



Vivaldi Concerti per violino X 'Intorno a Pisendel'

**JULIEN CHAUVIN**

LE CONCERT DE LA LOGE



Julien Chauvin

antonio vivaldi 1678-1741

## Concerti per violino X ‘Intorno a Pisendel’

RV 225, 226, 237, 314, 340, 369

Le Concert de la Loge  
Julien Chauvin *violino e direzione*

vivaldi edition vol.69

## L'ÉDITION VIVALDI

Il est rare qu'une collection de manuscrits ayant appartenu à un compositeur du XVIII<sup>e</sup> siècle et/ou à ses copistes soit parvenue intacte jusqu'à nous. Plus la renommée du compositeur était grande, plus il était probable que l'on se hâterait, immédiatement après sa mort, de tirer profit de la vente de ses manuscrits. Et cependant, une suite de hasards heureux a permis à la Bibliothèque nationale de Turin d'acquérir, en 1930 – et après de multiples changements de propriétaires au cours des siècles –, la collection personnelle de manuscrits autographes du grand compositeur vénitien Antonio Vivaldi. Sans cet événement fortuit, nous n'aurions aujourd'hui qu'une image très incomplète de cet homme qui fut sans doute le compositeur italien le plus important du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Connu en tant que Fonds Foà et Giordano, du nom des donateurs qui en rendirent possible l'acquisition, cet ensemble de partitions contient à peu près quatre cent cinquante compositions de Vivaldi : des centaines de concertos pour divers instruments et beaucoup de musique vocale, aussi bien profane que sacrée. À peu d'exceptions près, il constitue la seule source que nous possédions pour sa musique sacrée et ses opéras – et, jusqu'à une date récente, la grande majorité de ces ouvrages demeurait inconnue du public moderne.

Conçue par le musicologue italien Alberto Basso au début de ce siècle, l'Édition Vivaldi a entrepris l'ambitieux projet d'enregistrer ce fonds musical dans son intégralité. Nous comptons désormais plus de soixante titres parus, tous méthodiquement classés par genre et confiés à quelques-uns des plus éminents spécialistes actuels dans le domaine de l'interprétation historique. La restitution sonore de ces partitions a considérablement

accru notre connaissance et notre compréhension de la musique d'Antonio Vivaldi, et a contribué à mettre en lumière son influence et son rôle décisif dans l'histoire de la musique occidentale. Sans parler, bien sûr, de l'impact considérable que peuvent avoir ces plus de cent heures d'écoute grâce auxquelles des ouvrages de tout premier plan sont désormais rendus accessibles au public mélomane.

Faire revivre des manuscrits musicaux est une entreprise complexe, de l'établissement d'une édition moderne aux choix interprétatifs, aux répétitions et aux représentations. La représentation, toutefois, parce qu'elle est unique, demeure éphémère. C'est par le biais de l'enregistrement qu'il nous est possible de créer des documents durables qui témoigneront pour toujours de la beauté de cette musique. Ainsi, nous apportons une conclusion à l'étonnante aventure des manuscrits de Vivaldi et des voyages qui les ont menés de Venise à Turin, en passant par Gênes, et aujourd'hui dans le monde entier. Fruit de la collaboration et de la passion partagée de nombreux érudits et musiciens enthousiastes, l'Édition Vivaldi, aujourd'hui accomplie aux deux tiers, est désormais en route vers son achèvement.

Profonde gratitude et vive reconnaissance vont au musicologue Alberto Basso, concepteur et fer de lance de ce projet, ainsi qu'à l'Istituto per I Beni Musicali in Piemonte, dont il est le fondateur. Avec le soutien généreux de la Compagnia di San Paolo, de la Fondazione CRT et de la Région Piémont, ils ont permis d'assurer l'existence de l'Édition Vivaldi depuis plus d'une décennie. Sans leur aide, ce projet ne serait jamais devenu réalité.

**Susan Orlando**, directrice artistique

## THE VIVALDI EDITION

Rarely has a collection of music manuscripts in the hand of an eighteenth-century composer and/or his scribes come down to us intact. The greater the fame of the composer, the more likely it was that the manuscripts would be hastily sold off for profit upon his death. Yet, serendipity would have it that in 1930, following multiple ownership over the centuries, the Italian National Library in Turin purchased the personal collection of autograph manuscripts by the great Venetian composer Antonio Vivaldi. Without this fortuitous incident, we would forever have had only a very partial picture of a man who was arguably the most significant Italian composer of the eighteenth century.

Known as the Foà and Giordano collection, after the donors who made the purchase possible, this assemblage of music scores contains nearly 450 works by Vivaldi: hundreds of concertos for various instruments and much vocal music, both secular and sacred. With few exceptions, it is the only source we have of his sacred music and operas, and until recently much of this music had never been heard by today's public. Conceived by the Italian musicologist Alberto Basso at the beginning of this century, the ambitious Vivaldi Edition project set out to record this archive of music in its entirety. We now look back over more than sixty released titles, all neatly categorised by genre and performed by many of the most notable specialists in historical performance practice today. Creating an aural rendering of this collection has significantly increased our knowledge and appreciation of Antonio Vivaldi and clarified his influence and decisive role in the history of Western music. Moreover, one must not underestimate the impact of more than one hundred hours of first-class works being made accessible to the music-loving public.

Bringing music manuscripts to life is a complex process, from the creation of a modern performing edition to interpretational decisions, rehearsals and performances. Yet, while performances are unique, they remain ephemeral. It is in the recording of this music that we are able to create lasting documents that will for evermore bear witness to its beauty. In so doing, we are also concluding the remarkable tale of Vivaldi's personal collection of music manuscripts and its travels from Venice to Turin via Genoa and now out into the world at large. A collaboration and shared passion among numerous scholars, musicians and enthusiasts, the Vivaldi Edition, now two-thirds accomplished, forges ahead to completion.

Deep gratitude and recognition go to the musicologist Alberto Basso, who conceived and spearheaded this project, and the Istituto per I Beni Musicali in Piemonte of which he is the founder. Together with the Compagnia di San Paolo, Fondazione CRT and the Regione Piemonte, they generously funded the Vivaldi Edition for over a decade, and without their aid this project would never have become a reality.

