 2007

chitarra barroca Bob van de Kerckhove,
da Cristoph Koch, Cremona, 2009

Pietro Prosser, *arciliuto Jiří Čepelák*,
da Tieffenbrucker, Praga, 2009

chitarra barroca Anna Radice, *da Sellas*, Bologna,
2005

CLAVICEMBALO E ORGANO

Davide Pozzi, *clavicembalo Cornelis Bom*, *da Giusti*,
Schoonhoven, 1995

organo Walter Chinaglia, Cermenate, 2009



L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso et le label indépendant Naïve, constitue l'un des projets d'enregistrement les plus ambitieux du XXI^e siècle. Son objet premier est d'enregistrer la vaste collection de manuscrits autographes vivaldiens conservés à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, quelque quatre cent cinquante œuvres en tout. Ce trésor est en effet la bibliothèque personnelle de Vivaldi, ses propres manuscrits, et comprend quinze opéras, des centaines de concertos et de nombreuses partitions de musique vocale sacrée et profane – la plupart inconnus du grand public.

L'objectif de l'Édition Vivaldi est de rendre cette extraordinaire profusion musicale disponible au plus grand nombre et de révéler le génie de Vivaldi, non seulement en tant que compositeur de musique instrumentale mais aussi en tant que créateur de quelques-unes des œuvres vocales les plus importantes du XVIII^e siècle. La publication de plus de cent disques, qui a débuté en l'an 2000, se poursuivra jusqu'en 2015.

Par ailleurs, l'Édition développe une activité de promotion de concerts Vivaldi au sein des plus prestigieux festivals et saisons musicales européens, et développe des projets multimédias qui rassemblent entre autres musiciens, cinéastes, auteurs et acteurs. Pour plus d'informations sur des aspects historiques et actuels d'Antonio Vivaldi, consulter le site www.antonio-vivaldi.eu

Les concertos pour basson de Vivaldi

C'est presque un euphémisme de considérer Vivaldi comme le plus important compositeur de concertos pour basson, car il n'y a guère de concurrence dans ce domaine. À l'ère baroque, on a des concertos de Boismortier, Reichenauer et de quelques autres – mais ils ne sont pas nombreux, ni particulièrement remarquables –, alors que les chefs-d'œuvre du genre issus de périodes ultérieures, qui comprennent les concertos pour basson de Mozart et de Hummel, sont des compositions isolées. Même dans l'œuvre de Vivaldi, les trente-neuf concertos pour basson (dont deux incomplets) forment un groupe impressionnant. Le compositeur semble avoir eu une attirance particulière pour les instruments graves (le violoncelle comme le basson), qui faisaient ressortir de façon très nette le côté mélancolique et réfléchi de son tempérament. En outre, les concertos pour basson sont tous des œuvres de la pleine maturité de Vivaldi – en fait, essentiellement de sa dernière période, allant de la fin des années 1720 à sa mort en 1741 – et présentent une diversité rythmique, une netteté de la forme et une attention au détail incomparables. Non seulement les concertos pour basson solo et cordes mais également une énorme variété d'œuvres et de mouvements où Vivaldi utilise le basson dans d'autres contextes (dans des concertos de chambre et des concertos avec plusieurs solistes par exemple) montre qu'il connaissait très bien cet instrument, pour lequel il avait un faible. En général, le basson a été cultivé de manière inégale dans l'Italie des XVII^e et XVIII^e siècles, par rapport

à ce qui se passait en France et en Allemagne à la même époque. L'ancien basson, connu sous le nom de « douçaine », a peu à peu disparu au cours du XVII^e siècle (c'est peut-être l'instrument dont jouait Pietro Autengarden, qui est mort en 1696, dans l'orchestre de Saint-Marc à Venise) et le basson franco-allemand d'un nouveau style avec ses trois puis quatre clefs a mis longtemps à s'établir au siècle suivant. C'est sans doute la raison pour laquelle le basson est absent des premières œuvres de Vivaldi, contrairement au hautbois et à la flûte à bec.

Les informations sur les instrumentistes italiens spécialisés dans le domaine du basson sont rares, mais il semble raisonnable de présumer que, de même qu'ils jouaient en outre souvent de la flûte et de la flûte à bec, beaucoup de hautboïstes possédaient des bassons et en jouaient. Il devait y avoir des bassonistes dans les orchestres d'opéra de Venise en 1717 et de Mantoue en 1719, puisque Vivaldi a écrit des parties d'*obbligato* pour cet instrument dans des opéras qui y étaient représentés. Un concerto, RV502, est précédé du nom de Gioseppino (diminutif de Giuseppe) Biancardi, et cette personne est identifiable comme étant un instrumentiste vénitien qui, comme Vivaldi lui-même, appartenait à la guilde locale d'instrumentistes appelée l'Arte de Sonadori. Dans le cas de Vivaldi, on pense automatiquement à l'existence possible de bassonistes parmi les musiciens de l'Ospedale della Pietà, où il a enseigné pendant de nombreuses années et pour lequel il a écrit

d'innombrables œuvres. Chose étonnante, aucun document ne nous est parvenu à ce jour attestant de l'emploi du basson à la Pietà. Le mieux que nous ayons est une affirmation d'un visiteur français, Charles de Brosses, en 1739, selon laquelle l'instrument était cultivé aux *ospedali* vénitiens en général (mais pas spécifiquement à la Pietà).

Les rapports de Vivaldi avec les cours et les musiciens du Nord de l'Europe donnent peut-être une idée de l'efflorescence soudaine de sa musique pour basson dans les années 1720. Pendant qu'il servait à Mantoue comme Kapellmeister de son gouverneur, le prince Philippe de Hesse-Darmstadt (1718-1720), Vivaldi a rencontré le comte bohémien Wenzel von Morzin, qui en a fait son propre Kapellmeister «externe» et qui a reçu de lui des dizaines d'œuvres au cours des dix années suivantes, notamment au moins un concerto pour basson (RV 496, dédié au comte) et probablement plusieurs autres. Deux autres concertos, RV 373 et RV 500, sont écrits sur du papier d'Europe centrale et datent sans doute de la période 1730-1731, au cours de laquelle Vivaldi s'est rendu en Bohême. Mais quelle que soit la diversité de leurs destinations d'origine, les concertos pour basson de Vivaldi font preuve d'exigences techniques de haut niveau, mais remarquablement homogènes, qui ne sont jamais insurmontables et accordent une importance égale à l'expression et à la virtuosité.

