



Vivaldi Sonate da camera a tre, opus 1

L'ESTRAVAGANTE



antonio vivaldi 1678-1741

concerti da camera vol. 5

Sonate da camera a tre, due violini e violone o cembalo, opus 1

L'Estravagante

Stefano Montanari, *violino di Hendrick Jacobsz, Amsterdam, 1680*

Stefano Rossi, *violino di Henry Jay, Londra, 1740*

Francesco Galligioni, *violoncello di Paolo Antonio Testore, Milano, 1740*

Maurizio Salerno, *clavicembalo italiano di Albertino Vanini 1999, copia da Carlo Grimaldi; organo ad ala di Giorgio Carli, copia di anonimo sito nella cattedrale di Osimo*

con la collaborazione di

Franco Pavan, *tiorba di Stephen Barber e Sandi Harris, London, 1993, copia da Martinus Kaiser, 1640; chitarra barocca di Hendrick Hasenfuss, Eitorf/Sieg, 2001, copia da Alexander Voboam, 1670*

Pietro Pasquini, *organo ad ala di Giorgio Carli, copia di anonimo sito nella cattedrale di Osimo*

tesori del piemonte vol. 50

Sonate da camera a tre, opus 1

1	Sonata XII "Follia" in re minore RV 63	11'08
Sonata IX in la maggiore RV 75		
2	Preludio – Allegro	0'47
3	Adagio	1'06
4	Allemanda – Allegro	2'36
5	Corrente – Presto	2'23
Sonata I in sol minore RV 73		
6	Preludio – Grave	2'01
7	Allemanda – Allegro	2'12
8	Adagio	1'50
9	Capriccio – Allegro	0'47
10	Gavotta – Allegro	0'38
Sonata XI in si minore RV 79		
11	Preludio – Andante	3'22
12	Corrente – Allegro	2'11
13	Giga – Allegro	1'33
14	Gavotta – Presto	0'59
Sonata VIII in re minore RV 64		
15	Preludio – Largo	4'32
16	Corrente – Allegro	2'26
17	Grave	2'03
18	Giga – Allegro	2'08

Sonata IV in mi maggiore RV 66

19	Largo	0'56
20	Allegro	1'25
21	Allemanda – Allegro	1'45
22	Sarabanda – Largo	2'51
23	Giga – Allegro	1'16

Sonata III in do maggiore RV 61

24	Adagio	1'35
25	Allemanda – Allegro	1'35
26	Adagio	0'35
27	Sarabanda – Allegro	1'41

Sonata VII in mi bemolle maggiore RV 65

28	Preludio – Largo	2'59
29	Allemanda – Allegro	2'55
30	Sarabanda – Andante	2'40
31	Giga – Presto	0'56

Sonata X in si bemolle maggiore RV 78

32	Preludio – Adagio	1'56
33	Allemanda – Allegro	2'03
34	Gavotta – Presto	1'32

Sonates de chambre à trois, opus 1

En 1705, l'éditeur Giuseppe Sala publie à Venise les *Suonate da camera a tre, due violini o violone o cembalo opus 1* d'Antonio Vivaldi. Le recueil marque les « débuts » officiels d'un compositeur qui n'était déjà plus tout jeune (le « Prêtre roux » était alors âgé de vingt-sept ans) et contient sans doute les œuvres les plus anciennes que nous connaissions de lui aujourd'hui. Toutefois, comme le suggère Michael Talbot, il est fort probable que l'exemplaire de 1705 soit une réimpression de la première édition – aujourd'hui perdue – publiée en 1703. Quoi qu'il en soit, on trouve dans ce recueil dédié au comte Annibale Gambara, originaire de Brescia, un équilibre – parfois inévitablement précaire – entre la référence à des formules et des modèles codifiés, d'une part, et, de l'autre, la recherche d'une expressivité proprement originale. L'opus 1, du point de vue de l'instrumentation, s'insère dans la récente tradition italienne de la *Sonata a tre*, dominée par la réforme arcadienne d'Arcangelo Corelli : même à Venise, où il existait pourtant une illustre production instrumentale, les opus 1 à 4 de Corelli connurent une diffusion presque immédiate et furent réimprimés par le même Sala, quelques années seulement après la première édition romaine (respectivement en 1684, 1686, 1691 et 1695).

L'indication « *da camera* » renvoie à la typologie de la sonate (une suite de mouvements de danse de forme binaire dans la même tonalité, précédée d'un prélude) qui alternait encore à l'époque – du moins en principe, et nonobstant les nombreux points de convergence dans la pratique – avec la

sonate « *da chiesa* » (caractérisée par une forme le plus souvent en quatre mouvements répondant au schéma lent – rapide – lent – rapide, et par l'usage abondant d'une écriture fugée et contrapuntique). Parmi les modèles traditionnels auxquels Vivaldi pouvait alors se référer figuraient, outre les opus 2 (1685) et 4 (1694) de Corelli, les *Sonate a tre* de compositeurs vénitiens à peine plus âgés que le « Prêtre roux » : Antonio Caldara (opus 2, 1699), Tomaso Albinoni (opus 3, 1701) et Giorgio Gentili (opus 2, 1703), qui avaient rapidement assimilé la leçon stylistique et les codes formels de Corelli. D'un autre côté, la personnalité volcanique de Vivaldi, déjà parfaitement reconnaissable dans le recueil, même si elle ne parvient pas toujours à trouver les modalités expressives adéquates, plonge ses racines dans la tradition violonistique vénitienne du XVII^e siècle et dans sa double matrice, virtuose et affective. Une tradition qui, du « *stil moderno* » de Dario Castello et de la « *seconda pratica* » monteverdienne – dans ses implications pour l'écriture instrumentale – trace une histoire dans laquelle les exigences d'un jeu concertant et virtuose, d'une part, et, de l'autre, celles d'une émulation de l'expression et des inflexions de la voix, se confrontent et s'imbriquent. De cette double tradition, Vivaldi apparaît, au début du XVIII^e siècle, comme l'héritier le plus digne et le plus génial interprète.