**Susan Orlando**, artistic director

# Concerti per violino X ‘Intorno a Pisendel’

## Concerto RV 314 in sol maggiore

1	Allegro	4'10
2	Adagio*	2'48
3	Allegro	3'32

## Concerto RV 226 in re maggiore

4	Allegro	2'59
5	Largo	1'52
6	Allegro	2'26

## Concerto RV 369 in si bemolle maggiore

7	Allegro ma poco	4'23
8	Largo	3'09
9	Allegro	4'09

\* movimento della versione RV 314a

**Concerto RV 237** in re minore

10	Allegro	4'43
11	Adagio	1'50
12	Allegro	2'22

**Concerto RV 225** in re maggiore

13	Allegro	3'52
14	Largo	3'02
15	Allegro	3'39

**Concerto RV 340** in la maggiore

16	Allegro	3'48
17	Adagio	3'14
18	Allegro	4'06

# LE CONCERT DE LA LOGE

## VIOLINO PRINCIPALE

**Julien Chauvin**

*violino di Giuseppe Guadagnini, Como, 1780*

## VIOLINI I

**Sabine Stoffer**

*violino di Patrick Robin, Angers, 2016*

**Anna Markova**

*violino di anonimo, probabilmente una copia di Jacob Stainer, secolo '800*

**Augusta McKay Lodge**

*violino di Jason Viseltear, New York, 2014, dopo Guarneri*

**Pierre-Eric Nimyłowycz**

*violino di Benedetto Vaccarezza, Genova, 1741*

## VIOLINI II

**Anaïs Perrin**

*violino di Francois Lemmere, Ginevra, 1747*

**Karine Crocqquenoy**

*violino di Andreas Ferdinand Mayr, Salisburgo, circa 1750*

**Lucien Pagnon**

*violino di anonimo, Francia, circa 1760*

**Murielle Pfister**

*violino di atelier Betts, Londra, 1780*

## VIOLE

**Iñigo Aranzasti Pardo**

*viola di Gonzalo Pierrette, Bratislava, 2019,  
dopo Guadagnini*

**Delphine Grimbert**

*viola di Éric Lourme, Le Havre, 1990*

## VIOLONCELLI

**Felix Knecht**

*violoncello di Carlo Antonio Testore, Milano, 1727*

**Pierre-Augustin Lay**

*violoncello di Patrick Robin, Angers, 2004,  
dopo Andrea Guarneri*

## CONTRABBASSO

**Michele Zeoli**

*contrabbasso di Zoltán Kis, 2006, dopo Sebastian Döllinger  
(Vienna, 1783)*

## ARCILIUTO

**Shizuko Noiri**

*arciliuto di Mathias Durvie, Parigi, 1979, dopo Matteo Sellas  
(Venezia, 1637)*

## CLAVICEMBALO

**Cristiano Gaudio**

*clavicembalo di Titus Crijnen, Amsterdam, 1998*

# AUTOUR DE PISENDEL

Entre 1716 et 1717, le prince héritier de Saxe Frédéric-Auguste (à partir de 1733 prince-électeur Frédéric-Auguste II de Saxe et roi Auguste III de Pologne) fait un long séjour à Venise. Il est accompagné par quelques musiciens de l'orchestre de Dresde, parmi lesquels le violoniste Johann Georg Pisendel. À Venise, Frédéric-Auguste recrute du personnel pour la chapelle et l'opéra de cour (Antonio Lotti à la tête d'une compagnie de chanteurs, Francesco Maria Veracini, Johan David Heinichen) ; les fréquentations du prince et de ses instrumentistes posent aussi les bases pour la diffusion de la musique italienne en Allemagne dans les décennies successives. Dans un tel contexte, la rencontre de Pisendel avec Vivaldi revêt une signification particulière. À cette époque, Pisendel (1687-1755) est un brillant violoniste de l'orchestre de Dresde, qui a suivi à Ansbach l'enseignement de Francesco Antonio Pistocchi et de Giuseppe Torelli. Il accompagne fréquemment le prince-électeur dans ses voyages, mais n'exercera qu'en 1728 les fonctions de *Konzertmeister* de la chapelle de cour (même s'il est probable qu'il ait déjà, avant sa nomination, secondé le *Konzertmeister* en charge, le Français Jean-Baptiste Volumier, grâce à sa connaissance du répertoire italien). Il est aisément d'imaginer l'importance que dut avoir, pour Pisendel, la rencontre avec un compositeur aussi illustre que l'était déjà Vivaldi à cette

époque. Devenu l'élève et l'ami du Prêtre roux, le violoniste allemand a ainsi la possibilité de copier de nombreuses compositions du maestro, dont il reçoit plusieurs manuscrits autographes qu'il emportera avec lui à Dresde. Vivaldi lui dédie en outre des sonates (RV 2, 6, 19, 25, 29) et des concertos pour violon (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340 et probablement RV 328). Admiré par deux compositeurs aussi illustres que Quantz et Hasse, Pisendel devient le plus éminent violoniste de son temps et un compositeur honorable. Albinoni et Telemann lui dédieront aussi certaines de leurs œuvres, et il n'est pas exclu que Jean-Sébastien Bach ait écrit spécialement pour lui les *Sonates et Partitas* pour violon seul. Quoi qu'il en soit, Pisendel joua un rôle essentiel dans la fortune que connaît la musique de Vivaldi à Dresde. Jusqu'aux années 1730, Pisendel contribue à la constitution d'un répertoire vivaldien, copiant ou faisant copier par ses musiciens nombre de partitions, remaniant même parfois les originaux pour les adapter – comme il était d'usage à l'époque – à son propre goût et aux pratiques d'exécution de l'orchestre de Dresde, caractérisé par une forte présence des instruments à vent. Le répertoire de Pisendel est aujourd'hui conservé dans le « Schrank II » de la Sächsische Landesbibliothek de Dresde. Les concertos RV 237, RV 314 et RV 340 furent composés spécialement pour Pisendel (« per

Monsieur Pisendel »), tandis que les concertos RV 225, RV 226 et RV 369 furent copiés de la propre main du violoniste allemand. Le Concerto RV 340, qui remonte probablement aux années 1716-1717, nous est parvenu par un unique manuscrit autographe conservé à Dresde, qui contient également quelques esquisses de Pisendel lui-même. À la virtuosité athlétique des mouvements rapides s'oppose la mélancolique sicilienne centrale en mineur, marquée par de douloureux chromatismes mélodiques. Dans le finale, la célèbre et narquoise annotation « *Per li coglioni* » (« Pour les couillons »), se référant au chiffrage de certains passages de la basse continue, est destinée à prévenir l'ignorance éventuelle des exécutants, tout en s'excusant de ces précisions superflues pour un musicien aussi savant que Pisendel. Comme dans le Concerto RV 314, des phrases lyriques chargées d'inflexions pathétiques viennent entrecouper le discours prédominant, caractérisé par une impression de force et d'agilité. Dans le finale, l'indication « *Qui si ferma a piacemento* » (« Ici l'on s'arrête à volonté ») annonce l'exécution d'une cadence improvisée – que Vivaldi, ici, s'est empressé d'écrire *in extenso*.

Le Concerto RV 226 a été composé après les années 1720-1724. Dans le premier mouvement, les sections centrales du *ritornello* sont confiées au violon principal accompagné par l'orchestre, une option peu fréquente dans les concertos pour soliste. Le mouvement lent se caractérise par son instrumentation

particulière (« *Senza Bassi et Tutti pizzicati ma il Primo con l'arco* » / « Sans les basses et tous pizzicato, mais le violon principal avec l'archet ») : sur un accompagnement qui sonne comme une guitare, le violon déroule un solo lumineux au rythme de sarabande. Dans le finale, la vivacité gestuelle du premier mouvement, fortement marquée et quasi mimique, réapparaît en mètre ternaire. Du point de vue du traitement orchestral, l'emploi des violons soli de l'orchestre se révèle tout à fait curieux dans le splendide Concerto RV 369, écrit probablement après le milieu des années 1720 : le long arpège du soliste dans l'avant-dernier épisode du premier mouvement (*Allegro ma poco*) est non seulement accompagné par les violons et les altos mais par une partie de violon solo, tandis que deux violons solistes viennent soutenir l'ample *arioso* du deuxième mouvement. L'ouvrage est caractérisé par une virtuosité empreinte de lyrisme, typique du style de Vivaldi à partir de 1725 environ, qui se déploie ici en un discours plein de charme et de limpidité, mais aussi d'une grande richesse d'invention, par la variété des figurations, des coups d'archet, et des effets de clair-obscur entre le mode majeur et les inflexions mineures. Un ton franc et cordial, allié à la griffe virtuose, règne tout au long du finale, dans lequel le premier épisode est entièrement joué dans le registre suraigu.

Le Concerto RV 237 nous est parvenu par l'intermédiaire de deux manuscrits aujourd'hui conservés à Dresde, dont le plus important

est une partition autographe. L'ouvrage, qui remonte probablement aux années 1716-1717, est tout entier marqué par un ton sombre et introspectif, comme enfermé dans un état de tonalités presque exclusivement mineures. À la fébrile turbulence des deux mouvements rapides répond le lyrisme du mouvement lent, dans un rythme de sarabande, qui se distingue par un accompagnement inquiet et comme martelé. Le premier mouvement est marqué par les longs passages en arpèges du soliste, que l'on retrouve également dans le finale, introduit par une section du violon principal au lieu du *ritornello* orchestral.

