

who, under the driving force of their conductor Jean-Walter Audoli, has the determination to be counted among the greatest International Ensembles. The Ensemble's exceptional qualities were rewarded in 1984 with the winning of the competition « Grand Prix des Orchestres de Chambre de Paris et de l'Ile-de-France ». Following that success, the Orchestra was launched, concerts and favourable critiques followed. It is called the « ILE-DE-FRANCE REGIONAL ENSEMBLE ».

JEAN-WALTER AUDOLI comes from a family of musicians : his father was a pianist and conductor of great repute. Awarded the First Prize for violin and chamber music by the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, he became initiated in orchestral conducting, under the aegis of his father and his father's friend, the conductor Paul PARAY. Equally at ease with all musical forms, he continued his career as a soloist with different orchestras, then as part of a string quartet performing at major European festivals Salzburg, Vienna, Berlin, Zagreb...). In 1964, and for the following ten years, he was violin soloist with the chamber orchestras of Rouen then Caen. His career as orchestral conductor began in 1973, when he founded an instrumental ensemble with which he vigorously developed musical life in Normandy. In 1983, he formed his Instrumental Ensemble in the Ile-de-France. Henri SAUGUET paid homage to him in these words (20.11.1985) : «*You conducted the concert from beginning to end with as much intelligence as sensitivity for the text. Your success has been a great one, it was spontaneous and reflected the emotions of all of us and those of the composer, who would like to offer you his grateful admiration*».

Das **INSTRUMENTENSEMBLE JEAN-WALTER AUDOLI** wird von jungen Musikern gebildet, die vom Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris kommen. Dieses Ensemble, das 1982

entstand, hat sich in sehr kurzer Zeit, als eines der ersten in Frankreich behauptet. Es ist das Resultat einer, seit mehreren Jahren dauernden, intensiven Arbeit, belebt durch die, von allen Musikern geteilte Begeisterung, unter dem Antrieb ihres Leiters Jean-Walter Audoli, und mit dem Streben mit den grössten Internationalen Ensembles wettzueifern. Seine ausgezeichneten Eigenschaften wurden 1984 durch den ersten Preis des Wettbewerbs der Kammerorchester von Paris und Ile de France belohnt. Ab diesem Zeitpunkt ist das Orchester in Schwung gebracht, die Konzerte folgen und die Kritiken sind lobend. Es wird zum « ENSEMBLE RÉGIONAL D'ILE DE FRANCE » ernannt.

JEAN-WALTER AUDOLI stammt von einer Musikerfamilie : sein Vater war ein Pianist und ein Dirigent von grosser Berühmtheit. Nachdem er seinen ersten Preis in Geige und Kammermusik am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris erlangt hat, tritt er in die Orchesterleitung unter der Schirmherrschaft seines Vaters und dessen Freund, der Dirigent Paul PARAY, ein. Mit allen Musikformen vertraut, verfolgt er eine Solistenkarriere mit verschiedenen Orchestern, dann innerhalb eines Streichquartetts, mit dem er an grossen Festivals Europas auftritt (Salzburg, Wien, Berlin, Zagreb...). Ab 1964 ist er während zehn Jahren Geigensolist nacheinander bei den Kammermusikern von Rouen und von Caen. Seine Karriere als Dirigent beginnt 1973, bei der Bildung eines Instrumentensembles, mit dem er das musikalische Leben in der Normandie stark entfaltet. Dann bildet er 1983 sein Ensemble Instrumental von Ile-de-France. Henri SAUGUET erwies ihm in diesen Worten Ehre (20.11.1985) : «*Sie haben dieses Konzert von Anfang bis Ende mit genauso viel Intelligenz, als Empfindsamkeit des Textes dirigiert. Ihr Erfolg war gross, er war spontan und spiegelte die Bewegung eines jeden und des Autors wider, der Ihnen hier seine dankbare Bewunderung sagt*».