En ce qui concerne l'effectif instrumental, les sonates sont destinées à deux violons, auxquels s'ajoute le « *Violone* » (violoncelle) ou le clavecin pour le *continuo* ; toutefois, selon la pratique de l'époque, la basse

pouvait être réalisée par des combinaisons diverses, selon la disponibilité du moment, et même recourir à des instruments (à archet, à clavier, à cordes pincées) non mentionnés dans l'intitulé du recueil. Du reste, la réédition de l'opus 1 par Estienne Roger, parue à Amsterdam vers 1715 (il ne nous est parvenu de l'édition Sala qu'un exemplaire incomplet avec la partie du premier violon), contient une double partie d' « *Organo e Violoncello* ». Les sonates sont composées le plus souvent de quatre mouvements, à l'exception de la première, la quatrième et la dixième (qui en comptent respectivement cinq, six et trois) et de la dernière, constituée par une série de variations sur la *Follia*. La caractéristique stylistique de cet opus 1 réside dans l'écriture imitative simple des deux violons, qui repose avant tout sur le traitement en canon de brèves phrases et incises, et qui, dans les mouvements les plus élaborés, fait également intervenir la basse. En substance, il s'agit cependant d'un contrepoint plus scénographique, plus en trompe-l'œil, que structural, dans lequel les lignes se poursuivent et se font écho l'une à l'autre selon une libre logique concertante. En cela, le traitement des deux violons préfigure déjà quelques-unes des techniques d'écriture que Vivaldi utilisera dans ses concertos. Et c'est sans aucun doute à l'esprit du concerto que se réfèrent encore certains éléments, comme la tendance à la vivacité et au brillant du dialogue et l'assignation d'un rôle de soliste au premier violon.

D'autres aspects encore viennent contribuer au caractère déjà authentiquement vivaldien du recueil : les fulgurances de l'invention harmonique ; l'intérêt pour un chromatisme structurel (qui, de l'harmonie générée par la basse, se reflète sur les lignes mélodiques supérieures) la prédilection pour l'*ostinato* (envisagé soit comme formule d'accompagnement, soit comme module proprement mélodique) ; enfin, une intense expression mélodique, cantabile, d'inspiration vocale. En ce qui concerne le caractère des différents types de mouvements, Vivaldi met en œuvre une grande variété de traitements non seulement dans le prélude, mais aussi dans les mouvements de danse. Ce sont en particulier les allemandes, courantes et sarabandes qui offrent la plus grande diversité dans la stylisation rythmique, tandis que gigue et gavottes demeurent plus étroitement liées à une figure unique qui rythme le pas de danse.

Pour couronner son recueil de façon spectaculaire, Vivaldi conclut par un cycle de vingt variations sur la très célèbre *Follia*, qui représente une confrontation explicite avec Corelli (opus 5 n° 12, 1700). Ce qui le caractérise – et le distingue du modèle fameux de son aîné –, c'est avant tout l'interprétation dramatique et, pour ainsi dire, narrative, tout autant que la présence de variations *cantabile*, de tempo lent, nettement différentes des variations figurales. Dans le premier volet (variations 1 à 8), après l'exposition de la structure thématique comme scansion nerveuse et uniforme en rythme pointé,

se dessine une accélération progressive du tempo, associée à l'introduction de figures rythmiques de plus en plus serrées et pressantes. On atteint, dans l'écriture heurtée de la variation 7, le premier point culminant du cycle : la variation 8 relâche en effet quelque peu la pression rythmique et retourne à un tempo plus apaisé, préparant ainsi le passage au mouvement lent qui suit. Le second volet (variations 9 à 15) fait alterner trois mouvements lents (9, 12, 15) avec deux mouvements rapides (10, 13). D'un grand lyrisme, les trois variations lentes – sans doute parmi les plus suggestives –, dont la dernière est une sicilienne, constituent l'épine dorsale de l'ouvrage. La strette formée par le troisième et dernier volet (variations 16 à 20) procède de nouveau, comme dans le premier, d'une progressive intensification rythmique ; toutefois, ce *crescendo* théâtral s'accompagne ici d'une intensification analogue sur le plan du timbre et de l'instrumentation : la pulsation rythmique devient un « *ribattuto* » et crée un véritable effet de percussion de toutes les parties. La strette se conclut par un appendice cadentiel : en un bref geste récapitulatif, reparait au violon la cellule originale en rythme pointé de la structure thématique.

Le léger *duetto* des violons dans le Prélude en forme de gigue qui ouvre la *Sonata IX* est encore écrit dans un style purement concertant, ainsi que l'Adagio de transition qui lui fait suite ; c'est enfin une écriture « *a tre* » plus dense et plus élaborée qui se manifeste dans l'Allemande, au début solennel, ainsi que dans la Courante aux rythmes syncopés.

Dans la *Sonata I*, on passe du tissu contrapuntique du Prélude à l'esprit concertant de l'Allemande ; après un Adagio de transition, reposant sur une succession d'accords, les violons échangent dans le Capriccio des arpèges en imitation, avant la Gigue aphoristique qui conclut la sonate.

Après les imitations du Prélude, la *Sonata XI* fait se succéder trois mouvements rapides dominés par l'écriture virtuose et concertante du premier violon : dans l'ordre, une Courante qui se déroule tout d'un trait, presque sans reprendre haleine ; une Gigue agrémentée d'un effet théâtral de double écho ou de « fondu » du premier violon sans accompagnement ; enfin une Gavotte dans laquelle les répétitions de la forme binaire sont écrites entièrement avec diminutions.

Dans le Prélude de la *Sonata VIII*, un flux d'arpèges du premier violon vient orner les accords générés par l'écriture harmonique des autres parties, tandis que, dans la Courante, le rapport entre les instruments mélodiques passe peu à peu de l'imitation à une conduite parallèle à la partie de protagoniste tenue par le premier violon. Un austère *ostinato* en rythmes pointés, à la basse, sert de fondement, dans le Grave, au duo imitatif des violons qui, dans la Gigue, entraînent également la basse dans leur danse. Le Largo introductif de la *Sonata IV* est un rideau sonore qui se lève sur l'Allegro suivant : une courante qui, toutefois, ne présente pas la forme binaire habituelle, et qui se conclut, par un coup de théâtre, sur un bref Adagio en succession d'accords ; suivent une Allemande dans laquelle les motifs de fanfare

se précipitent, une Sarabande où le premier violon entonne une sensuelle cantilène, puis une Gigue à l'allure pétillante.

La *Sonata III* commence par un Adagio dans lequel le chromatisme se charge peu à peu d'une fonction structurelle dans la trame contrapuntique. C'est l'impulsion motrice initiale des violons qui contribue à insuffler son énergie à l'Allemande; enfin, après le très bref Adagio, la sarabande finale, avec ses motifs syncopés, représente l'unique exemple connu chez Vivaldi de la version légère et rapide de cette danse (fréquente, en revanche, chez Albinoni).

Le premier violon se taille une partie résolument soliste dans la *Sonata VII*: avec une ample éloquence

dans le Prélude; avec brio dans l'Allemande, quasiment développée comme un mouvement de concerto; avec retenue dans le tissu contrapuntique de la Sarabande, sur fond de « *walking bass* »; avec un élan irrésistible, enfin, dans la Gigue.