Le Concerto RV 314, qui nous est parvenu dans différentes versions, affiche un caractère malicieux et spirituel, qui se manifeste dans les contrastes – de dynamique également – entre les sections du *ritornello* des mouvements rapides, mais aussi dans certaines inventions : par exemple, dans le premier mouvement, la conclusion – en forme de libre cadence ou de fantaisie – du dernier épisode pathétique, auquel succède la reconfiguration d'une section du *ritornello* sous forme de paraphrase soliste. Ici aussi, la riche partie du soliste comprend de longs passages en arpèges. Dans le présent enregistrement, nous avons choisi de substituer au mouvement lent original celui de la version RV 314a, conservée à Dresde dans un manuscrit en parties séparées, dans laquelle la mélodie mélancolique du soliste est soutenue par un accompagnement en *pizzicato*.

Dans le Concerto RV 225, peut-être composé au début des années 1720, Vivaldi exploite de façon exemplaire tout le brillant et toutes les ressources de résonance des cordes à vide que lui offre la tonalité – particulièrement idiomatique pour le violon – de ré majeur. Dans les mouvements rapides, l'écriture virtuose, évoluant souvent dans le suraigu, comporte des passages en doubles cordes et en arpèges ; comme dans le Concerto RV 314, le dernier épisode du premier mouvement est conçu comme une sorte de cadence accompagnée. Au centre, le mouvement lent fait figure d'un bref intermezzo lyrique, dont la pure mélodicté rappelle celle d'une sonate (le soliste n'est ici accompagné que de la seule basse continue).

Cesare Fertonani



Le Concert de la Loge at Cloître Saint-Jean,  
Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine, Angers



# AROUND PISENDEL

Between 1716 and 1717 the Crown Prince of Saxony, Friedrich August (from 1733 Frederick Augustus II, Elector of Saxony, and King Augustus III of Poland), made a lengthy visit to Venice. His retinue included musicians from the Dresden orchestra, among them the violinist Johann Georg Pisendel. While in Venice, Friedrich August took the opportunity to recruit personnel for the court Kapelle and opera (Antonio Lotti at the head of a troupe of singers, Francesco Maria Veracini, Johann David Heinichen). The Venetian contacts established by the prince and his instrumentalists also laid the foundations for the dissemination of Italian music in Germany in the following decades. In this context, Pisendel's encounter with Antonio Vivaldi is of particular importance.

At this time, Pisendel (1687-1755) was a brilliant violinist in the Dresden orchestra, who had trained in Ansbach with Francesco Antonio Pistocchi and Giuseppe Torelli. He often followed the Elector on his travels, but it was not until 1728 that he assumed the role of Konzertmeister of the court Kapelle (although it is probable that, even before his appointment, he was in fact assisting the incumbent Konzertmeister, the Frenchman Jean-Baptiste Volumier, with specific responsibility for the Italian repertory). It is easy to imagine what a coup it must have been for Pisendel to get to know Vivaldi, by then already a famous figure.

The German violinist became a pupil and friend of the Red-haired Priest; as a result, he was able to copy many of Vivaldi's compositions and received several autographs from the maestro to take back to Dresden with him. Vivaldi also dedicated sonatas (RV 2, 6, 19, 25, 29) and violin concertos (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340 and probably also RV 328) to Pisendel.

Admired by the likes of Quantz and Hasse, Pisendel became the most eminent German violinist of his time and a respected composer. Albinoni and Telemann also dedicated works to him, and we cannot rule out the possibility that Johann Sebastian Bach wrote the Sonatas and Partitas for solo violin for him. In any case, Pisendel was the architect of the success of Vivaldi's music in Dresden. Up until the 1730s, he helped to create a Vivaldi repertory there, copying many scores or having his musicians copy them, possibly even reworking Vivaldi's originals to adapt them – as was customary at the time – to his own tastes and to the performance practice of the Dresden orchestra, which was characterised by extensive use of wind instruments. Pisendel's repertory is preserved today in 'Schrank II' of the Sächsische Landesbibliothek in Dresden.

The Concertos RV 237, RV 314 and RV 340 were composed expressly by Vivaldi for his colleague ('per Monsieur Pisendel'), while the Concertos RV 225, RV 226 and RV 369 were copied by the

German violinist in his own hand. The Concerto RV 340, probably dating from 1716/17, has come down to us in a single autograph manuscript in Dresden which also contains some sketches by Pisendel. The athletic virtuosity of the fast movements contrasts with the melancholy central siciliana in the minor, marked by pathos-laden melodic chromaticism. In the finale, the famous ironic inscription ‘Per li coglioni’ (For numskulls), referring to the figures added to the basso continuo, is intended on the one hand to guard against the possible ignorance of some performers and on the other to apologise to Pisendel for including this nit-picking detail, quite unnecessary for a professional of his calibre. As in the Concerto RV 314, lyrical phrases with pathetic inflections are interspersed with the predominantly powerful and agile virtuoso writing. In the finale, the marking ‘Qui si ferma a piacemento’ (Pause here as needed) is the cue for the performance of an ‘improvised’ cadenza, which Vivaldi took care to write out in full here. The Concerto RV 226 was composed after c.1720-24. In the first movement the central sections of the ritornello are assigned to the soloist accompanied by the orchestra, an uncommon option in solo concertos. The slow movement is notable for its unusual scoring, indicated by ‘Senza Bassi et Tutti pizzicati ma il Primo con l’arco’ (Without the basses, all pizzicato, except the soloist [who should play] with the bow): over an accompaniment that sounds like a guitar, the violino principale unfolds a radiant solo in sarabande rhythm. In the finale, the gestural energy

of the opening movement, highly accentuated and almost mimetic, returns in triple time. From the point of view of the treatment of the instrumental ensemble, it is curious in the splendid Concerto RV 369, which dates from no earlier than the mid-1720s, to observe the use of solo violins drawn from the orchestra: the soloist’s long arpeggio in the penultimate episode of the first movement (*Allegro ma poco*) is accompanied not only by the violins and violas but also by a solo violin part, while the tranquil arioso of the second movement is supported by two solo violins. The work is characterised by the lyrical, cantabile virtuosity typical of Vivaldi’s style from around 1725 onwards, deployed here in a smooth, flowing discourse that is equally imaginative in the variety of figuration, bowstrokes, and chiaroscuro effects between the major mode and inflections in the minor. Both the open, cordial tone and the virtuosity apparent in this movement are confirmed in the finale, where the first episode is played entirely in the upper register.

The Concerto RV 237 has come down to us in two manuscripts now in Dresden, the more important of which is an autograph score. The work probably dates from 1716/17. It adopts a sombre, introspective tone throughout, confined almost exclusively to a range of minor keys. The feverish turbulence of the two outer movements is set against the lyricism of the slow movement in sarabande time, underpinned by a restless, pulsating accompaniment. The first movement features long solo arpeggios,

as does the finale, which opens with a section for the *violino principale* rather than the orchestral ritornello.

The Concerto RV 314, which has survived in several different versions, reveals an underlying witty and humorous character. This is perceptible in the contrasts, including dynamic contrasts, between the sections of the ritornello in each of the fast movements, and also in certain original inspirations: for example, in the opening movement, the conclusion of the poignant final episode in a free cadenza or fantasia, and the subsequent reconfiguration of a section of the orchestral ritornello as a solo paraphrase. Here too the rich solo part includes long arpeggio passages. In the present recording we have chosen to replace the original slow movement with that of the version RV 314a, preserved in manuscript parts in Dresden, in which the melancholy melody of the soloist is supported by a pizzicato accompaniment.