Le concerto en *ut* majeur, RV 471, doit dater de 1735 ou des années suivantes, car le matériel principal de son premier mouvement est emprunté à l'aria «*Scocca dardi l'altero tuo ciglio*» de l'opéra de Vivaldi *Griselda* (été 1735). La première phrase, agressive, est en réalité une représentation musicale du tir de flèches (les flèches de Cupidon), auquel se réfère le texte de l'aria. Ce premier mouvement est caractéristique du style de la maturité de Vivaldi: polythématique (la ritournelle d'introduction contient à elle seule huit idées musicales distinctes); souple dans l'accompagnement du soliste (qui va du simple continuo à l'ensemble à cordes complet); ample (avec 135 mesures bien remplies); et aventureux dans la structure – fait révélateur, la ritournelle du début reparait en *la* mineur et *fà* majeur, mais jamais dans la tonalité attendue, *sol* majeur. La ligne du basson est très souvent une partie supérieure ou médiane indépendante, mais elle double parfois la basse, soit littéralement soit de manière élaborée. Le deuxième mouvement est un solo continu du basson accompagné par l'orchestre, qui ajoute quelques phrases de ponctuation. Le finale suit largement le modèle du premier mouvement, mais dans un esprit un peu plus enjoué. C'est l'un des quatre concertos pour basson que Vivaldi a ensuite habilement transformés en concertos pour hautbois, en paraphrasant toutes leurs sections solistes, mais en conservant intactes les ritournelles.

Un autre concerto en *ut* majeur, RV 477, montre avec encore plus de clarté le côté lunaire du

compositeur. Vivaldi est maître dans l'art d'établir un modèle répétitif – mélodique, rythmique, harmonique ou structurel – uniquement pour le rejeter sans prévenir en faveur d'un nouveau modèle juste au bon moment. Les mouvements externes se spécialisent dans les larges sauts pour l'instrument soliste, qu'il est capable d'exécuter plus naturellement que tout autre instrument de la famille des bois; ils contiennent aussi une puissante écriture à l'unisson typique de Vivaldi. Le mouvement lent est en style «sonate», écrit pour basson et continuo seuls. Comme tant de mouvements lents internes des concertos de Vivaldi (contrairement à ceux de Bach et Haendel), il reste dans la tonalité d'origine, renforçant ainsi l'atmosphère dominante au lieu de lui apporter un certain soulagement.

Le concerto RV 484, dans la tonalité sombre de *mi* mineur, est le concerto pour basson de Vivaldi le plus souvent programmé. Son premier mouvement est une version très élaborée du premier mouvement d'un concerto pour flûte incomplet, RV 432. Ce mouvement regorge d'éléments typiques de la musique italienne des années 1730, comme les accompagnements arpégés et une utilisation libérale du rythme pointé dit «lombard», où la note courte précède la longue. Le mouvement lent éloquent, en *si* mineur, propose une solution formelle et structurelle différente: le corps principal du mouvement est une fois encore un solo continuo pour basson et continuo, mais celui-ci est encadré par une puissante ritournelle et accompagné par

des touches habiles et occasionnelles d'une discrète couleur de cordes. Le troisième mouvement, à 3/8, est la quintessence du «finale qui suscite une salve d'applaudissements».

L'un des plus anciens concertos enregistrés ici est à l'évidence celui en *fa* majeur, RV 488. Comparé aux exemples ultérieurs, la structure est plus tendue et le caractère rythmique plus uniforme; Vivaldi fait aussi preuve d'un intérêt plus marqué pour le contrepoint traditionnel, comme l'affirme d'emblée le début en canon du premier mouvement (c'est à la fin des années 1720 que Vivaldi s'est le plus intéressé au canon et à la fugue). Un élément prête à ce concerto un intérêt particulier: l'utilisation de deux violons solos qui s'associent au basson dans certains épisodes – on se retrouve presque dans le monde du *concertino* à la manière de Corelli, le basson remplaçant le violoncelle. Pour le mouvement lent, qui reste en *fa* majeur, Vivaldi utilise une sorte de forme ritournelle où le refrain orchestral sert d'épilogue à chacun des trois passages en solo qu'il contient. Le finale est remarquable pour son caractère de danse, rappelant un genre de gavotte particulièrement italienne, à laquelle les rythmes pointés prêtent un air martial. Le concerto RV 493, en *sol* majeur, représente le style de Vivaldi au cours de ses toutes dernières années, qui accorde nettement la priorité à la mélodie, surtout à la mélodie *cantabile*, et où l'orchestre devient davantage un accompagnateur qu'un protagoniste. Le mouvement le plus intéressant est le deuxième, où un «halo» de cordes qui

évoluent lentement et entourent le soliste simulé l'effet d'un récitatif accompagné.

Le concerto RV495, dans la tonalité tempétueuse de *sol* mineur que préférait Vivaldi, nous ramène aux années 1720, la période de pointe dans la production de concertos chez Vivaldi. Ici, le style est très rhétorique, faisant largement appel aux phrases répétées et au dialogue instrumental. Le mouvement lent, instrumenté avec sobriété et qui reste en *sol* mineur, fait ressortir très efficacement le contraste entre l'expression lyrique du basson et les phrases articulées avec sécheresse de la basse continue.

Le concerto en *si* bémol majeur, RV 503, appartient à un recueil numéroté de six concertos tardifs, ce qui prouve, à défaut d'autre chose, que certaines personnes inconnues désiraient posséder des concertos pour basson de Vivaldi en quantité. C'est une œuvre éloquente et paisible, aux nuances délicates, dont le point culminant est peut-être le sombre mouvement central en *sol* mineur, avec ses riches harmonies.

Michael Talbot

La magie de Vivaldi

Susan Orlando. *Pendant l'enregistrement, j'ai remarqué que, souvent, vous aimiez associer des images à la musique. Je sais que, quand vous étiez enfant, vous aimiez beaucoup dessiner et que vous vouliez devenir peintre. Quelles sont les images les plus fortes que suscitez en vous la musique de Vivaldi ?*

Sergio Azzolini. Je pense que la musique est la plus haute forme d'expression artistique. Mais il n'en est pas moins vrai que les images aident à pénétrer le secret d'une partition en la rendant vivante. Dans la musique de Vivaldi, par exemple, l'image la plus forte est celle de la «lagune» : un horizon lointain qui exprime une mélancolie et une nostalgie infinies. Ce sentiment «lagunaire» imprègne surtout les concertos en *mi* mineur et en *sol* majeur, et crée une atmosphère picturale typiquement vénitienne.

Une autre image dont je ne parviens pas à me détacher et qui caractérise le concerto en *sol* mineur est celle d'apparitions démoniaques : je m'imagine des scènes nocturnes traversées de spectres et de sortilèges. Le tout contribue à créer une dimension de folie et une ambiance surnaturelle, entre songe et réalité.