Le Prélude qui ouvre la *Sonata X* possède la forme unitaire et la sévère structure contrapuntique qui révèle les points de convergence avec la sonate « *da chiesa* »; l'Allemande manifeste à l'inverse une vivacité toute concertante, tandis que la Gavotte s'inspire de motifs de fanfare.

Cesare Fertonani

L'Estravagante

L'Estravagante est le fruit de l'association de quatre musiciens désireux de partager leur passion commune pour la musique de chambre et de faire revivre un répertoire rarement abordé par des ensembles possédant une forte tradition d'interprétation baroque sur instruments originaux. Les violonistes Stefano Montanari et Stefano Rossi, le violoncelliste Francesco Galligioni et le claviciniste – et organiste – Maurizio Salerno ont trouvé dans cet ensemble la meilleure expression d'un travail de groupe, partagé par des artistes qui se sont « reconnus » et ont découvert entre eux ces rares affinités nécessaires à la mise en œuvre de tout projet créatif. Bien que tous les membres de l'ensemble aient à leur actif une riche expérience de concertiste et d'enseignant, reconnue au niveau international, le *quartetto* est de formation récente. L'ensemble, toutefois, s'est rapidement imposé grâce, entre autres, aux enregistrements qu'il a déjà effectués, consacrés aux sonates en trio de Pachelbel et aux sonates de Buxtehude (un disque récompensé par le Supersonic Award de la revue *Pizzicato*) avec Rodney Prada à la viole de gambe. Ses concerts sont également très prisés du public, aussi bien pour la fraîcheur de l'interprétation que pour l'originalité des choix musicaux.

Stefano Montanari VIOLON

Après des études de violon et de piano couronnées par un très grand nombre de récompenses, Stefano Montanari obtient le diplôme de haut perfectionnement en musique de chambre dans la classe de Pier Narciso Masi à l'Accademia Musicale de Florence et le diplôme de soliste auprès de Carlo Chiarappa, au Conservatoire de la Suisse italienne de Lugano. Depuis 1995, il est premier violon et chef d'orchestre de l'Accademia Bizantina de Ravenne, ensemble spécialisé dans la musique ancienne, avec lequel il effectue depuis plusieurs années des tournées dans le monde entier. Il travaille avec les artistes les plus éminents dans le domaine de la musique ancienne, en particulier avec Christophe Rousset et actuellement avec l'ensemble Tafelmusik de Toronto. Il a réalisé pour diverses maisons d'édition de nombreux enregistrements et a reçu plusieurs prix internationaux (Midem Award en 2007 et 2010). Il a récemment enregistré avec Christophe Rousset les sonates pour violon et clavecin obligé de Bach (Naïve, Diapason d'or). Stefano Montanari est très souvent sollicité pour des cours ou des masterclasses; il enseigne actuellement le violon baroque à l'Accademia Internazionale della Musica de Milan et au Conservatoire de Vérone. Sa *Méthode de violon baroque* va être publiée très prochainement par les Éditions Carisch de Milan. Stefano Montanari exerce depuis 2007 une intense activité en tant que chef d'orchestre, travaillant, en Europe et en Amérique, sur des productions de musique ancienne ou d'opéras baroques, classique et romantiques.

Stefano Rossi VIOLON

Stefano Rossi a suivi avec succès une formation de spécialisation en violon baroque au Conservatoire d'Amsterdam dans la classe de Lucy van Dael, où il a obtenu la mention «*cum laude*». Il a travaillé entre autres avec l'Accademia Bizantina, La Cappella della Pietà de' Turchini, les ensembles Musica ad Rhenum, Zefiro, Holland Baroque Society et Banchetto Musicale, dans lesquels il a également tenu le rôle de premier violon. Il a enregistré, avec Musica ad Rhenum, la musique de chambre de François Couperin et, avec l'Ensemble Zefiro, les divertimentos de Mozart et les concertos pour plusieurs instruments de Vivaldi. Nombreux sont ses enregistrements avec l'Accademia Bizantina et pour les radios de toute l'Europe. Il joue sur un violon Hendrick Jacobs de 1694.

Francesco Galligioni VIOLONCELLE

Francesco Galligioni obtient ses diplômes de violoncelle dans la classe de Gianni Chiampan au Conservatoire Pollini de Padoue avant de se perfectionner dans la pratique de l'instrument à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome auprès de Franco Maggio Ormezewski. Ayant décidé de se consacrer à l'étude du violoncelle baroque et de la viole de gambe, il travaille avec des spécialistes de renommée internationale. Francesco Galligioni collabore en qualité de premier violoncelle avec de nombreux ensembles baroques de premier plan; il est membre fondateur de l'Accademia di San Rocco et du Venice Baroque Orchestra, avec lequel il s'est produit dans les plus prestigieuses salles de concerts du monde. Outre les nombreux disques qu'il a réalisés avec cet orchestre, il a enregistré des trios avec Giuliano Carmignola et Lutz Kirchhof, ainsi que des sonates avec Anner Bylsma. Il est premier violoncelle de l'ensemble L'Aura Soave, dirigé par Sergio Azzolini, avec lequel il a enregistré deux disques pour Naïve, dans le cadre de la Vivaldi Edition. Actuellement, il enseigne au Conservatoire Paganini de Gênes.

Maurizio Salerno ORGUE

Né à Milan, Maurizio Salerno obtient ses diplômes d'orgue et de composition organistique au conservatoire de sa ville natale, puis de clavecin dans les conservatoires de Lugano et Turin, où il travaille sous la direction d'Ottavio Dantone. Il suit les cours de perfectionnement de la Schola Cantorum de Bâle avec Jean-Claude Zehnder, puis Andrea Marcon. En tant que soliste, il exerce une intense activité de concertiste en Italie et en Europe; il s'est également produit en concert aux États-Unis, en Amérique du Sud, Russie et Australie. Il est, avec le violoniste Stefano Montanari, l'un des membres fondateurs de L'Estravagante, avec lequel il a enregistré des œuvres de Buxtehude,

Pachelbel et Bach. Il est continuiste de prestigieux orchestres européens et a enregistré en duo avec Edoardo Bellotti de nombreux disques consacrés à des œuvres pour deux orgues. Il est régulièrement chargé de cours dans d'importantes écoles de musique et des conservatoires renommés. Il est également organiste titulaire de la prestigieuse Basilica di Santa Maria della Passione de Milan et fondateur de l'Association Culturelle La Capella Musicale, ainsi que du Festival Milano Arte Musica. Il enseigne l'orgue et la composition organistique au Conservatoire de Brescia.



Vivaldi Edition

L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso (Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) 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 complets, 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.