DIGITAL ARN 68026

ARION Antonio
VIVALDI
 Jean-Baptiste
PERGOLÈSE



French, English, German
 Texts in

Salve Regina
 RV 616

Salve Regina
 Concertino
 pour cordes
 Concerto
 pour violon

JAMES BOWMAN
 contreténor

YURIKO NAGANUMA
 violon

ENSEMBLE INSTRUMENTAL
JEAN-WALTER AUDOLI
 Direction :
JEAN-WALTER AUDOLI

La silhouette du « Prêtre Roux » s'éloigne à bas le long d'un canal obscur. L'Europe l'appelle et le consacre. Né en 1678, Vivaldi, le prêtre musicien, mourra à Vienne en 1741. Mais Vivaldi, c'est d'abord Venise, la ville de rêve, sa ville natale qui lui offre les fastes d'un théâtre musical éclos depuis 1637 et les exigences des grandioses cérémonies religieuses qui résonnent à Saint-Marc et par toute la cité.

A peine le révérend don Antonio Vivaldi a-t-il reçu les ordres majeurs, le 23 mars 1703, qu'il réussit à entrer six mois plus tard au Séminaire musical de l'Hospice de la Pietà en qualité de « maestro di coro », ce qui eût été traduit dans la patrie de Jean-Sébastien Bach par « cantor » ! Cette lourde charge exigeait des tâches variées, dont la composition annuelle (au moins pour les fêtes de Pâques et pour la solennité de la Visitation de la Vierge Marie à qui l'église de la Pietà était consacrée) de deux messes et deux vêpres solennelles. En plus des commandes destinées au service religieux, on compte un nombre important de compositions sur des textes de son choix, dits « de dévotion » et parmi elles, deux « Salve Regina » pour contralto et deux orchestres « in due cori ». Un troisième « Salve Regina » fut récemment découvert en Tchécoslovaquie par Roland de Candé et Jean-Pierre Demoulin. Ces œuvres datent de la dernière décennie du compositeur et s'apparentent à des psaumes-cantates. L'utilisation des deux orchestres rappellent la tradition des deux chœurs dialoguant de part et d'autre des tribunes de Saint-Marc, tradition inaugurée dès la fin du XVI^e siècle par Andrea et Giovanni Gabrieli.

Le *Salve Regina RV 616* offre la succession de six parties alliant la variété des tempi à celle du matériau instrumental. L'écriture vocale témoigne de l'influence de l'opéra par l'utilisation des vocalises, le style quelque peu concertant face à l'accompagnement dont l'ampleur du « medium » enveloppe sans jamais la masquer la douceur exquise du chant. On notera un certain symbo-

2

lisme figuratif comme l'ascension de la ligne mélodique sur le mot « exules » trois fois déclamé dans l'*Allegro n°2*. L'utilisation discrète du mode récitatif donne cependant à la voix une présence aussi sensible qu'émouvante.

Un certain nombre d'œuvres de musique instrumentale ont été attribuées à tort à Giovanni Battista Pergolesi. Nous savons que le musicien écrivit six concertinos pour cordes, mais le présent enregistrement concerne une œuvre dont l'identité de son auteur est, pour le moins, douteuse. Il s'agirait d'un certain Carlo Ricciotti qui vécut au cours de la première moitié du XVIII^e siècle (1681-1756).

Le titre même de « Concertino » annonce un stade moins évolué par rapport à la forme de « concerto », puisqu'ici aucun instrument soliste ne vient émerger du medium orchestral. La succession de quatre mouvements alternativement lents et rapides (*Grave - Allegro - Grave staccato - Allegro*) conserve l'empreinte formelle de l'ancienne suite de danses.

La polyphonie est riche, avec une égale importance donnée à toutes les parties. La présence de la basse continue permet l'émancipation de la ligne mélodique des violoncelles, qui devient soliste dans le troisième mouvement.