In the Concerto RV 225, perhaps composed in the early 1720s, Vivaldi makes exemplary use of all the brilliance and resources of the resonance of the open strings offered by the key of D major, a highly idiomatic one for the violin. The virtuosic writing in the fast movements, often insisting on the topmost register, includes passages of double stops and arpeggios; as in the Concerto RV 314, the last episode of the first movement is conceived as a sort of accompanied cadenza. The central slow movement gives the impression of a brief lyrical intermezzo, whose limpid *cantabilità* suggests the style of a sonata (here the soloist is accompanied only by basso continuo).

Cesare Fertonani



# INTORNO A PISENDEL

Tra il 1716 e il 1717 il principe ereditario di Sassonia, Federico Augusto (dal 1733 principe elettore Federico Augusto II di Sassonia e re Augusto III di Polonia), soggiorna a lungo a Venezia. Al suo seguito vi sono anche alcuni musicisti dell'orchestra di Dresda, tra i quali il violinista Johann Georg Pisendel. A Venezia Federico Augusto ha modo di reclutare personale per la cappella e l'opera di corte (Antonio Lotti alla testa di una compagnia di cantanti, Francesco Maria Veracini, Johann David Heinichen) e frequentazioni del principe e dei suoi strumentisti pongono anche le basi per la diffusione della musica italiana in Germania nei decenni successivi. In questo contesto, assume particolare rilevanza l'incontro di Pisendel con Antonio Vivaldi. All'epoca Pisendel (1687 - 1755) è un brillante violinista dell'orchestra di Dresda, formatosi ad Ansbach con Francesco Antonio Pistocchi e Giuseppe Torelli, che segue spesso in viaggio il principe elettore ma soltanto nel 1728 assumerà il ruolo di *Konzertmeister* della cappella di corte (anche se è probabile che già prima della nomina affiancasse di fatto il *Konzertmeister* in carica, il francese Jean-Baptiste Volumier, con specifiche competenze sul repertorio italiano). È facile immaginare quanto dev'essere stato importante per Pisendel conoscere l'allora già celebre Vivaldi. Il violinista tedesco diviene allievo e amico del Prete Rosso e ha così modo di copiare numerose composizioni vivaldiane e riceve

dal maestro alcuni autografi da portare con sé a Dresda. A Pisendel Vivaldi dedica inoltre sonate (RV 2, 6, 19, 25, 29) e concerti per violino (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340 e probabilmente anche RV 328).

Ammirato da due musicisti del rango di Quantz e di Hasse, Pisendel diventa il più autorevole violinista tedesco del suo tempo e un compositore rispettabile. A lui dedicano lavori anche Albinoni e Telemann e non si può escludere che proprio per lui Johann Sebastian Bach abbia scritto le *Sonate e partite* per violino solo. Al ruolo ricoperto da Pisendel è in ogni caso da attribuire la fortuna della musica di Vivaldi a Dresda. Sino agli anni Trenta Pisendel contribuisce alla costituzione di un repertorio vivaldiano, copiando o facendo copiare ai suoi musicisti molte partiture, eventualmente anche rielaborando gli originali vivaldiani per adattarli – com'era abituale all'epoca – al proprio gusto e alla prassi esecutiva dell'orchestra di Dresda, connotata da un cospicuo impiego dei fiati. Il repertorio di Pisendel è oggi conservato nel cosiddetto Schrank II della Sächsische Landesbibliothek di Dresda.

I Concerti RV 237, RV 314 e RV 340 furono espresamente composti da Vivaldi per Pisendel («per Monsieur Pisendel»), mentre i Concerti RV 225, RV 226 e RV 369 furono copiati di propria mano dal violinista tedesco. Il Concerto RV 340, risalente probabilmente al 1716-1717, è pervenuto

in un unico manoscritto autografo conservato a Dresda che contiene anche alcuni schizzi del violinista tedesco. Al virtuosismo atletico dei movimenti mossi fa riscontro la mesta siciliana centrale in minore, segnata da patetici cromatismi melodici. Nel finale la celebre e ironica iscrizione «Per li coglioni» in riferimento a certi numeri indicati per il basso continuo è volta da un lato a prevenire l'eventuale insipienza degli esecutori e dall'altro a scusarsi appunto per questo atteggiamento puntiglioso nei confronti di Pisendel e della sua professionalità. Come nel Concerto RV 314 frasi liriche con inflessioni patetiche inframmezzano il prevalente virtuosismo di forza e di agilità. Nel finale l'indicazione «Qui si ferma a piacimento» prevede l'esecuzione di una cadenza estemporanea, che qui Vivaldi si è premurato di scrivere per esteso.

Il Concerto RV 226 è stato composto dopo il 1720-1724 circa. Nel primo movimento le sezioni centrali del ritornello sono affidate al solista accompagnato dall'orchestra, un'opzione poco frequente nei concerti solistici. Il movimento lento si caratterizza per la particolare strumentazione («Senza Bassi et Tutti pizzicati ma il Primo con l'arco»): su un accompagnamento che suona come una chitarra il violino principale disegna un assolo solare in tempo di sarabanda. Nel finale l'accentuata e quasi mimica vivacità gestuale del movimento iniziale ritorna in metro ternario.

Dal punto di vista del trattamento dell'organico è curioso nello splendido Concerto RV 369, risalente a non prima della metà degli anni Venti,

l'impiego di violini soli dell'orchestra: il lungo arpeggio del solista nel penultimo episodio del primo movimento (la cui indicazione di tempo è Allegro ma poco) viene accompagnato, oltre che dai violini e dalle viole, da una parte di violino solo, mentre a sostenere l'arioso disteso del secondo movimento sono due violini soli. Il lavoro è caratterizzato dal virtuosismo lirico e cantabile, tipico dello stile vivaldiano a partire dal 1725 circa, che si dipana qui in uno svolgimento morbido e fluente non meno che fantasioso per la varietà delle figurazioni, dei colpi d'arco, del chiaroscuro tra il modo maggiore e le inflessioni minori. Il tono aperto e cordiale così come la cifra virtuosistica trovano conferma nel finale, dove il primo episodio è tutto suonato nel registro sovraccuto.

Il Concerto RV 237 è pervenuto in due manoscritti ora a Dresda, il più importante dei quali è una partitura autografa. Il lavoro, che risale probabilmente al 1716-1717, è tutto incentrato intorno a un cupo tono e introspettivo, chiuso in misura pressoché esclusiva entro un giro di tonalità minori. Alla febbre turbolenza dei due movimenti mossi fa riscontro la connotazione lirica del movimento lento in tempo di sarabanda, che comporta un accompagnamento inquieto e pulsante. Nel primo movimento s'impongono lunghi arpeggi solistici che compaiono anche nel finale, aperto da una sezione del violino principale anziché dal ritornello orchestrale. Il Concerto RV 314, pervenuto in differenti versioni, rivela un carattere di fondo arguto e spiritoso, riscontrabile nei contrasti, anche di

dinamiche, tra le sezioni del ritornello dei movimenti mossi nonché in certe trovate: per esempio, nel movimento iniziale, la conclusione a modo di libera cadenza o fantasia dell'ultimo episodio patetico e poi la successiva riconfigurazione di una sezione del ritornello orchestrale sotto forma di parafrasi solistica. Anche qui la ricca parte del solista comprende lunghi passaggi in arpeggio. Nella presente registrazione si è scelto di sostituire il movimento lento originale con quello della versione RV 314a, conservata in un manoscritto in parti separate a Dresda, in cui la melanconica melodia del solista è sostenuta da un accompagnamento pizzicato.