En appendice de l'édition Vivaldi, nous avons entrepris la publication d'une nouvelle série intitulée *New Discoveries*, inaugurée en 2009 par un premier enregistrement consacré à des œuvres récemment découvertes du maître italien, qui sera suivi d'un second volume en 2012. Avec cet enregistrement des *Sonate da camera a tre*, nous entamons un deuxième appendice, constitué d'une série d'enregistrements exceptionnels d'œuvres de Vivaldi qui ne se trouvent pas dans le fonds de Turin. Nous serons ainsi un jour en mesure d'offrir au public l'enregistrement des œuvres complètes de Vivaldi, dans des interprétations signées par les plus grands noms actuels de la musique baroque.

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

SUSAN ORLANDO

www.naive.fr

Chamber sonatas, op.1

In 1705, Giuseppe Sala published in Venice the *Suonate da camera a tre, due violini o violone o cembalo* op.1 of Antonio Vivaldi. This set of trio sonatas marked the official 'debut' of a composer who was already more than a mere youth (the 'Prete Rosso' was then twenty-seven years old), and probably contains the earliest works of his that have come down to us. It is very likely, though, as Michael Talbot has pointed out, that the copy of 1705 is in fact a reprint of a now lost first edition published in 1703. However that may be, this collection dedicated to the Brescian nobleman Count Annibale Gambara displays a balance – at times, inevitably, somewhat precarious – between reference to codified formulas and models, on the one hand, and the definition of an original expressive voice on the other. In terms of scoring, his op.1 adopts the recently created Italian format of the trio sonata, the output of which was dominated by the Arcadian reform of Arcangelo Corelli: even in Venice, where a renowned instrumental tradition already existed, Corelli's opp.1-4 enjoyed almost immediate diffusion and were reprinted by the aforementioned Sala just a few years after the Roman first editions (in 1684, 1686, 1691, and 1695 respectively).

The designation 'da camera' (chamber) indicates the typology of the sonata (a suite of binary dance movements in the same key, preceded by a prelude) which still alternated at this period – at least in principle, and despite the numerous points of convergence in practice – with the 'sonata da chiesa' (church sonata), which was generally characterised by a form in four movements (following the scheme slow-fast-slow-

fast) and the prominent use of fugal and contrapuntal writing. Among the models of this tradition available to Vivaldi, in addition to Corelli's op.2 (1685) and op.4 (1694), were the trio sonatas of a number of Venetian composers scarcely older than the *Prete Rosso* – Antonio Caldara (op.2, 1699), Tomaso Albinoni (op.3, 1701) and Giorgio Gentili (op.2, 1703) – who had been quick to assimilate the Roman master's stylistic lessons and formal codes. On the other hand, Vivaldi's volcanic personality, already perfectly recognisable in the collection, even if it does not always manage to find adequate modes of expression, is rooted in the Venetian violin tradition of the seventeenth century and its dual matrix, at once virtuosic and affective. A tradition that, starting from the 'stil moderno' of Dario Castello and the implications for instrumental style of Monteverdi's 'seconda prattica', traces a history in which the demands of virtuoso concertante playing, on the one hand, and emulation of vocal expression and inflections on the other, confront and intertwine with each other. In the early eighteenth century, Vivaldi appears at once the worthiest heir to and the most inspired interpreter of this double tradition.

These sonatas are scored for two violins with a 'violone' (cello) or harpsichord for the continuo; in contemporary practice, however, the bass could be realised by a variety of combinations according to the forces available at the time, and could even make use of instruments (keyboards or bowed or plucked strings) not mentioned in the set's title. Indeed, Estienne Roger's reissue of op.1, printed in Amsterdam around

1715 (all that has survived of the Sala edition is an incomplete copy with the first violin part), contains a double part for 'organo e violoncello'. The sonatas are generally in four movements, with the exception of nos.1, 4 and 10 (which have five, six and three movements respectively) and no.12, composed of a set of variations on *La Follia*. The key stylistic trait of this collection lies in the simple imitative writing for the two violins, based essentially on a canonic treatment of brief phrases and motifs which, in the more elaborate movements, also involves the bass. In substance, though, this is a counterpoint more scenographic, more illusionist than structural, in which the lines pursue and echo each other following a free concertante logic. In this respect, the treatment of the two violins already prefigures some of the compositional techniques Vivaldi was later to employ in his concertos. And the sphere of the concerto is undoubtedly the source of other elements, like the tendency towards a lively, brilliant dialogue and the solo role assigned to the first violin.

Other aspects too contribute to the already authentically Vivaldian character of the set: the dazzling harmonic invention; the interest in structural chromaticism (with the harmony generated by the bass reflected in the upper melodic lines); the predilection for ostinato (conceived either as an accompanimental formula or as a strictly melodic unit); and finally, an intensely expressive, cantabile melodic style inspired by vocal music. Vivaldi displays great diversity in the character of the different types of movements, not only in the preludes, but also in the dance movements.

The *allemanda*, *corrente* and *sarabanda* movements offer the widest variety of rhythmic stylisation, while those designated *giga* and *gavotta* tend to conform to a single rhythmic figure corresponding to the dance step.

To give the set a spectacular culmination, Vivaldi ends with a set of twenty variations on the celebrated *Follia* theme, thus explicitly inviting comparison with Corelli's Violin Sonata op.5 no.12 (1700). What marks it off and distinguishes it from the older composer's illustrious and sophisticated model is above all its dramatic and so to speak narrative interpretation of the theme, along with the presence of slow cantabile variations that are clearly differentiated from the figural variations. In the first section of the work (Variations 1-8), after the exposition of the thematic structure in tense, uniform dotted rhythms, the tempo gradually accelerates as increasingly close-packed and urgent rhythmic figures are introduced. With the jagged writing of Variation 7, we reach the first climax of the cycle, since Variation 8 reverts to a less hectic rhythmic pace, thus providing a transition to the slow movement that follows. The second section (Variations 9-15) alternates three slow movements (9, 12, 15) with two fast ones (10, 13). Intensely lyrical and certainly among the most atmospheric, the three slow variations, the last of which is a *siciliana*, constitute the backbone of the work. The *stretta* formed by the third and last section (Variations 16-20) is again achieved, as in the first, by a progressive intensification of rhythm; here, however, Vivaldi accompanies this dramatic crescendo with a parallel heightening

in terms of timbre and scoring: the rhythmic pulse becomes a *ribattuto*, producing a genuinely percussive effect in all the parts. The *stretta* is concluded by a cadential appendix: in a brief recapitulatory gesture, the violins revert to the dotted rhythms of the original thematic cell.

The agile violin duet of the Preludio in *giga* tempo that opens *Sonata IX* is still written in a purely concertante style, as is the ensuing Adagio, a chordal transition. After this, the Allemanda, with its solemn gait, and the Corrente, with its syncopated rhythms, display a denser and more elaborate trio texture.