S.O. *Je sais que vous aimez Vivaldi plus que tout autre compositeur. Qu'est-ce qui distingue l'art de Vivaldi de celui de ses contemporains ?*

S.A. La magie... Une gamme, un arpège, un passage musical d'une simplicité déconcertante parviennent toujours, entre les mains de Vivaldi, à susciter l'émotion. C'est vraiment comme si ce

compositeur possédait des pouvoirs magiques comparables à ceux d'un Jean-Sébastien Bach. De même qu'un grand peintre réussit, en quelques coups de pinceau, à représenter une scène complexe, de même Vivaldi, en peu de notes, parvient à recréer des sentiments vrais, parce qu'humains.

S.O. *Comment avez-vous procédé pour mener à bien cet enregistrement ?*

S.A. Dans l'interprétation de toute musique, mais particulièrement de la musique ancienne, il est nécessaire d'entreprendre une recherche approfondie, sur le plan musicologique également. C'est pour cette raison que, depuis des années, je voyage pour visiter bibliothèques et musées, pour toucher de mes mains les manuscrits originaux et chercher la sonorité «ancienne» que renferment les instruments d'époque.

Tout cela, pourtant, ne suffit pas, parce que le musicien, en jouant, doit raconter sa vie. La difficulté est précisément de trouver un équilibre entre l'exactitude musicologique et la liberté de l'expression des émotions, qui varient à chaque instant.

Grâce à l'aide précieuse de Diego Cantalupi, cet enregistrement s'appuie sur une nouvelle édition, établie avec la plus grande rigueur, dans le souci de conserver tous les détails présents dans les manuscrits originaux.

Sergio Azzolini BASSON

Né à Bolzano en 1967, Sergio Azzolini commence l'étude du basson à 11 ans avec Romano Santi au conservatoire de sa ville natale, où il obtient ses diplômes avec succès. Il se perfectionne à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre avec Klaus Thunemann, et obtient dès sa sortie un poste de professeur à la Musikhochschule de Stuttgart. En 1998, il poursuit son activité pédagogique à la Musikakademie de Bâle, où il enseigne encore aujourd'hui le basson et la musique de chambre.

Déployant une intense activité en tant que concertiste et dans le domaine discographique, il se produit comme soliste avec d'importants orchestres européens et remporte de nombreux concours internationaux (Prague, Carl-Maria von Weber, ARD de Munich).

Ces dernières années, une recherche personnelle consacrée à la sonorité et à l'esthétique de la musique ancienne lui a permis de se familiariser avec les pratiques d'interprétation historiques et d'élaborer une technique originale reposant non seulement sur les copies, mais sur les instruments anciens originaux encore utilisables aujourd'hui, dont il possède une importante collection.

C'est à tout cela – et bien sûr à une immense passion – que Sergio Azzolini doit de collaborer régulièrement en tant que soliste avec les ensembles de musique ancienne les plus importants : Sonatori della Gioiosa Marca, La Stravaganza Köln, Holland Baroque Society. Parallèlement à cette activité, il se consacre intensément à la musique de chambre avec l'ensemble Parnassi Musici et l'Ensemble baroque de Limoges (Christophe Coin). Son répertoire s'étend des débuts du baroque à l'avant-garde. Chef d'orchestre, il a dirigé deux opéras vénitiens inédits : *La fida ninfa* de Vivaldi et *Le nozze di Dorina* de Galuppi, avec la Kammerakademie de Potsdam, dont il a été directeur artistique de 2002 à 2007.

L'Aura Soave Cremona

Depuis quelques années, une activité professionnelle fréquente et une commune vision de l'esthétique musicale ont amené Sergio Azzolini à travailler avec l'ensemble L'Aura Soave Cremona fondé par Diego Cantalupi.

Composé de musiciens qui ont trouvé dans la ville de Crémone un lieu idéal de vie et de travail, l'orchestre L'Aura Soave Cremona est le résultat de l'évolution naturelle d'un ensemble actif depuis plus de dix ans, né au sein de la Faculté de musicologie de Crémone dans le but de réunir compétences musicologiques et interprétatives.

L'orchestre possède à son actif de nombreux enregistrements et une intense activité artistique ; il collabore avec des chanteurs et instrumentistes d'envergure internationale. La direction musicale de Sergio Azzolini a permis une fusion de tous ses membres dans une vision commune de la musique, grâce à un climat unique de collaboration qui se recrée à chaque occasion de faire de la musique ensemble.



Vivaldi Edition

The Vivaldi Edition, a recording venture conceived by the Italian musicologist Alberto Basso (Istituto per I Beni Musicali in Piemonte) and the independent label Naïve, is one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century. Its principal objective is to record the massive collection of Vivaldi autograph manuscripts preserved in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin, some 450 works in all. This treasure is, in fact, Vivaldi's private library of scores and includes fifteen operas, several hundred concertos, and much sacred and secular vocal music, a large proportion of it completely unknown to the public.

The Vivaldi Edition's goal is to make this extraordinary wealth of music available to the public, revealing Vivaldi's genius and historical importance not only as a composer of instrumental music and concertos but as the creator of some of the eighteenth century's most important vocal music. The release of more than one hundred recordings, which began in the year 2000, is expected to be completed in 2015.

Beyond the realm of recording, the Vivaldi Edition is active in promoting the performance of Vivaldi's music in major festivals and concert series and in developing multimedia projects which bring together musicians, film-makers, authors, visual artists and others. For information on all aspects of Antonio Vivaldi, ranging from historical background to current events, see: www.antonio-vivaldi.eu

The Vivaldi bassoon concertos

It is almost an understatement to identify Vivaldi as the most significant composer ever of bassoon concertos, since the competition is so meagre. Within the Baroque period we have concertos by Boismortier and Reichenauer and a few others – but these are neither numerous nor particularly distinguished – while the masterpieces in the genre from later periods, which include Mozart's and Hummel's bassoon concertos, occur only singly. Even within Vivaldi's own oeuvre, the thirty-nine bassoon concertos (two of them incomplete) form an impressive group. The composer seems to have had a particular affinity with deeper instruments (the cello as well as the bassoon), which brought out especially vividly the melancholy, reflective side of his temperament. Moreover, the bassoon concertos are all works of Vivaldi's full maturity – in fact, mostly of his last period, running from the later 1720s to his death in 1741 – and have an incomparable rhythmic variety, boldness of form and attention to detail.

Not only the concertos for solo bassoon and strings but also a huge, diverse collection of works and movements where Vivaldi employs the bassoon in other contexts (for example, in chamber concertos and concertos with multiple soloists) show that he was in equal measure familiar with, and partial to, the instrument. In general, the cultivation of the bassoon in seventeenth- and eighteenth-century Italy was patchy in comparison with France and Germany. The early type of bassoon known as the dulcian faded out during the

seventeenth century (this was perhaps the instrument played in the orchestra of S. Marco in Venice by Pietro Autengarden, who died in 1696), and the new-style Franco-German bassoon with its three, later four, keys was slow to establish itself in the next century. This is probably the reason why the bassoon, unlike the oboe and the recorder, is absent from Vivaldi's earliest compositions.