Nel Concerto RV 225, forse composto all'inizio degli anni Venti, Vivaldi mette a profitto in maniera esemplare tutta la brillantezza e le risorse della risonanza delle corde vuote offerte dalla tonalità, quanto mai idiomatica per il violino, dire maggiore. Nei movimenti mossi la scrittura virtuosistica, portata spesso a insistere nel registro sovraccuto, comprende passaggi a doppie corde e in arpeggio; come nel Concerto RV 314, l'ultimo episodio del primo movimento è concepito come una sorta di cadenza accompagnata. Al centro, il movimento lento figura come un breve e lirico intermezzo, la cui tersa cantabilità ricorda quella di una sonata (il solista qui è accompagnato solo dal basso continuo).

**Cesare Fertonani**

# RINGS UM PISENDEL

In den Jahren 1716 und 1717 hält sich Kronprinz Friedrich-August von Sachsen, der ab 1733 in Sachsen als König Friedrich-August II. und in Polen als August III. herrschen wird, für längere Zeit in Venedig auf. In seinem Gefolge befinden sich einige Musiker des Dresdner Orchesters, unter ihnen der Violinist Johann Georg Pisendel. In Venedig hat Friedrich-August Gelegenheit, für seine Hofkapelle und Hofoper Mitwirkende zu rekrutieren (Antonio Lotti an der Spitze einer Gruppe von Sängern, Francesco Maria Veracini, Johann David Heinichen); die Bekanntschaften, die der Fürst und seine Instrumentalisten hier schließen, bilden auch die Grundlage für die Verbreitung der italienischen Musik im Deutschland der folgenden Jahrzehnte. Dieser Kontext macht die Begegnung Pisendels mit Antonio Vivaldi besonders relevant.

Zu jener Zeit ist Pisendel (1687-1755), der sich in Ansbach bei Francesco Antonio Pistocchi und Giuseppe Torelli weitergebildet hat, ein brillanter Violinist des Dresdner Orchesters, der den Kurfürsten häufig auf seinen Reisen begleitet. Er wird erst 1728 zum Konzertmeister der Hofkapelle ernannt (und löst damit den Franzosen Jean-Baptiste Volumier ab); wir dürfen jedoch annehmen, dass Pisendel diese Funktion aufgrund seiner Kenntnis des italienischen Repertoires faktisch schon vorher wahnimmt. Wie wichtig die Begegnung mit dem

damals schon hochberühmten Komponisten Vivaldi für den deutschen Violinisten ist, lässt sich leicht vorstellen. Als Schüler und Freund des *Prete rosso* kann Pisendel viele seiner Kompositionen kopieren; außerdem erhält er autographische Manuskripte des Meisters, die er nach Dresden mitnehmen darf. Darüber hinaus widmet Vivaldi ihm Sonaten (RV 2, 6, 19, 25, 29) und Violinkonzerte (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340 und wahrscheinlich auch RV 328).

Pisendel, den auch zwei so hochrangige Musiker wie Quantz und Hasse bewundern, wird zu dem hervorragendsten deutschen Violinisten seiner Zeit; als Komponist findet er ebenfalls Anerkennung. Auch Albinoni und Telemann widmen ihm einige ihrer Werke, und es ist nicht auszuschließen, dass Johann Sebastian Bach seine *Sonaten und Partiten* für Solovioline speziell für ihn geschrieben hat. Jedenfalls spielt Pisendel für den Erfolg, den Vivaldis Musik in Dresden hat, eine wesentliche Rolle. Bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein trägt er zur Entstehung eines Vivaldi-Repertoriums bei, indem er viele Partituren selbst kopiert oder von seinen Musikern kopieren lässt, wobei er die Originale – wie damals üblich – manchmal überarbeitet, sei es nach eigenem Geschmack, sei es nach Maßgabe der Aufführungspraktiken des Dresdner Orchesters, das über eine reiche Ausstattung mit Blasinstrumenten ver-

fügte. Pisendels Repertorium wird heute im „Schrank II“ der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden aufbewahrt.

Die Konzerte RV 237, RV 314 et RV 340 hat Vivaldi ausdrücklich für Pisendel („per Monsieur Pisendel“) komponiert, während die Konzerte RV 225, RV 226 und RV 369 von dem deutschen Violinisten eigenhändig kopiert wurden. Das Konzert RV 340, wahrscheinlich in den Jahren 1716-1717 entstanden, ist uns nur in einem autographischen Manuskript überliefert, das auch einige Skizzen Pisendels enthält. Im Gegensatz zu der athletischen Virtuosität der schnellen Sätze ist die melancholische Sicilienne des mittleren Satzes durch gefühlvolle melodische Chromatismen gekennzeichnet. Die berühmte spöttische Anmerkung „Per li coglioni“ („Für die Trottel“) im Schlussatz, die sich auf die Bezifferung einiger Passagen des Basso continuo bezieht, ist wohl nicht nur dazu bestimmt, der eventuellen Ignoranz von Interpreten vorzubeugen, sondern stellt zugleich eine Entschuldigung gegenüber dem gewieften Musiker Pisendel dar, der solche Präzisierungen natürlich nicht braucht. Wie in dem Konzert RV 314 werden der vorherrschenden, von Kraft und Agilität bestimmten Virtuosität lyrische Passagen mit gefühlvollen Modulationen zugesellt. Im Schlussatz kündigt der Hinweis „Qui si ferma a piacemento“ („Hier hört man nach Belieben auf“) eine improvisierte Kadenz an, die Vivaldi vorsichtigerweise in extenso einrückt.

Das Konzert RV 226 wurde nach den Jahren 1720-1724 komponiert. Die zentralen Abschnitte des Ritornells im ersten Satz sind der vom Orchester begleiteten Ersten Violine anvertraut – in Solokonzerten eine seltene Option. Den langsamen Satz kennzeichnet eine besondere Instrumentierung („Senza Bassi et Tutti pizzicati ma il Primo con l’arco“ – „ohne Bässe und Alle pizzicato, aber die Erste Violine mit dem Bogen“): Über der Begleitung, die wie eine Gitarre klingt, entfaltet die Violine im Sarabande-Rhythmus ein strahlendes Solo. Im Finale kehrt die betonte, fast mimische Lebhaftigkeit der Gestik des ersten Satzes im ternären Rhythmus wieder.

In dem glanzvollen Konzert RV 369, das vermutlich nicht vor der Mitte der zwanziger Jahre entstand, fällt die eigenartige Behandlung der Soloviolinen des Orchesters auf: Das lange Arpeggio des Solisten in der vorletzten Episode des ersten Satzes (*Allegro ma poco*) wird nicht nur von den Violinen und Bratschen begleitet, sondern auch von einer Solovioline, während zwei Soloviolinen das breite Arioso des zweiten Satzes tragen. Das Werk kennzeichnet eine lyrische und kantabile Virtuosität, wie sie für Vivaldis Stil etwa ab etwa 1725 typisch ist; hier entfaltet sie sich in einer weichen, fließenden und zugleich einfallsreichen Durchführung: in einer Vielfalt von Figurationen, Bogenstrichen und Clair-obscur-Effekten zwischen der Dur-Tonart und den Moll-Modulationen. Der offene, innige Klang ebenso wie die größte Virtuosität

behaupten sich auch im Schlussatz, dessen erste Episode ganz im höchsten Register erklingt.