In *Sonata I*, we move from the contrapuntal texture of the Preludio to the concertante spirit of the Allemanda; after a transitional Adagio consisting of a succession of chords comes a Capriccio in which the violins exchange arpeggios in imitation, then the aphoristic concluding Giga.

Following the imitations of the Preludio, *Sonata XI* consists of a sequence of three fast movements dominated by brilliant writing for the first violin: a Corrente that advances almost without pausing for breath; a Giga that opens with the dramatic effect of a double echo or 'dissolve' from the unaccompanied first violin; and finally a Gavotta in which the binary repeats are fully written out with diminutions.

In the Preludio of *Sonata VIII*, a stream of arpeggios in the first violin embellishes the chords built up by the harmony notes of the other parts, while in the Corrente the relationship between the melody instruments gradually shifts from imitation to parallel part-writing, with the solo role taken by the first violin. An austere

ostinato bass in dotted rhythms serves as the basis, in the Grave, for the imitative writing in the violins, which is extended to involve the bass in the Giga.

The introductory Largo of *Sonata IV* is like a curtain in sound that rises on the ensuing Allegro, a Corrente that avoids the customary binary form and ends, in a *coup de théâtre*, with a brief chordal Adagio. This is followed by the insistent trumpet motifs of the Allemanda, the shapely first violin cantilena of the Sarabanda, and the bubbling high spirits of the Giga. *Sonata III* begins with an Adagio in which chromaticism gradually assumes a structural function within the contrapuntal web. It is the initial motoric impulse of the violins that gives its energy to the Allemanda; finally, after the very brief Adagio, the concluding Sarabanda, with its syncopated motifs, is the only known example in Vivaldi of the light-footed, rapid version of this dance (frequently found in Albinoni). The first violin tends to take on a resolutely solo role in *Sonata VII*: with eloquence and breadth in the Preludio; with brio in the Allemanda, developed almost like a concerto movement; with restraint in the contrapuntal texture of the Sarabanda over a walking bass; and, finally, with irresistible momentum in the Giga. The Preludio which opens *Sonata X* possesses a unitary form and a strict contrapuntal structure that betray points of convergence with the *sonata da chiesa*; the Allemanda, by contrast, displays a typically concertante vivacity, while the Gavotta takes its cue from fanfare motifs.

Cesare Fertonani

L'Estravagante

L'Estravagante is the fruit of the association of four musicians eager to share their passion for chamber music and work on a Baroque repertoire rarely tackled by ensembles with a solid experience of historically informed performance practice on period instruments.

The violinists Stefano Montanari and Stefano Rossi, the cellist Francesco Galligioni and the harpsichordist and organist Maurizio Salerno have found in this ensemble the finest expression of work carried out in common by artists who have 'found each other', discovering that they share those rare affinities needed for the implementation of any creative project. Although all the members of the ensemble already have extensive and internationally recognised experience as concert artists and teachers, their 'quartet' was formed only recently. However, it has quickly become established thanks notably to its interesting recordings of trio sonatas by Pachelbel and sonatas by Buxtehude (which won a Supersonic Award from the magazine *Pizzicato*) with Rodney Prada on the viola da gamba. Its concerts are also much admired for both their interpretative freshness and the originality of their musical options.

Stefano Montanari VIOLIN

After graduating with top honours in violin and piano, Stefano Montanari was awarded the professional diploma in chamber music (Diploma di alto perfezionamento) in Pier Narciso Masi's class at the Accademia Musicale in Florence and the solo diploma in violin in Carlo Chiarappa's class at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano. Since 1995 he has been leader of Accademia Bizantina of Ravenna, a specialist early music ensemble with which he has toured all over the world in the past few years. He works with the leading exponents of early music, notably as leader and/or conductor with Christophe Rousset and actually with Tafelmusik (Toronto). He has made numerous recordings for various labels and has received international awards (Midem Award in 2007 and 2010). Recently he recorded the Bach sonatas for violin and obbligato harpsichord with Christophe Rousset (Naïve, Diapason d'or). Stefano Montanari is much sought after to teach and direct masterclasses; he currently teaches Baroque violin at the Accademia Internazionale della Musica in Milan and the Verona Conservatory. His *Method for Baroque Violin* will be published shortly by Editore Carisch, Milan. Since 2007 he has also had a busy schedule as a conductor, working on early music projects, and Baroque, Classical and Romantic Opera, in Europe and America.

Stefano Rossi VIOLIN

Stefano Rossi specialised in Baroque violin in Lucy van Dael's class at the Amsterdam Conservatory, graduating *cum laude*. He has appeared with such groups as Accademia

Bizantina, Cappella della Pietà de' Turchini, Musica ad Rhenum, Zefiro, Holland Baroque Society and Banchetto Musicale, sometimes as leader or soloist. He has recorded the chamber music of François Couperin with Musica ad Rhenum and Mozart divertimentos and Vivaldi's *Concerti per più strumenti* with Ensemble Zefiro, as well as making a large number of recordings with Accademia Bizantina and for radio stations throughout Europe. He plays a violin by Hendrick Jacobs dating from 1694.

Francesco Galligioni CELLO

After graduating in cello from Gianni Chiampán's class at the Conservatorio Cesare Pollini in Padua, Francesco Galligioni went on to advanced study with Franco Maggio Ormezowski at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. He then devoted himself to studying the Baroque cello and the viola da gamba with internationally acknowledged specialists. Francesco Galligioni appears as principal cello with numerous leading Baroque ensembles. He is a founder member of the Accademia di San Rocco and the Venice Baroque Orchestra, with which he has performed in leading concert halls around the world. In addition to the numerous discs he has made with this orchestra, he has recorded trios with Giuliano Carmignola and Lutz Kirchhof and sonatas with Anner Bylsma. He is principal cello of the ensemble L'Aura Soave, directed by Sergio Azzolini, with which he has recorded two CDs for the Naïve Vivaldi Edition. He currently teaches at the Conservatorio Nicolò Paganini in Genoa.

Maurizio Salerno ORGAN

Born in Milan, Maurizio Salerno graduated from the conservatory of his native city in organ technique and composition, then studied the harpsichord with Ottavio Dantone at the Lugano and Turin conservatories. He subsequently went on to advanced study at the Schola Cantorum in Basel, first with Jean-Claude Zehnder, then Andrea Marcon. He now has a busy concert career as a soloist in Italy and Europe, and has also appeared in concert in the United States, South America, Russia, and Australia. Along with the violinist Stefano Montari, he is one of the founder members of L'Estravagante, with which he has recorded works by Buxtehude, Pachelbel, and Bach. He appears as a continuo player with leading European orchestras and has made numerous recordings of works for two organs in duo with Edoardo Bellotti. Maurizio Salerno gives regular classes at leading music schools and conservatories. He is also organist of the prestigious Basilica di Santa Maria della Passione in Milan and founder of the Associazione Culturale La Cappella Musicale and the Festival Milano Arte Musica. He teaches organ technique and composition at the Brescia Conservatory.