Information on Italian players specializing in the bassoon is scarce, but it is a reasonable surmise that, just as they often doubled on the flute and recorder, many oboists possessed and played bassoons. There must have been bassoonists available in the opera orchestras of Venice in 1717 and Mantua in 1719, since Vivaldi wrote obbligato parts for the instrument in operas performed there. One concerto, RV 502, is headed with the name of Gioseppino (the diminutive of Giuseppe) Biancardi, and this person is identifiable with a Venetian player who, like Vivaldi himself, was a member of the local guild of instrumentalists known as the 'Arte de Sonadori'. In Vivaldi's case, one thinks automatically of the possible availability of bassoon players among the female musicians of the Ospedale della Pietà, where he for many years taught, and to which he supplied innumerable compositions. Amazingly, to date no document survives to prove the employment of the bassoon at the Pietà. The best we have is a claim by a French visitor, Charles de Brosses, in 1739 that at the Venetian *ospedali* in general (but not specifically at the Pietà) the instrument was cultivated.

Vivaldi's contact with north European courts and musicians perhaps gives a clue to the sudden efflorescence of his music for bassoon in the 1720s. While he was serving in Mantua as Kapellmeister to its governor, Prince Philip of Hesse-Darmstadt (1718-20), Vivaldi first encountered the Bohemian count Wenzel von Morzin, who made him his own 'external' Kapellmeister and during the next decade received from him dozens of works. These included at least one bassoon concerto (RV 496, inscribed to the count) and probably several others. Two other concertos, RV 373 and RV 500, are written on central European paper and presumably date from the period 1730-31, when Vivaldi travelled to Bohemia. However diverse their original destinations, however, Vivaldi's bassoon concertos are remarkably consistent in their high, though never insuperable, technical demands and in the equal emphasis that they place on expression and virtuosity.

The C major concerto RV 471 must date from 1735 or later, since the main material of its first movement is taken from the aria 'Scocca dardi l'altero tuo ciglio' in Vivaldi's opera *Griselda* (summer 1735). The aggressive opening phrase is actually a musical depiction of the shooting of arrows (Cupid's love-darts), to which the aria's text refers. This first movement is typical of Vivaldi's late style: polythematic (the introductory ritornello alone contains eight distinct musical ideas); flexible in the accompaniment to the soloist (which ranges from simple continuo to the full string ensemble);

expansive (with 135 well-filled bars); and adventurous in structure – significantly, the opening ritornello reappears in A minor and F major, but never in the expected key, G major. The bassoon line is most often an independent upper or middle part but sometimes doubles the bass, either literally or with elaboration. The second movement is a continuous solo for the bassoon accompanied by the orchestra, which adds a few punctuating phrases. The finale broadly follows the pattern of the first movement, albeit in a more light-hearted spirit. This is one of four bassoon concertos that Vivaldi later converted cleverly into oboe concertos, paraphrasing all their solo sections but retaining the ritornellos intact.

Another C major concerto, RV 477, shows even more clearly the mercurial side of the composer. Vivaldi is a master at establishing a repetitive pattern – melodic, rhythmic, harmonic or textural – only to jettison it without warning in favour of a new pattern at exactly the right moment. The outer movements specialize in wide leaps for the solo instrument, which it is able to execute more naturally than any other woodwind instrument, and also contain some powerful, typically Vivaldian unison writing. The slow movement is in 'sonata' style, scored for bassoon and continuo alone. Like so many interior slow movements in Vivaldi's concertos (unlike those of Bach and Handel), it remains in the home key, thereby reinforcing, rather than offering relief from, the prevalent mood.

RV484, in the saturnine key of E minor, is among the Vivaldi bassoon concertos most frequently programmed. Its first movement is a much elaborated version of the first movement of an incomplete flute concerto, RV 432. This movement 'drips' with typical features of Italian music of the 1730s, such as arpeggiated accompaniments and a liberal use of the so-called 'Lombardic' dotted rhythm, in which the short note precedes the long. The eloquent slow movement, in B minor, offers a different formal and textural solution: the main body of the movement is once again a continuous solo for bassoon and continuo, but this is framed by a powerful ritornello and accompanied by occasional deft touches of discreet string colour. The third movement, in 3/8 metre, is the epitome of an 'applause finale'.

Clearly one of the earliest concertos in this recording is the one in F major, RV 488. In comparison with the later examples, the structure is tauter and the rhythmic character more uniform; there is also a greater interest shown in traditional counterpoint, as the canonic opening to the first movement immediately proclaims (the late 1720s saw the peak of Vivaldi's interest in canon and fugue). Lending special interest to this concerto is the use of two solo violins in partnership with the bassoon in certain episodes – one is almost in the world of the Corellian concertino, bassoon replacing cello. For the slow movement, which remains in F major, Vivaldi employs a kind of ritornello form in which the orchestral refrain acts as an epilogue to each

of the three solo passages it contains. The finale is noteworthy for its dance-like character, recalling a peculiarly Italian kind of gavotte, to which dotted rhythms lend a martial air.

RV493, in G major, represents Vivaldi's style in the composer's very last years, where the focus shifts very strongly towards melody, especially cantabile melody, and the orchestra becomes more of an accompanist than a protagonist. The most interesting movement is the second, in which a 'halo' of slowly moving strings enclosing the soloist simulates the effect of accompanied recitative.

RV495, in Vivaldi's favourite tempestuous key of G minor, takes us back to the 1720s, the peak period in his production of concertos. The style here is highly rhetorical, making much use of repeated phrases and instrumental dialogue. The economically scored slow movement, remaining in G minor, contrasts the lyrical utterance of the bassoon very effectively with the crisply articulated phrases of the continuo bass.

RV503, in B flat major, belongs to a numbered set of six late concertos that proves, if nothing else, that some unknown individual wished to have bassoon concertos from Vivaldi in quantity. It is an eloquent, delicately nuanced and unhurried work, whose high point is perhaps the central brooding movement in G minor, with its rich harmonies.

Michael Talbot

The magic of Vivaldi

Susan Orlando: *During the recording, I noticed that you often associated images with the music. I know that as a child you were very fond of drawing and wanted to become a painter. What are the most powerful images you find in Vivaldi's music?*

Sergio Azzolini: I think music is the highest form of artistic expression. But it's also true that images can help us to get to the heart of a score by making it more vivid. In Vivaldi's music, for example, the strongest image is that of the 'lagoon', a distant horizon that expresses irremediable melancholy and nostalgia. These feelings associated with the lagoon are especially pervasive in the concertos in E minor and G major, and create a typically Venetian pictorial atmosphere.

Another image I can't get out of my mind, which characterises the concerto in G minor for me, is one of demoniacal apparitions: I imagine nocturnal scenes full of witches and ghosts. All of this helps to create a dimension of madness and a surreal atmosphere poised between dream and reality.