Das Konzert RV 237 ist in zwei Manuskripten überliefert, die heute in Dresden aufbewahrt werden; das wichtigere von beiden ist eine autographische Partitur. Ein düsterer, introspektiver Klang färbt dieses wahrscheinlich in den Jahren 1716-1717 entstandene, nahezu ausschließlich in Moll gehaltene Werk. Die beiden schnellen Sätze kennzeichnen eine fiebrige Turbulenz, während der im Sarabande-Rhythmus gehaltene langsame Satz von schwärmerischem Charakter eine unruhige, pulsierende Begleitung aufweist. Die langen Arpeggio-Passagen des Solisten im ersten Satz kehren auch im Finalsatz wieder, wo sie statt durch das orchestrale Ritornell durch eine Passage der Ersten Violine eingeführt werden. Das Konzert RV 314 ist uns in unterschiedlichen Fassungen überliefert. Es trägt einen lebhaften und geistreichen Charakter, der sich in den auch hinsichtlich der Dynamik kontrastreichen Ritornell-Abschnitten der schnellen Sätze ebenso zeigt wie in gewissen Einfällen: etwa in dem Schluss der letzten pathetischen Episode das ersten Satzes in Gestalt einer freien Kadenz oder Fantasie, und anschließend

in der Rekonfiguration eines Teils des orchesterlichen Ritornells in Form einer solistischen Paraphrase. Auch hier schließt der reich ausgestattete Solistenpart lange Arpeggio-Passagen ein. In der vorliegenden Aufnahme haben wir uns dafür entschieden, den ursprünglich vorgesehenen langsamen Satz durch den der Fassung 314a zu ersetzen, die in einem in Dresden aufbewahrten Manuskript mit getrennten Stimmen enthalten ist, in dem die melancholische Melodie der Solovioline von einer Pizzicato-Begleitung gestützt wird.

In dem Konzert RV 225, das vielleicht zu Beginn der zwanziger Jahre komponiert wurde, nutzt Vivaldi beispielhaft die ganze Brillanz und Resonanzfähigkeit der leeren Saiten, welche die für die Violine so idiomatische Tonart D-Dur bietet. In den raschen Sätzen bewegt die virtuose Komposition sich oft im höchsten Register; sie schließt Passagen mit Doppelgriffen und Arpeggios ein. Wie in dem Konzert RV 314 ist die letzte Episode des ersten Satzes als eine Art begleitete Kadenz konzipiert. Der zentrale lange Satz wirkt wie ein kurzes und lyrisches Intermezzo, dessen makellose Kantabilität an die einer Sonate erinnert (die Solovioline wird hier nur vom Generalbass begleitet).

Cesare Fertonani



**Julien Chauvin** *violin et direction/violin and direction*

• Très tôt attiré par la révolution baroque et le renouveau de l'interprétation sur instruments anciens, Julien Chauvin se forme au Conservatoire royal de La Haye avec Vera Beths, fondatrice de L'Archibudelli aux côtés d'Anner Bylsma. Lauréat du Concours international de musique ancienne de Bruges en 2003, il se produit en soliste tout en jouant au sein des principaux ensembles baroques européens. En 2005, il forme Le Cercle de l'Harmonie, qu'il dirige avec Jérémie Rhorer pendant dix ans, puis fonde en 2015 Le Concert de la Loge. Parallèlement, il poursuit sa collaboration avec le Quatuor Cambini-Paris créé en 2007. Julien Chauvin assure la direction musicale de productions lyriques telles que *Era la notte*, *Phèdre* de Lemoyne et *Cendrillon* d'Isouard, *l'Armida* de Haydn, *Chimène ou le Cid* de Sacchini et *L'Enlèvement au séрай* de Mozart. Il est également chef invité de nombreuses formations. Avec Le Concert de la Loge, il enregistre l'intégrale des symphonies « parisiennes » de Haydn. En 2020, il est soliste d'un album de concertos pour l'édition Vivaldi (naïve), récompensé par un Diapason d'or. Parallèlement à ses activités de concertiste, Julien Chauvin se consacre à la pédagogie dans le cadre de sessions d'orchestre ou de master-classes aux conservatoires de Paris (CNSMD) et de Lyon (CNSMD), à l'École normale de musique de Paris ou avec l'Orchestre français des Jeunes.

• Julien Chauvin was attracted at an early age by the Baroque revolution and the new wave of historically informed performance practice using period instruments, and trained at the Royal Conservatory of The Hague with Vera Beths, co-founder with Anner Bylsma of L'Archibudelli. In 2003 he was a prizewinner at the International Early Music competition in Bruges. He then went on to perform as a soloist, while at the same time playing in the leading European Baroque ensembles, before founding Le Cercle de l'Harmonie, which he directed jointly with Jérémie Rhorer for ten years, and in 2015 he formed Le Concert de la Loge. In parallel with this, he continues his collaboration with the Quatuor Cambini-Paris, formed in 2007. Julien Chauvin has conducted such operatic and music theatre productions as *Era la notte*, Lemoyne's *Phèdre* and Isouard's *Cendrillon*, Haydn's *Armida*, Sacchini's *Chimène ou le Cid* and Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*. He has appeared as guest conductor with many other groups. With Le Concert de la Loge, he has recorded Haydn's complete 'Paris' Symphonies. In 2020 he was the soloist in an album of concertos for naïve's Vivaldi Edition, which won a Diapason d'Or. In addition to his concert activities, Julien Chauvin also devotes himself to teaching in orchestral sessions or masterclasses at the Conservatoires Nationaux de Musique et de Danse of Paris and Lyon, at the École Normale de Musique de Paris and with the Orchestre Français des Jeunes.

## **Le Concert de la Loge**

• En janvier 2015, Julien Chauvin fonde un nouvel ensemble sur instruments anciens avec l'ambition de faire revivre un chaînon essentiel de l'histoire musicale française, Le Concert de la Loge Olympique, créé en 1783, célèbre pour sa commande des symphonies « parisiennes » à Haydn. De nos jours, formation à géométrie variable, l'ensemble propose des programmes de musique de chambre, symphonique ou lyrique, dirigés du violon ou de la baguette, et défend un large répertoire, allant de la musique baroque jusqu'à celle du début du XX<sup>e</sup> siècle. Le projet de cette recréation est aussi d'explorer de nouvelles formes de concert, en renouant avec la spontanéité et les usages de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Depuis sa refondation, l'ensemble s'est produit sur de nombreuses scènes. Il s'associe également de façon régulière à des solistes comme Karina Gauvin, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky ou Justin Taylor. Au disque, l'ensemble a enregistré l'intégrale des symphonies « parisiennes » de Haydn. Il se consacre par ailleurs à la redécouverte d'autres répertoires : la mélodie française orchestrée (*Si j'ai aimé*), les symphonies de salon, des concertos pour violon (Édition Vivaldi). Le Comité national olympique sportif français s'étant opposé à l'usage par l'ensemble de l'adjectif « olympique », ce dernier est contraint en juin 2016 d'amputer son nom historique pour devenir Le Concert de la Loge.

• In January 2015, the violinist Julien Chauvin founded a new period-instrument orchestra with the ambition of reviving an essential component of French musical history: the Concert de la Loge Olympique, founded in 1783, famous for commissioning Haydn's 'Paris' Symphonies. The new, flexibly sized ensemble presents chamber, symphonic and vocal-operatic programmes directed from the violin or the baton and champions a wide repertory ranging from the Baroque era to the early twentieth century. This recreative project also aims to explore new concert formats, harking back to the spontaneity of late-eighteenth-century practice. Since it was founded, the ensemble has toured many venues. It also enjoys regular collaborations with such renowned soloists as Karina Gauvin, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky and Justin Taylor. On disc, the orchestra has recorded Haydn's complete 'Paris' Symphonies. It also explores other repertoires in need of rediscovery: the French *mélodie* with orchestra (*Si j'ai aimé*), the 'salon symphony', and rare violin concertos (Vivaldi Edition). Since the French National Olympic and Sports Committee opposed the ensemble's use of the adjective 'Olympique', it was forced to truncate its historical name and adopt the designation 'Le Concert de la Loge' in June 2016.