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 complete operas, several hundred concertos, and much sacred and secular vocal music, much 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.

As an appendix to the Edition we began the *New Discoveries* series, releasing a first volume of recently discovered works by the Venetian master in 2009 which is to be followed with a second volume in 2012. With the present CD we are now launching a second appendix, a line of exceptional recordings of Vivaldi's works not found in the Turin collection. In such a way we may one day be able to offer the public recordings of the complete works of Antonio Vivaldi performed by the today's greatest names in Baroque music.

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, from the historical to activities today, see: www.antonio-vivaldi.eu.

SUSAN ORLANDO

www.naive.fr



Stefano Montanari
Francesco Galligioni

Maurizio Salerno
Stefano Rossi



Sonate da camera, op. 1

Nel 1705 l'editore Giuseppe Sala pubblica a Venezia le *Sonate da camera a tre, due violini o violone o cembalo op. I* di Antonio Vivaldi. La raccolta segna l'esordio ufficiale di un compositore non più giovanissimo (il "Prete rosso" ha all'epoca ventisette anni) e comprende forse i suoi lavori più antichi oggi conosciuti. Tuttavia, come ha rilevato Michael Talbot, è molto probabile che l'esemplare del 1705 sia in realtà sia una ristampa della prima edizione – oggi perduta – pubblicata nel 1703. Comunque sia, in questa raccolta, dedicata al conte di origine bresciana Annibale Gambara, si riscontra un equilibrio, talora inevitabilmente precario, tra il riferimento a formule e modelli codificati da un lato e la definizione di un'originale voce espressiva dall'altro. L'op. I s'inserisce in modo organico nella recente tradizione italiana della sonata a tre, dominata dalla riforma arcadica di Arcangelo Corelli: anche a Venezia, dove pure esisteva un'illustre produzione strumentale, le opp. I-IV corelliane conoscono una diffusione pressoché immediata e sono ristampate dallo stesso Sala soltanto qualche anno dopo la prima edizione romana (rispettivamente nel 1684, 1686, 1691 e 1695).

L'indicazione "da camera" indica la tipologia delle sonate (una suite di tempi di danza in forma binaria nella stessa tonalità preceduta da un preludio) all'epoca ancora alternativa in linea di principio, nonostante i processi di convergenza in atto, a quella "da chiesa" (caratterizzata da una forma perlopiù in quattro movimenti

secondo lo schema lento-veloce-lento-veloce e da un cospicuo apporto di scrittura fugata e contrappuntistica). Tra i modelli della tradizione che Vivaldi aveva allora presenti c'erano, oltre alle opp. II (1685) e IV (1694) di Corelli, le sonate a tre di autori veneziani di poco più anziani del "Prete rosso": Antonio Caldara (op. II, 1699), Tomaso Albinoni (op. III, 1701) e Giorgio Gentili (op. II, 1703), rapidi nell'assimilare la lezione stilistica e la codifica formale di Corelli. D'altro canto, la vulcanica personalità vivaldiana che già pulsa nella raccolta perfettamente riconoscibile, anche se non sempre riesce a trovare modalità espressive adeguate, affonda le radici nella tradizione violinistica veneta del Seicento e nella sua duplice matrice, virtuosistica e affettiva. Una tradizione che dallo "stil moderno" di Dario Castello e dalle implicazioni per la scrittura strumentali della "seconda pratica" monteverdiana, traccia una storia in cui le ragioni del gioco concertante e virtuosistico da una parte e quelle dell'emulazione dell'espressione e delle inflessioni della voce dall'altra si confrontano e s'intrecciano. Di questa duplice tradizione, Vivaldi appare all'inizio del Settecento l'erede più degno e l'interprete più geniale.

Per quanto riguarda l'organico, le sonate sono destinate a due violini cui s'aggiunge il "Violone" (violoncello) o il cembalo per il continuo; secondo la prassi dell'epoca, tuttavia, il basso poteva essere realizzato di volta in volta con combinazioni diverse, secondo la disponibilità del momento,

facendo ricorso anche a strumenti (ad arco, a tastiera, a pizzico) non menzionati nel titolo della raccolta. Del resto la ristampa di Estienne Roger dell'*op. I*, apparsa ad Amsterdam intorno al 1715 (dell'edizione Sala è pervenuto soltanto un esemplare incompleto con la parte del violino I), comprende una doppia parte di "Organo e Violoncello". Le sonate allineano per lo più quattro movimenti tranne la prima, la quarta e la decima (che ne contano rispettivamente cinque, sei e tre) e l'ultima, costituita da una serie di variazioni sulla Follia. La cifra stilistica dell'*op. I* si coglie nella semplice scrittura imitativa dei due violini, che si fonda anzitutto sul canone di brevi frasi e incisi e che nei movimenti più elaborati coinvolge anche il basso. Nella sostanza è però un contrappunto più scenografico e illusionistico che strutturale, in cui le linee si rincorrono e si fanno eco l'una con l'altra secondo una libera logica concertante. In questo il trattamento dei due violini già prefigura alcune delle tecniche di scrittura che Vivaldi impiegherà nei concerti. E senza dubbio dall'ambito del concerto provengono ancora elementi come la tendenza alla vivace brillantezza del dialogo e l'assegnazione di un ruolo solistico al violino primo.

Alla cifra stilistica già autenticamente vivaldiana della raccolta contribuiscono poi ulteriori aspetti: i lampi dell'invenzione armonica; l'interesse per il cromatismo strutturale (che dall'armonia generata dal basso si riflette sulle linee melodiche superiori); la predilezione per l'ostinato (inteso

sia come formula d'accompagnamento sia come modulo propriamente melodico); infine, un'intensa espressione cantabile di ispirazione vocale. Per quanto riguarda il carattere dei singoli tipi di movimento, Vivaldi mostra una notevole varietà di declinazioni non soltanto nel preludio introduttivo ma anche nei tempi di danza. Sono in particolare allemande, correnti e sarabande a offrire maggiore diversità nella stilizzazione ritmica, mentre più uniformate a una singola figura che scandisce il passo della danza sono la giga e la gavotta.