S.O.: *I know you love Vivaldi more than any other composer. But what distinguishes the art of Vivaldi from that of his contemporaries?*

S.A.: Its magic . . . In Vivaldi's hands, a scale, an arpeggio, a musical passage of disconcerting simplicity will always succeed in moving us. It really is as if this composer had magical powers comparable to those of Johann Sebastian Bach. Just as a great painter can manage to depict a complex scene in a few strokes of the brush, so Vivaldi is

capable, in a mere handful of notes, of recreating feelings that are genuine, because they're so completely human.

S.O.: *How did you go about preparing this recording?*

S.A.: In the interpretation of any music, and especially early music, it is necessary to do in-depth musicological research. That's why, for years now, I have travelled around visiting libraries and museums, touching the original manuscripts with my own hands and searching for the 'period' sound produced by historical instruments.

But that is not enough in itself, because the musician, when he plays, must tell something of his own life. The difficulty lies in finding a balance between musicological precision and the freedom of expression of the emotions, which change from one moment to another.

Thanks to the precious assistance of Diego Cantalupi, this recording is based on a rigorous new edition which is careful to preserve all the details found in the original manuscripts.

Sergio Azzolini BASSOON

Sergio Azzolini was born in Bolzano in 1967. He began the bassoon with Romano Santi at the age of eleven, graduating from the conservatory of his home town. After this he went on to further study with Klaus Thunemann at the Hochschule für Musik und Theater in Hanover; immediately after obtaining his diploma there he was appointed to a teaching post at the Musikhochschule in Stuttgart. In 1998 he moved to the Musik-Akademie in Basel, where he currently teaches the bassoon and chamber music.

A prizewinner at many international events (the Prague, Munich (ARD), and Carl Maria von Weber competitions), he has a busy schedule as a concert and recording artist with major European orchestras. Over the past few years, his personal research into period sound and aesthetics has allowed him to familiarise himself with historically informed performance practice and to develop an original technique based not only on copies, but also on authentic period instruments still playable today, of which he has a large collection.

These assets, combined with his immense enthusiasm, have led him to appear regularly as a soloist with such leading early music ensembles as Sonatori della Gioiosa Marca, La Stravaganza Köln, and the Holland Baroque Society. Alongside this activity, he devotes much time to chamber music with Parnassi Musici and the Ensemble Baroque de Limoges directed by Christophe Coin. His repertoire ranges from the early Baroque to the avant-garde. As a conductor, he mounted two unpublished Venetian operas, Vivaldi's *La fida ninfa* and Galuppi's *Le nozze di Dorina*, with the Kammerakademie Potsdam, of which he was artistic director from 2002 to 2007.

L'Aura Soave Cremona

In recent years, their frequent joint professional activities and a shared vision of musical aesthetics have led to a permanent collaboration between Sergio Azzolini and the ensemble L'Aura Soave Cremona, founded by Diego Cantalupi.

Made up of musicians who have found the city of Cremona an ideal place to live and work, the orchestra L'Aura Soave Cremona is the natural development for this ensemble created within the Faculty of Musicology of Cremona with the aim of combining musicological and interpretative skills, which has been active for more than ten years.

The orchestra has made many recordings and has a busy concert programme, working with singers and instrumentalists of international stature. The musical direction of Sergio Azzolini has made possible a higher level of synergy thanks to a specific vision of music that unites all the members and a very special collaborative atmosphere that is recreated every time they make music together.



La Vivaldi Edition, impresa discografica concepita dal musicologo Alberto Basso (Direttore dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) e dall'etichetta indipendente Naive, costituisce uno dei progetti di incisione più ambiziosi di questo secolo. Il suo principale obiettivo è di registrare su CD le musiche contenute nella vasta collezione di autografi vivaldiani oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, complessivamente circa 450 titoli. Si tratta dell'archivio personale di Vivaldi e comprende 15 opere teatrali, centinaia di concerti e musica sacra e profana per voce, in gran parte inediti.

La finalità della Vivaldi Edition è quella di mettere a disposizione del grande pubblico questa straordinaria dovizia musicale e di rivelare il genio vivaldiano non solo come compositore di musica strumentale, ma anche come creatore di alcune tra le opere vocali più sfolgoranti del XVIII secolo. La pubblicazione di più di 100 dischi è cominciata nel 2000 e proseguirà fino al 2015.

Oltre a ciò, la Vivaldi Edition promuove concerti da musica vivaldiana all'interno dei maggiori festival e stagioni musicali e porta avanti progetti multimediali che coinvolgono musicisti, registi, scrittori, attori e altri. Per informazioni complete su aspetti storici e attuali di Antonio Vivaldi vedere: www.antonio-vivaldi.eu

I concerti per fagotto di Vivaldi

Può apparire fin troppo semplice considerare Vivaldi come il più grande compositore di concerti per fagotto, poiché è pressoché impossibile trovare in questo ambito qualcuno da paragonare. Almeno limitatamente al periodo barocco i concerti di Boismortier, Reichenauer ed altri sono irrilevanti per numero e pregio, né in epoche successive i capolavori del genere composti da Mozart et da Hummel costituiscono un'eccezione a questa regola. Nella produzione di Vivaldi, invece, i trentanove concerti per fagotto (di cui due incompleti) formano un insieme alquanto imponente. Sembra quasi che il compositore avesse una particolare affinità per gli strumenti caratterizzati da un registro grave, come il violoncello ed il fagotto, in grado di mettere perfettamente in risalto il lato malinconico e riflessivo del suo temperamento.

Inoltre, i concerti per fagotto appartengono tutti al periodo della sua piena maturità artistica (il periodo che va dalla fine degli anni venti del Settecento fino all'anno della sua morte, il 1741) e sono ineguagliabili per varietà ritmica, audacia formale e attenzione al dettaglio.

I concerti per fagotto solo e archi, così come l'immensa e variegata raccolta di composizioni e di movimenti in cui Vivaldi utilizza il fagotto in contesti diversi (per esempio, nei concerti da camera e nei concerti per vari strumenti solisti), rivelano la sua familiarità con uno strumento per il quale aveva una sensibilità particolare. In generale, la cultura del fagotto nell'Italia del XVII e del XVIII

secolo è occasionale se la confrontiamo a quella della Francia e della Germania.

L'antica tipologia di fagotto, detto "dulciana", scomparire gradatamente durante il corso del XVII secolo (è forse lo strumento ancora suonato da Pietro Autengarden, musicista dell'orchestra di San Marco a Venezia, morto nel 1696,) ed il nuovo modello di strumento franco-tedesco, dapprima con le sue tre chiavi, successivamente con quattro, necessitò di un certo periodo di tempo per imporsi.

Va individuata in questo fatto la ragione per la quale il fagotto non è utilizzato nelle prime composizioni di Vivaldi, contrariamente all'oboe e al flauto dritto.