# THE VIVALDI EDITION

## OPERE TEATRALI

### Juditha triumphans RV 644

M. Kožená, M. J. Trullu,  
M. Comparato..., Academia  
Montis Regalis, A. De Marchi

### La Senna festeggiante RV 693

J. Lascarro, S. Prina, N. Olivieri,  
Concerto Italiano, R. Alessandrini

### L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi, S. Prina,  
M. Kulikova, L. Giordano...,  
Concerto Italiano, R. Alessandrini

### La verità in cimento RV 739

G. Bertagnolli, S. Mingardo,  
N. Stutzmann, P. Jaroussky...,  
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi

### Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnolli, M. Comparato,  
S. Prina, Academia Montis Regalis,  
A. De Marchi

### Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larimore, V. Cangemi,  
P. Jaroussky..., Chœur Les Éléments,  
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi

### Tito Manlio RV 738-A

N. Olivieri, K. Gauvin, A. Hallenberg,  
M. Mijanovic..., Accademia Bizantina,  
O. Dantone

## Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi, S. Kermes,  
P. Jaroussky..., Ensemble Matheus,  
J.-C. Spinosi

## Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens, R. Basso,  
N. Stutzmann..., Modo Antiquo,  
F. M. Sardelli

## 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

## Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo, A. Fernández,  
G. Banditelli..., Le Concert des Nations,  
J. Savall

## Armida al campo d'Egitto RV 699

F. Zanasi, M. Comparato, R. Basso,  
M. Oro, S. Mingardo...,  
Concerto Italiano, R. Alessandrini

## Ottone in villa RV 729

S. Prina, J. Lezhneva, V. Cangemi,  
R. Invernizzi, T. Lehtipuu, Il Giardino  
Armonico, G. Antonini

## Teuzzone RV 714

P. Lopez, R. Milanesi, D. Galou,  
R. Mameli, F. Zanasi...,  
Le Concert des Nations, J. Savall

## Orlando 1714

### [Orlando furioso RV 819]

R. Novaro, R. Basso, G. Arquez,  
T. Georgiu, D. Galou, D. DQ Lee,...,  
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

## Catone in Utica RV 705

T. Lehtipuu, R. Mameli, S. Prina,  
A. Hallenberg, R. Basso, E. Baráth,  
Il Complesso Barocco, A. Curtis

## L'incoronazione di Dario RV 719

A. Dahlin, S. Mingardo, D. Galou,  
R. Novaro, R. Mameli...,  
Accademia Bizantina, O. Dantone

## Dorilla in Tempe RV 709

R. Basso, S. Malfi, M. De Liso,  
L. Cirillo, S. Prina, C. Senn,  
Coro della Radio Televisione Svizzera,  
I Barocchisti, D. Fasolis

## Il Giustino RV 717

D. Galou, E. Baráth, S. Gäng, V. Cangemi,  
E. Gonzalez Toro, A. Vendittieli...  
Accademia Bizantina, O. Dantone

## Argippo RV Anh. 137

E. Baráth, M. Lys, D. Galou, M. Pizzolato,  
L. De Donato, Europa Galante, F. Biondi

## Il Tamerlano RV 703

B. Taddia, F. Mineccia, D. Galou,  
S. Rennert, M. De Liso, A. Vendittieli,  
Accademia Bizantina, O. Dantone

<b>Arie d'opera dal Fondo Foà 28</b>	<b>Vespri solenni per l'Assunzione di Maria Vergine</b>	<b>Concerti per vari strumenti</b>
S. Piau, A. Hallenberg, P. Agnew, G. Laurens, Modo Antiquo, F. M. Sardelli	G. Bertagnoli, S. Mingardo..., Concerto Italiano, R. Alessandrini	RV 454, 497, 534, 548, 559, 560, 566 Zefiro, A. Bernardini
<b>Arie per basso</b>	<b>In furore, Laudate pueri, concerti sacri</b>	<b>Concerti per fagotto I</b>
L. Regazzo, Concerto Italiano, R. Alessandrini	S. Piau, S. Montanari, Accademia Bizantina, O. Dantone	RV 493, 495, 477, 488, 503, 471, 484 S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
<b>Arie ritrovate</b>	<b>Gloria RV 589 e 588, Ostro picta RV 642</b>	<b>Concerti per fagotto II</b>
S. Prina, S. Montanari, Accademia Bizantina, O. Dantone	S. Mingardo, Concerto Italiano, R. Alessandrini	RV 499, 472, 490, 496, 504, 483, 470 S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
<b>Arie per tenore</b>	<b>Musica sacra per alto</b>	<b>Concerti per fagotto III</b>
T. Lehtipuu, I Barocchisti, D. Fasolis	D. Galou, A. Giangrande, A. Tampieri, Accademia Bizantina, O. Dantone	RV 485, 502, 474, 480, 494, 475 S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
<b>Arie e cantate per contralto</b>	<b>CONCERTI E MUSICA DA CAMERA</b>	<b>Concerti per fagotto IV</b>
D. Galou, Accademia Bizantina, O. Dantone	<b>Concerti per flauto traverso</b>	RV 469, 491, 498, 492, 500, 473 S. Azzolini, L'Onda Armonica
<b>MUSICA SACRA</b>	<b>RV 432, 436, 429, 440, 533, 438, 438bis, 427, 431</b>	<b>Concerti per fagotto V</b>
<b>Stabat Mater RV 621</b>	B. Kuijken, Academia Montis Regalis	RV 467, 476, 479, 481, 486, 489, 497 S. Azzolini, L'Onda Armonica
<b>Concerti sacri, Claræ stellæ</b>	<b>Concerti per oboe</b>	<b>Concerti per violino I 'La caccia'</b>
S. Mingardo, Concerto Italiano, R. Alessandrini	RV 447, 455, 450, 463, 451, 453, 457 A. Bernardini, Zefiro	RV 208, 234, 299, 362, 270, 332 E. Onofri, Academia Montis Regalis
<b>Mottetti</b>	<b>Concerti per fagotto, oboe e archi</b>	<b>Concerti per violino II 'Di sfida'</b>
<b>RV 629, 631, 633, 623, 628, 630</b>	RV 481, 461, 545, 498, 451, 501 S. Azzolini, H. P. Westermann, I Sonatori della Gioiosa Marca	RV 232, 264, 325, 353, 243, 368 A. Steck, Modo Antiquo, F. M. Sardelli
A. Hermann, L. Polverelli, Academia Montis Regalis, A. De Marchi		