A spettacolare coronamento della raccolta Vivaldi pone un ciclo di venti variazioni sulla celeberrima *Follia*, che comporta un esplicito confronto con Corelli (*op. V n. 12*, 1700). Ciò che lo contraddistingue – e lo differenzia dall'illustre e raffinato modello del maestro più anziano – sono anzitutto l'interpretazione drammatica e, per così dire, narrativa nonché la presenza di variazioni cantabili, in tempo lento, nettamente diversificate da quelle figurali. Nella prima campata (variazioni 1-8), dopo la presentazione della struttura tematica come scansione nervosa e uniforme in ritmo puntato, si delinea una progressiva accelerazione del tempo associata all'imporsi di figure ritmiche via più strette e pressanti. Nella scrittura frastagliata della variazione 7 si raggiunge il primo punto culminante del ciclo: la variazione 8 ritorna infatti a una pressione ritmica più tranquilla, preparando il passaggio al movimento lento successivo. La seconda arcata (variazioni 9-15)

alterna tre movimenti lenti (9, 12, 15) a due coppie di movimenti mossi (10, 13). Molto liriche e certo tra le più suggestive, le tre variazioni in tempo lento, di cui l'ultima è una siciliana, costituiscono la spina dorsale della composizione. La stretta tracciata dalla terza e ultima arcata (variazioni 16-20) si realizza ancora, come già nella prima campata, attraverso la progressiva intensificazione ritmica; ora tuttavia Vivaldi accompagna il teatrale crescendo anche a livello di timbro e strumentazione: la pulsazione ritmica diventa un ribattuto e quindi un vero effetto percussivo di tutte le parti. La stretta è suggellata da un'appendice cadenzale: con breve gesto riepilogativo, ricompare ai violini l'originale cellula in ritmo puntato della struttura tematica.

Il leggero duetto dei violini nel Preludio in tempo di giga che apre la *Sonata IX* è ancora in puro stile di concerto, così come la transizione accordale del successivo Adagio. Mostrano poi una scrittura a tre piuttosto densa ed elaborata sia l'Allemanda dall'incedere solenne sia la Corrente dai ritmi sincopati. Nella *Sonata I* si passa dal tessuto contrappuntistico del Preludio allo spirito concertante dell'Allemanda; dopo la transizione accordale dell'Adagio, nel Capriccio i violini si scambiano arpeggi in imitazione prima dell'aforistica Giga di chiusura. Dopo le imitazioni del Preludio, la *Sonata XI* allinea tre movimenti mossi in cui è protagonista la brillante scrittura da concerto del violino I: nell'ordine, una Corrente percorsa quasi senza respiro; una Giga aperta da un effetto teatrale di doppia eco o dissol-

venza del violino I senza accompagnamento; infine una Gavotta in cui le ripetizioni della forma binaria sono scritte per esteso con diminuzioni.

Nel Preludio della *Sonata VIII* un flusso di arpeggi del violino I fiorisce gli accordi cui le altre parti contribuiscono con note d'armonia, mentre nella Corrente il rapporto tra gli strumenti melodici muta via via dall'imitazione alla condotta parallela al protagonismo del violino I. Un austero modulo di ostinato con ritmi puntati del basso compare nel Grave a fondamento del duetto imitativo dei violini, che nella Giga coinvolge anche il basso.

Il Largo di testa della *Sonata IV* è un sipario sonoro che si alza sul successivo Allegro: una corrente che tuttavia non ha la consueta forma binaria e che si conclude, per un colpo di teatro, con un breve Adagio accordale. Seguono l'incalzare dei motivi di richiamo nell'Allemanda, la cantabilità tornata del violino I nella Sarabanda e l'andamento spumeggiante della Giga.

La *Sonata III* inizia con un Adagio in cui dove il cromatismo assume a poco a poco un ruolo strutturale nell'ordito contrappuntistico. A imprimere energia all'Allemanda è l'impulso motorio iniziale dei violini; quindi, dopo il brevissimo Adagio, la Sarabanda finale con i suoi disegni sincopati rappresenta l'unico caso in cui Vivaldi adotta la versione leggera e in tempo mosso di questa danza (impiegata invece spesso da Albinoni).

Il violino I tende a ritagliarsi un ruolo decisamente solistico in tutta la *Sonata VII*: con larga eloquenza nel Preludio; con brio nell'Allemanda, sviluppata quasi

come un movimento di concerto; con contegno nell'ordito contrappuntistico sul basso passeggiato della Sarabanda; con slancio vitalistico, infine, nella Giga.

Il preludio che apre la *Sonata X* ha la forma unitaria e la severa struttura contrappuntistica che tradiscono la convergenza con la sonata "da chiesa"; l'Allemanda manifesta invece un vivace spirito concertante, mentre la Gavotta trae spunto da motivi di fanfara.

Cesare Fertonani

L'Estravagante

L'Estravagante è il frutto dell'unione di quattro musicisti desiderosi di condividere la loro comune passione per la musica da camera, con l'intenzione di cimentarsi in un repertorio che nella prassi esecutiva barocca con strumenti originali, vede raramente l'affermazione di gruppi con una forte tradizione alle spalle. I violinisti Stefano Montanari e Stefano Rossi, il violoncellista Francesco Galligioni e il clavicembalista nonché organista Maurizio Salerno, trovano nell'ensemble la migliore espressione di un lavoro di gruppo, condiviso da artisti che nel tempo si sono 'riconosciuti', scoprendo quel raro affiatamento necessario per sviluppare qualsiasi progetto creativo. Nonostante i componenti abbiano alle spalle una ricca esperienza, concertistica e didattica, riconosciuta a livello internazionale, il 'quartetto' è di recente formazione. L'ensemble tuttavia si sta rapidamente affermando anche grazie alle interessanti registrazioni monografiche fin qui realizzate, dedicate alle sonate in trio di Pachelbel e alle sonate di Buxtehude (premiata col Supersonic Award della rivista Pizzicato) con Rodney Prada violista da gamba. Apprezzati risultano essere anche i concerti, sia per la loro freschezza che per l'originalità delle scelte musicali.

Stefano Montanari VIOLINO VIOLINO

Diplomatosi in violino e pianoforte con il massimo dei voti e lode, ottiene il Diploma di alto perfezionamento in Musica da camera con Pier Narciso Masi presso l'Accademia Musicale di Firenze, e il Diploma di Solista con Carlo Chiarappa presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano. Dal 1995 è primo violino concertatore dell'Accademia Bizantina di Ravenna, ensemble specializzato in musica antica, con cui effettua da anni tournée in tutto il mondo. Collabora con i più importanti esponenti nel campo della musica antica, ed in particolare con Christophe Rousset, ed attualmente con il gruppo Tafelmusik di Toronto. Ha inciso per numerose case discografiche ed ha ottenuto riconoscimenti e primi internazionali (Midem 2007 e 2010). Recentemente ha inciso con Christophe Rousset le *Sonate per violino e clavicembalo obbligato* di Bach per la casa discografica Naïve ottenendo il Diapason d'or. E' molto richiesto come docente per corsi e masterclasses ed è attualmente docente di violino barocco presso l'Accademia Internazionale della Musica di Milano e presso il conservatorio di Verona. Il suo Metodo per violino Barocco sarà pubblicato a breve della Editore Carisch, Milano. Da 2007 segue un'intensa attività come direttore d'orchestra, lavorando in Europa e l'America in produzioni che vanno dal barocco fino a tutto il repertorio ottocentesco.