Le informazioni sugli strumentisti italiani specialisti del fagotto sono scarse, ma possiamo ragionevolmente presumere che molti oboisti, in grado di suonare anche il flauto traverso e quello dritto, possedessero e suonassero anche dei fagotti. Possiamo presumere che tra i musicisti dell'orchestra dell'opera di Venezia, nel 1717, e a Mantova, nel 1719, fossero presenti dei fagottisti, dal momento che Vivaldi scrisse per questo strumento delle parti obbligate per alcuni melodrammi rappresentati nei teatri di queste città.

Il concerto RV502 è preceduto dal nome di Gioseppino (diminutivo di Giuseppe) Biancardi, identificabile in uno strumentista veneziano che, come lo stesso Vivaldi, era membro della corporazione locale di strumentisti conosciuta con il nome di "Arte de Sonadori".

Nel caso di Vivaldi, è lecito pensare alla possibile disponibilità di fagottisti tra le putte dell'Ospedale della Pietà, dove insegnò per molti anni e al quale fornì innumerevoli composizioni. Tuttavia non ci è pervenuto alcun documento che possa attestare l'uso del fagotto alla Pietà se non un'affermazione del 1739 fatta da Charles de Brosses, viaggiatore francese, secondo il quale lo strumento era impiegato presso gli ospedali veneziani (ma non alla Pietà in particolare).

I contatti di Vivaldi con le corti e con i musicisti del nord Europa ci danno forse un indizio per spiegare lo sviluppo improvviso di un repertorio per fagotto negli anni venti del Settecento. Mentre era in servizio a Mantova in qualità di maestro di cappella del governatore – il principe Filippo di Assia-Darmstadt (1718-1720) –, Vivaldi incontrò il conte boemo Wenzel von Morzin, che fece di lui il proprio maestro di cappella "esterno", com'missionandogli numerose opere nel corso dei dieci anni che seguirono, tra i quali almeno un concerto per fagotto (RV 496, dedicato al conte) e forse qualche altro lavoro.

Due altri concerti, l'RV 373 e RV 500, sono scritti su una carta proveniente dall'Europa centrale e risalgono probabilmente al periodo che va dal 1730 al 1731, nel corso del quale Vivaldi si recò in Boemia. Tuttavia, per quanto diverse potessero essere le loro destinazioni originarie, i concerti per fagotto di Vivaldi rivelano la loro notevole coerenza nell'alto livello tecnico, benché mai

insormontabile, richiesto all'esecutore, e nella pari importanza data all'espressione degli affetti e al virtuosismo.

Il Concerto in do maggiore RV 471, potrebbe risalire al 1735 o agli anni subito seguenti, poiché il materiale musicale del suo primo movimento è tratto dall'aria "Scocca dardi l'altero tuo ciglio" dell'opera *Griselda* (composta nell'estate del 1735). La frase aggressiva di apertura è in effetti la rappresentazione musicale di Cupido e dello scoccare dei suoi dardi d'amore, a cui fa riferimento il testo dell'aria. Questo primo movimento è caratteristico dello stile del Vivaldi maturo: politematico (il solo ritornello introduttivo contiene otto distinte idee musicali), flessibile nell'accompagnamento del solista (che va dal semplice basso continuo all'organico completo degli archi), ampio (con 135 misure ben riempite) e audace nella struttura (come dimostra il ritornello introduttivo che riaffiora in la minore e fa maggiore, ma mai nella tonalità prevista: sol maggiore).

La linea del fagotto è molto spesso la parte più acuta dell'organico, a volte si svolge invece nel registro centrale, oppure, ancora, raddoppia il basso, talvolta all'unisono o realizzando piccole varianti. Il secondo movimento è costituito di un solo del fagotto accompagnato dall'orchestra, che aggiunge qualche frase di punteggiatura. Il finale segue ampiamente il modello del primo movimento, ma con maggiore leggiadria. Si tratta di uno dei quattro concerti per fagotto che in seguito Vivaldi trasformò abilmente in concerti per oboe,

parafrasando tutte le loro sezioni soliste ma conservando intatti i ritornelli.

In secondo concerto concerto in do maggiore di questo disco, l'RV 477, mostra con maggior chiarezza il lato mercuriale del compositore. Vivaldi padroneggia a perfezione l'arte di creare un modello ripetitivo – melodico, ritmico, armonico o di tessitura – per poi abbandonarlo senza preavviso, introducendone immediatamente uno nuovo nel momento opportuno.

I movimenti esterni di questo concerto si caratterizzano sia per gli ampi salti eseguiti del solista, grazie alla facilità con cui il fagotto, rispetto ad altri strumenti appartenenti alla famiglia dei legni, è in grado di eseguire questi passaggi in modo naturale, sia da una vigorosa scrittura all'unisono tipica di Vivaldi.

Il movimento lento presenta una forma di sonata, scritto per solo fagotto e continuo. Come spesso accade in numerosi movimenti lenti dei concerti di Vivaldi (contrariamente a quelli di Bach e di Haendel), viene mantenuta la tonalità originale, rinforzando così l'atmosfera dominante, piuttosto che affievolendola.

Il concerto RV484, nella tonalità saturnina di mi minore, è il concerto per fagotto di Vivaldi eseguito con più frequenza. Il suo primo movimento è una versione rielaborata del primo movimento di un concerto incompleto per flauto (RV432) ed è pervaso di quegli elementi tipici della musica italiana degli anni trenta del Settecento, quali gli accompagnamenti arpeggiati degli archi ed un

uso frequente di un ritmo puntato detto "alla lombarda", in cui la nota breve precede quella puntata.

L'eloquente movimento lento in si minore propone un'originale risoluzione formale e strutturale: l'impianto principale del movimento è ancora una volta un solo del fagotto accompagnato dal basso continuo, ma quest'ultimo è incastonato in un potente ritornello e accompagnato ogni tanto dagli abili e discreti tocchi degli archi. Il terzo movimento, a 3/8, è l'esempio tipico di un finale "strappa applausi".

È evidente come uno dei concerti più antichi di questa registrazione sia quello in fa maggiore, RV488. Paragonato ai lavori successivi, la struttura è più tesa, il carattere ritmico più uniforme; Vivaldi manifesta anche un maggiore interesse per il contrappunto tradizionale, come proclamato nel canone di apertura del primo movimento (la fine degli anni venti del Settecento segna l'apice della passione vivaldiana per il canone e la fuga). Questo concerto è reso particolarmente interessante dalla presenza di due violini solisti che si acciano al fagotto in certi episodi – ci si ritrova quasi nel mondo del concertino alla maniera di Corelli, in cui il fagotto sostituisce il violoncello. Per il movimento lento, che resta in fa maggiore, Vivaldi utilizza una forma di ritornello in cui il refrain orchestrale serve da epilogo a ciascuno dei tre passaggi solisti presenti. Il finale è notevole per il tono danzante, assimilabile ad un genere di

gavotta tipicamente italiano, al quale i ritmi puntati conferiscono uno stile marziale.