<b>Concerti per violino III 'Il ballo'</b>	<b>Concerti per violoncello I</b>	<b>Sonate da camera</b>
<b>RV 333, 307, 268, 352, 210, 312, 350</b>	<b>RV 419, 410, 406, 398, 421, 409, 414</b>	<b>RV 68, 86, 77, 70, 83, 71</b>
D. Galfetti, I Barocchisti, D. Fasolis	C. Coin, Il Giardino Armonico, G. Antonini	L'Astrée
<b>Concerti per violino IV</b>	<b>Concerti per violoncello II</b>	<b>Sonate da camera a tre, opus 1</b>
<b>'L'imperatore'</b>	<b>RV 411, 401, 408, 417, 399, 403, 422</b>	<b>RV 75, 73, 79, 64, 66, 61, 65, 78</b>
<b>RV 331, 171, 391, 271, 327, 263a, 181</b>	C. Coin, Il Giardino Armonico, G. Antonini	L'Estravagante
R. Minasi, Il Pomo d'Oro		
<b>Concerti per violino V 'Per Pisendel'</b>	<b>Concerti per violoncello III</b>	<b>Musica per mandolino e liuto</b>
<b>RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328</b>	<b>RV 400, 404, 407, 415, 420, 423</b>	<b>RV 82, 85, 93, 425, 532, 540</b>
D. Sinkovsky, Il Pomo d'Oro	C. Coin, L'Onda Armonica	R. Lislevand, Ensemble Kapsberger
<b>Concerti per violino VI 'La boemia'</b>	<b>Concerti di Dresdena</b>	<b>Concerti da camera</b>
<b>RV 186, 282, 288, 330, 380, 768</b>	<b>RV 192, 569, 574, 576, 577</b>	<b>RV 99, 91, 101, 90, 106, 95, 88, 94, 107</b>
F. Biondi, Europa Galante	Freiburger Barockorchester, G. von der Goltz	L'Astrée
<b>Concerti per violino VII</b>	<b>Concerti per archi</b>	<b>Concerti e cantate da camera I</b>
<b>'Per il castello'</b>	<b>RV 159, 153, 121, 129, 154, 115, 143,</b>	<b>RV 97, 104, 105, RV671, 654, 670</b>
<b>RV 257, 273, 367, 371, 389, 390</b>	<b>141, 120, 156, 158, 123</b>	L. Polverelli, L'Astrée
A. Tampieri, Accademia Bizantina, O. Dantone	Concerto Italiano, R. Alessandrini	
<b>Concerti per violino VIII 'Il teatro'</b>	<b>Concerti per archi II</b>	<b>Concerti e cantate da camera II</b>
<b>RV 187, 217, 235, 321, 366, 387</b>	<b>RV 150, 134, 151, 119, 110, 160, 128,</b>	<b>RV 108, 92, 100, RV651, 656, 657</b>
J. Chauvin, Le Concert de la Loge	<b>164, 127, 166, 157</b>	G. Bertagnolli, L'Astrée
<b>Concerti per violino IX</b>	Concerto Italiano, R. Alessandrini	
<b>'Le nuove vie'</b>	<b>Concerti per archi III</b>	<b>Concerti e cantate da camera III</b>
<b>RV 194, 211, 281, 283, 346, 365</b>	<b>RV 109, 117, 118, 126, 138, 142, 145,</b>	<b>RV 87, 98, 103, RV680, 682, 683</b>
B. Begelman, Concerto Italiano, R. Alessandrini	<b>152, 155, 161, 163, 165, 167</b>	L. Polverelli, L'Astrée
<b>Concerti per due violini e archi I</b>	<b>Concerti per viola d'amore</b>	<b>New Discoveries</b>
<b>RV 523, 510, 509, 517, 515, 508</b>	<b>RV 393, 394, 395, 396, 397</b>	R. Bassi, P. Pollastri, E. Casazza,
D. Sinkovsky, R. Minasi, Il Pomo d'Oro	A. Tampieri, Accademia Bizantina, O. Dantone	B. Hoffmann, Modo Antiquo, F. M. Sardelli
<b>Concerti per due violini e archi II</b>		<b>New Discoveries II</b>
		A. Hallenberg, A. Steck, A. Kossenko, Modo Antiquo, F. M. Sardelli

Cet enregistrement a été réalisé au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine à Angers, dans l'ancien hôpital Saint-Jean. Daté du XII<sup>e</sup> siècle, il est l'un des plus remarquables ensembles hospitaliers de France et a abrité pendant huit siècles pauvres et malades. Cette majestueuse nef présente des colonnes sobres et une voûte caractéristique du gothique angevin.

Transformé en musée au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'hôpital Saint-Jean abrite depuis 1967 la tenture du *Chant du monde*, chef-d'œuvre de Jean Lurçat. Version moderne de la tenture médiévale de l'Apocalypse, *Le Chant du monde* est une vision poétique et symbolique et le manifeste d'un artiste engagé. Marqué par les deux guerres et dans un contexte de guerre froide, Jean Lurçat transmet un message d'espoir et de paix.

« Le premier titre de ce *Chant du Monde* c'était *La Joie de vivre*. Je n'ai pas tardé à me convaincre que la vie, pour qui tente de vivre droit, c'est chose sucrée et salée, douce et amère, convulsive et sereine. » JEAN LURÇAT



Angers  
POUSSE  
LE SON

ANGERS VILLE  
CULTURELLE  
*A*  
Angers

Le Concert de la Loge is supported by the Ministère de la Culture, the Ville de Paris, the Region Île-de-France, the Mécénat Musical Société Générale C'est vous l'avenir (main sponsor), the Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm and the sponsors who are members of le club Olympe.

It is in residence at the Jean-Baptiste Lully Conservatory in Puteaux and at the Arsenal - Cité Musicale-Metz.

It is also an associate artist in residence at Fondation Singer-Polignac and an associate ensemble at the Auditorium du Louvre and the Théâtre Sébastopol.

In 2021, the ensemble began a four-year cross-residency with the Association pour le Développement des Activités Musicales dans l'Aisne (ADAMA) and the Centre de Musique Baroque de Versailles.



**We would like to express our warmest thanks for their help on this recording to:** Christophe Béchu, Nicolas Dufetel, Anne Esnault and all those on the team of Ville d'Angers et Musée Jean Lurçat ; **for the rehearsals**, Joëlle Ceccaldi-Raynaud, Patrick Marco and all those at the Conservatoire Jean-Baptiste Lully in Puteaux; **for the loan of Julien Chauvin's instrument**, Adopt a Musician, Giovanni Accornero (Giuseppe Guadagnini, 1780); **for the provision of the harpsichord**, Thomas Pellerin; **for their support of this project and of the orchestra**, Marie-Sophie Calot de Lardemelle of the Fondation Orange, Ulrich Mohrle of Mécénat Musical Société Générale, Zélia Housset of the Caisse des Dépôts, the Fonds de dotation Françoise Kahn-Hamm, and the thirty-four individual patrons who are members of the club Olympe, especially its major donors and founding members: Anthony and Rose Béchu, Françoise Brissard, Michaël Fouilleroux, Jeanne-Marie Lecomte, Josie Péron Lavergne and Gilles Pironon.

**Recorded** 11-14 March 2021, Musée Jean Lurçat, Angers (France)  
**Recording producer, sound engineer, mixing and mastering** Ken Yoshida  
**Harpsichord tuning** Thomas Pellerin

**Recording system**

**Microphones** KM133D, Schoeps MK21, Schoeps v4U, Coles 4038

**Preamplifier and converter** Merging Technologies HAPI

**Recorded and edited with** Merging Technologies Pyramix

**Naïve Classique** Pierre-Antoine Devic, Aurélia Rippe, Johann Audiffren

**Vivaldi Edition artistic director** Susan Orlando

**Booklet supervisor** Claire Boistreau

**Artwork** Élise Belkaïd

**Le Concert de la Loge**

**General Manager** Emmanuelle Vassal

**Production Administrator** Violaine Peccoud

**Production Manager** Louise Béguin

**Communication Manager** Ludmilla Sztabowicz

**French translation** Michel Chasteau

**English translation** Charles Johnston

**German translation** Achim Russer

**Special thanks to** Nicolas Dufetel, Deputy Mayor for Culture and Heritage of the City of Angers,  
Anne Esnault, Director of the Museums of Angers, and Isabelle Gillouard from Agence Ysée

**Cover** © Denis Rouvre

**Inside photos** Julien Chauvin © Marco Borggreve; Le Concert de la Loge © Franck Juery

Made in France

OP 7546

® & © 2022 naïve, a label of Believe Group



The Baroque Music Foundation



Centre  
national de  
la Musique





Vivaldi Concerti per violino VII 'Per il castello'

ALESSANDRO TAMPIERI ACCADEMIA BIZANTINA OTTAVIO DANTONE



Vivaldi Concerti per violino VIII 'Il teatro'

JULIEN CHAUVIN LE CONCERT DE LA LOGE



Vivaldi Concerti per violino IX 'Le nuove vie'

BORIS BEGELMAN CONCERTO ITALIANO RINALDO ALESSANDRINI