Stefano Rossi VIOLINO VIOLINO

Stefano Rossi ha conseguito la specializzazione in violino barocco presso il Conservatorium van Amsterdam sotto la guida del Maestro Lucy van Dael, ottenendo la menzione "cum laude".

Ha collaborato tra gli altri con Accademia Bizantina, Cappella della Pietà dei Turchini, Musica ad Rhenum, Zefiro, Holland Baroque Society e Banchetto Musicale, rivestendo anche i ruoli di violino principale e di prima parte. Ha registrato con Musica ad Rhenum le musiche da camera di Francois Couperin, e con Ensemble Zefiro i divertimenti di Mozart e i concerti per più strumenti di Vivaldi. Numerose le registrazioni con Accademia Bizantina e per le radio di tutta Europa. Suona un violino Hendrick Jacobs del 1694.

Francesco Galligioni VIOLONCELLO VIOLONCELLO

Diplomatosi in violoncello con Gianni Chiampan presso il Conservatorio Pollini di Padova, e perfezionatosi presso l'Accademia di S. Cecilia di Roma con Franco Maggio Ormезowski, Francesco Galligioni si è successivamente dedicato allo studio del violoncello barocco e della viola da gamba lavorando con esperti di fama internazionale. Francesco Galligioni collabora in qualità di prima parte con numerosi gruppi barocchi di rilievo ed è membro fondatore dell'Accademia di San Rocco e della Venice Baroque Orchestra, con la quale ha suonato nelle più prestigiose sale del mondo. Oltre alle numerose registrazioni effettuate con questa orchestra, ha inciso trii con Giuliano Carmignola e Lutz Kirchhof e sonate con Anner Bylsma. E' il primo violoncello del gruppo L'Aura Soave, diretto di Sergio Azzolini, con il quale ha registrato due cd per la Vivaldi Edition (Naïve). Attualmente Francesco Galligioni è docente presso il Conservatorio Paganini di Genova.

Maurizio Salerno ORGANO ORGANO

Nato a Milano, si è diplomato in organo e composizione organistica presso il Conservatorio della sua città e in clavicembalo presso i conservatori di Lugano e Torino sotto la guida di Ottavio Dantone. Si è perfezionato presso la Schola Cantorum di Basilea con Jean-Claude Zehnder e in seguito ha studiato con Andrea Marcon. Come solista svolge un'intensa attività concertistica in Italia e in Europa, ed ha inoltre tenuto concerti negli Stati Uniti, Sud America, Russia e Australia. Insieme al violinista Stefano Montanari ha fondato l'ensemble L'Estravagante, con il quale ha registrato opere di Buxtehude, Pachelbel e Bach. Come continuista collabora con prestigiose orchestre europee ed in duo con Edoardo Bellotti ha registrato numerosi cd a due organi. Tiene regolarmente corsi presso importanti Accademie e Conservatori di Musica. E' organista titolare della prestigiosa Basilica di Santa Maria della Passione a Milano e fondatore dell'Associazione Culturale La Cappella Musicale oltre che del Festival Milano Arte Musica. Insegna organo e composizione organistica presso il Conservatorio di Brescia.



Vivaldi Edition

La Vivaldi Edition, impresa discografica concepita dal musicologo Alberto Basso (Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) e dall'etichetta indipendente Naïve, 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.

In appendice alla Vivaldi Edition, abbiamo intrapreso la pubblicazione di una nuova serie, intitolata New Discoveries, inaugurata nel 2009 con una prima registrazione consacrata alle opere del maestro italiano riscoperte di recente. Un secondo volume seguirà nel 2012. Con questa registrazione delle Sonate da camera a tre, proponiamo una seconda appendice, formata da una serie di registrazioni eccezionali di lavori vivaldiani che non si trovano nelle raccolte torinesi. Un giorno saremo in grado di offrire al pubblico la registrazione dell'opera completa di Vivaldi, in interpretazioni firmate dai nomi attualmente più prestigiosi della musica barocca.

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

SUSAN ORLANDO

www.naive.fr



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 & engineer: Fabio FRAMBA

Editing, mixing & mastering: Fabio FRAMBA

Recording in November 2010 at the Studio Giardino, Crema (Italia)

Recording system: Millennia Media HV 3D mic. preamps

Microphones: Schoeps, Neumann

Recorded and edited using MAGIX Sequoia HI-DEF WorkStation

Articles translated by Michel CHASTEAU (French), Charles JOHNSTON (English)

Cover: © Denis ROUVRE

Inside photos: © Vico CHAMLA, Milano

Artwork: Naïve

www.naive.fr

© 2010 L'Estravagante & © 2012 Naïve OP 30535

The Vivaldi Editio n

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. Poverelli,
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

Vesperi solenni per l'Assunzione

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

In furore, Laudate pueri...

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

Ostro picta 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. Bertagnoli, G. Laurens,
S. Mingardo..., Ensemble
Matheus, J.-C. Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnoli,
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...,
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,
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

Ateneide 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...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo,
A. Fernández, G. Banditelli...,
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...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30492
Opere teatrali vol.13

Ottone in villa RV 729

S. Prina, T. Lehtipuu,
R. Invernizzi, V. Cangemi,
J. Lezhneva, il Giardino
Armonico, Giovanni Antonini
OP 30493
Opere teatrali vol.14

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti,
Coro della Radiotelevisione
Svizzera, D. Fasolis
Opere teatrali vol.15
OP 30504

Teuzone

P. Lopez, R. Milanese, D. Galou...,
Le Concert des Nations, J. Savall
OP 30513
Opere teatrali vol.16

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 1

Concerti per oboe
RV 447, 455, 450, 463, 451,
453, 457
A. Bernardini, Zefiro
OP 30478
Musica per strumenti a fiato 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 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 4

Concerti per fagotto I
RV 493, RV 495, RV 477,
RV 488, RV 503, RV 471, RV 484
S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
OP 30496
Concerti per strumenti a fiato 5

Concerti per fagotto II
RV 499, RV 472, RV 490, RV 496,
RV 504, RV 483, RV 470
S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
OP 30516
Concerti per strumenti a fiato 6

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...
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30426
Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II
RV 411, 401, 408, 417, 399...
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, RV671, 654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

Concerti e cantate da camera II
RV 108, 92, 100, RV651, 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

New Discoveries II
A. Hallenber, A. Steck,
A. Kossenko, Modo Antiquo,
F.M. Sardelli
OP 30534

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