Il concerto RV 493, in sol maggiore, rappresenta lo stile del Vivaldi maturo, per il quale il punto focale si sposta considerevolmente verso la melodia, soprattutto la melodia cantabile, e l'orchestra passa dal rango di protagonista a quello di accompagnamento.

Il movimento più interessante è il secondo, in cui un alone di archi avvolge lentamente il solista simulando l'effetto di un recitativo accompagnato.

Il concerto RV 495, scritto nella tonalità tempestosa di sol minore, tra le preferite da Vivaldi, ci riporta agli anni venti, momento apicale della sua produzione concertistica. Lo stile diviene qui altamente retorico, dando ampio spazio alle frasi ripetute ed al dialogo strumentale. Il movimento lento, caratterizzato da un'orchestrazione sobria, sempre in sol minore, pone efficacemente in contrasto l'espressione lirica del fagotto con il fraseggio crepitante del basso continuo.

Il concerto in si bemolle maggiore RV 503, fa parte di una raccolta numerata di sei concerti composti da Vivaldi in età avanzata e testimonia l'interesse da parte di un ignoto personaggio a possedere numerosi concerti per fagotto di Vivaldi. Si tratta di una composizione calma, eloquente e dalle sfumature delicate, il cui punto culminante è costituito forse dal cupo movimento centrale in sol minore, con le sue ricche armonie.

Michael Talbot

La magia di Vivaldi

Susan Orlando: *Durante la registrazione ho notato che spesso ami associare alla musica delle immagini. So che quando eri bambino amavi molto disegnare e volevi diventare un pittore. Quali sono le raffigurazioni più forti che vedi racchiuse nella musica di Vivaldi?*

Sergio Azzolini: Penso che la musica sia la più alta forma di espressione artistica. Ma è anche vero che le immagini aiutano ad entrare nel profondo di una partitura, rendendola viva. Ad esempio, nella musica di Vivaldi, la rappresentazione più forte è quella della “laguna”: un orizzonte lontano che esprime una malinconia e una nostalgia incolmabili. Questi affetti lagunari pervadono soprattutto i concerti in mi minore e in sol maggiore, creando un’atmosfera pittoresca e tipicamente veneziana. Un’altra immagine dalla quale non riesco a staccarmi e che caratterizza il concerto in sol minore è quella delle apparizioni demoniache, immaginandomi scene notturne pervase di stregonerie e spettri. Il tutto contribuisce a creare una dimensione di pazzia e di ambiente surreale in bilico tra sogno e realtà.

S.O.: *So che tu ami Vivaldi più di ogni altro compositore. Ma cosa distingue l’arte di Vivaldi da quella dei suoi contemporanei?*

S.A.: La magia... Una scala, un arpeggio, un passaggio musicale fatto di una semplicità spiazzante riesce sempre, nelle mani di Vivaldi, a commuovere. E’ veramente come se questo compositore possedesse doti magiche paragonabili a quelle di Johann Sebastian Bach; come un grande pittore riesce con

pochi tratti di pennello a rappresentare una scena complessa, così Vivaldi con poche note è in grado di ricreare sentimenti veri, perché umani.

S.O.: *Qual è stato il percorso di preparazione a questo lavoro di registrazione?*

S.A.: Nell’interpretazione della musica, in particolare quella antica, è necessario fare una ricerca approfondita, anche dal punto di vista musicologico. E’ per questo che da anni viaggio visitando biblioteche e musei, toccando con mano manoscritti autografi e cercando il suono “antico” racchiuso negli strumenti originali.

Questo, però non basta, perché il “musicista”, suonando, deve raccontare la sua vita. La difficoltà sta proprio nel trovare un equilibrio tra la correttezza musicologica e la libertà dell’espressione degli affetti, che variano da momento a momento.

Alla base di questa registrazione, con il prezioso aiuto di Diego Cantalupi, è stata realizzata una nuova edizione, rigorosa e molto attenta a conservare tutti i dettagli presenti nei manoscritti originali.

Sergio Azzolini FAGOTTO

Sergio Azzolini nasce a Bolzano nel 1967 e ad undici anni intraprende lo studio del fagotto con Romano Santi, diplomandosi nel conservatorio della sua città. Si perfeziona poi alla Hochschule für Musik und Theater di Hannover con Klaus Thunemann, diventando, appena diplomato, docente presso la Musikhochschule di Stoccarda; nel 1998 prosegue la sua attività didattica presso la Musik-Akademie di Basilea, dove tuttora è insegnante di fagotto e di musica da camera.

La sua intensa attività, sia a livello concertistico che discografico, lo vede presente come solista di importanti orchestre europee e come vincitore di numerosi concorsi internazionali, tra i quali "Praga", "C. M. von Weber" e "ARD di Monaco". Negli ultimi anni una ricerca del tutto personale rivolta al suono ed all'estetica antica lo ha avvicinato alla prassi esecutiva storica, permettendogli di sviluppare una tecnica originale, basata non solo sulle copie, ma sugli strumenti antichi ancora oggi utilizzabili, dei quali possiede un'importante collezione. Questi fattori, uniti ad un'enorme passione, gli hanno permesso di collaborare regolarmente, in veste di solista, con importanti gruppi di musica antica, tra i quali i Sonatori de la Gioiosa Marca, La Stravaganza Köln e l' Holland Baroque Society. Accanto a questa attività si dedica intensamente alla musica da camera con l'ensemble Parnassi Musici e l'Ensemble Baroque de Limoges diretto da Christophe Coin. Il suo repertorio spazia dal primo barocco all'avanguardia, e come maestro concertatore ha realizzato sino ad ora due opere veneziane inedite: *La fida ninfa* di Vivaldi e *Le nozze di Dorina* di Galuppi, con la Kammerakademie di Potsdam, di cui è stato direttore artistico dal 2002 al 2007.

L'Aura Soave Cremona

Negli ultimi anni, una frequente attività professionale e una comune visione dell'estetica musicale con Diego Cantalupi lo ha portato a collaborare con l'orchestra L'Aura Soave Cremona, fondata da quest'ultimo.

Formata da musicisti che hanno trovato nella città di Cremona un luogo ideale di vita e professione, l'orchestra L'Aura Soave Cremona è la naturale evoluzione di un ensemble attivo da oltre dieci anni, e nato all'interno dei corsi della Facoltà di Musicologia di Cremona con l'intento di unire le competenze musicologiche con quelle musicali ed interpretative. L'Orchestra ha al suo attivo numerose registrazioni ed un' intensa attività artistica, collaborando con cantanti e strumentisti di importanza internazionale. La direzione musicale di Sergio Azzolini, ha permesso un'ulteriore sinergia, grazie ad una particolare visione della musica che accomuna tutti i musicisti e ad un clima di collaborazione del tutto particolare che si ricrea in ogni occasione di fare musica insieme.

Stabat Mater RV 621

Concerti sacri & Claræ stellæ
S. Mingardo, Concerto
Italiano, R. Alessandrini
OP 30367
Musica sacra vol.1

Juditha triumphans RV 644

M. Kožená..., Academia
Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30314
Musica sacra vol.2

Mottetti

**RV 629, 631, 633,
623, 628, 630**

A. Hermann, L. Polverelli
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

**Vespri solenni
per l'Assunzione**

di Maria Vergine
G. Bertagnolli,
S. Mingardo...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
2 CD OP 30383
Musica sacra vol.4

**In furore, Laudate pueri
& concerti sacri**

S. Piau, S. Montanari
Accademia Bizantina,
O. Dantone
OP 30416
Musica sacra vol.5

Ostro picta, armata spina

RV 642, Gloria RV 589 & 588
S. Mingardo, Concerto
Italiano, R. Alessandrini
OP 30485
Musica sacra vol.6

L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30316
Opere teatrali vol.1

La verità in cimento RV 739

G. Bertagnolli, G. Laurens,
S. Mingardo, N. Stutzmann,
P. Jaroussky, A. Rolfe Johnson
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnolli,
M. Comparato, S. Prina
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30392
Opere teatrali vol.3

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky...,
Choeur Les Éléments,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30393
Opere teatrali vol.4

Arie d'opera dal Fondo Foà 28

S. Piau, A. Hallenberg,
P. Agnew, G. Laurens,
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30411
Opere teatrali vol.5

Tito Manlio RV 738-A

N. Ulivieri, K. Gauvin,
A. Hallenberg, M. Mijanovic...,
Accademia Bizantina,
O. Dantone
3 CD OP 30413
Opere teatrali vol.6

Arie per basso

L. Regazzo,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30415
Opere teatrali vol.7

Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens,
R. Basso, N. Stutzmann...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30438
Opere teatrali vol.9

Arie ritrovate

S. Prina, S. Montanari,
Accademia Bizantina,
O. Dantone
OP 30443
Opere teatrali vol.10

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi,
M.-N. Lemieux,
L. Regazzo, P. Jaroussky,
T. Lehtipuu,
S. Mingardo...,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo,
A. Fernández, G. Banditelli,
C. Forte, F. Bettini, Le Concert
des Nations, J. Savall
3 CD OP 30472
Opere teatrali vol.12

Armida al campo d'Egitto
F. Zanasi, M. Comparato,
R. Basso, M. Oro, S. Mingardo,
M. Bacelli, R. Milanese,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30492
Opere teatrali vol.13

La Senna festeggiante RV 693
J. Lascarro, S. Prina, N. Ulivieri,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30339
Musica vocale profana vol.1

Concerti per flauto traverso
RV 432, 436, 429, 440, 533,
438, 438bis, 427, 431
B. Kuijken, Academia Montis
Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato vol.1

Concerti per oboe
RV 447, 455, 450, 463, 451,
453, 457
A. Bernardini, Zefiro
OP 30478
Musica per strumenti a fiato vol.2

**Concerti per fagotto,
oboe e archi RV 481, 461,
545, 498, 451, 501**
S. Azzolini, H.P. Westermann,
Sonatori de la Gioiosa Marca
OP 30379
Concerti per strumenti
a fiato vol.3

Concerti per vari strumenti
RV 454, 497, 534, 548,
559, 560, 566
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409
Concerti per strumenti
a fiato vol.4

Concerti per violino I
'La caccia' RV 208, 234,
199, 362, 270, 332
E. Onofri, Academia
Montis Regalis
OP 30417
Concerti per violino vol.1

Concerti per violino II 'Di sfida'
RV 232, 264, 325, 353, 243, 368
A. Steck, Modo Antiquo,
F.M. Sardelli
OP 30427
Concerti per violino vol.2

Concerti per violino III 'Il ballo'
RV 333, 307, 268, 352, 210,
312, 350
D. Galfetti, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30474
Concerti per violino vol.3

Concerti per violoncello I
RV 419, 410, 406, 398, 421,
409, 414
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30426
Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II
RV 411, 401, 408, 417, 399,
403, 422
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30457
Concerti per violoncello vol.2

Concerti di Dresda
RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester,
G. von der Goltz
OP 30283
Musica per strumenti vari vol.1

Concerti per archi RV 159,
153, 121, 129, 154, 115, 143,
141, 120, 156, 158, 123
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30377
Musica per strumenti vari vol.2

Sonate da camera
RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée
OP 30252
Musica per strumenti vari vol.3

Musica per mandolino e liuto
RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand...
OP 30429
Musica per strumenti vari vol.5

Concerti da camera
RV 99, 91, 101, 90, 106, 95, 88,
94, 107
L'Astrée
OP 30394
Concerti da camera vol.1

Concerti e cantate
da camera I RV 97, 104, 105,
RV 671, 654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

Concerti e cantate
da camera II RV 108, 92,
100, 651, 656, 657
G. Bertagnolli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera vol.3

Concerti e cantate
da camera III RV 87, 98,
103, 680, 682, 683
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30381
Concerti da camera vol.4

New Discoveries
R. Basso, P. Pollastri,
E. Casazza, B. Hoffmann,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30480

The Vivaldi Edition album
Operas vol.1: Orlando finto
pazzo, Juditha triumphans,
Tito Manlio, La verità
in cimento, Orlando furioso,
Atenaide, Farnace,
L'Olimpiade, Griselda
27 CD OP 30470



L'Aura Soave Cremona



ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



The Istituto per i Beni Musicali in Piemonte is supported in part
by the Compagnia di San Paolo, Torino

Recording producer: Fabio FRAMBA
Sound engineer & editing: Fabio FRAMBA

Naïve classique, Director: Didier MARTIN dmartin@naive.fr
Vivaldi Edition, Director: Susan ORLANDO

Recorded in November and December 2009, in Santuario di Ariadello, Soresina/CR (Italy)

Recording system: HD recorded on Apple MacBook
Microphones: Schoeps MK 2H, MK 4, MK 4V, Neumann KM 184
Preamplifiers and AD converters: Pre Millennia HV3D, AD Prism Sound
Editing using DAW Magix Sequoia

Article and interview translated by Michel CHASTEAU (Italian-French), Charles JOHNSTON
(French-English), Marie-Stella PÄRIS (English-French), Roberto POMA (French-Italian)

Cover photo: © Denis ROUVRE
Inside photos: Sergio AZZOLINI © Studio34/Klein Farbe, L'Aura Soave Cremona © DR

Artwork: Naïve

© & © 2010 Naïve OP 30496