D'un bout à l'autre de l'œuvre, on constate la prédilection de son auteur pour l'intervalle d'octave qui élargit le spectre sonore. Les mouvements rapides sont, en fait, traités comme des « doubles » en regard des deux *Graves*. L'utilisation prononcée de ces grands intervalles fait ressortir le dynamisme de la ligne mélodique. Comme chez Jean-Sébastien Bach, le compositeur réalise une écriture polyphonique à l'intérieur d'une seule partie instrumentale. Dans les mouvements extrêmes, l'exposition des motifs se fait en imitations, tandis que celle-ci se fait à l'unisson dans les deux mouvements centraux. Ce schéma général, « en arche », témoigne d'une construction solide, voire scholastique, qui, sans innovations particulières, s'agrémente cependant d'un chromatisme expres-

sif, tout droit venu de l'opéra italien.

Pergolèse composa deux versions du *Salve Regina* : une pour soprano, en ut mineur, et celle du présent disque, dans la tonalité de fa mineur, écrite pour voix d'alto et chantée ici par un contre-ténor. Le texte est découpé selon les six parties traditionnelles et l'ensemble de l'œuvre présente une unité de tempi modérés.

Contrairement au choix opéré par Vivaldi, Pergolèse a opté pour un accompagnement de quatuor d'archets et basse continue, ce qui confère à l'écriture l'atmosphère de la musique de chambre. Discrétion, réserve et demi-teintes sont l'apanage de cette pièce qui marie admirablement la ligne vocale et l'accompagnement des cordes. L'expressivité se concentre le plus souvent dans le chant soliste par l'utilisation de broderies en fin de phrases, de grands intervalles, de brusques décrochements d'un registre à un autre et d'un chromatisme savamment dosé. Au tout début de l'œuvre, par exemple, la première imploration est répétée à distance de quarte diminuée, tandis que le mot « Salve » lui-même ne s'appuie que sur un demi-ton. L'inflexion de la voix et l'intervalle choisi évoquent le recueillement, la quête presque douloureuse de la prière. Cette expressivité est d'autant plus profonde et sincère qu'elle est rendue par une grande sobriété de moyens. Songeons enfin que Pergolèse, mort à vingt-six ans, a donc écrit cette page en pleine jeunesse, dans l'éclosion d'un génie de toute évidence confirmé et trop vite éteint.

Malgré sa brève existence qui s'écoule de 1710 à 1736, Giovanni Battista Pergolesi fut une des figures majeures de l'école napolitaine. Grâce à un mécène, le marquis Pianetti, il put travailler le violon à Naples avec Domenico de Matteis et entrer au Conservatoire « dei Poveri » (des Pauvres), où il fut l'élève, pour le contrepoint, de Gaetano Greco, puis de Francesco Durante.

L'école napolitaine acquit sa notoriété dans le domaine de l'opéra. Pergolèse lui-même, par son

abondante production, influa grandement sur le développement de l'Opéra-comique. A cette époque, en Italie, les compositions de musique instrumentale pure étaient plutôt considérées comme des exercices d'école que tout musicien se devait pourtant de pratiquer. Ainsi, Pergolèse nous a laissé, à côté de sa production scénique et religieuse, de la musique de chambre, une symphonie pour violoncelle et basse continue, six concertinos et ce magistral concerto pour violon et orchestre en si bémol majeur, composé autour de l'année 1730.

L'œuvre présente les trois mouvements traditionnels du concerto classique dont le schéma *Vif-Lent-Vif* est issu de l'ouverture d'opéra à l'italienne. Dans l'*Allegro* initial, une introduction orchestrale prépare avec majesté l'intervention du violon solo dont la partie, tout au long des trois mouvements, se différencie nettement de l'accompagnement. Si l'écriture est encore imprégnée de l'inspiration baroque (marches, répétitions de séquences motiviques), la modernité de l'œuvre réside dans l'exploitation technique de l'instrument soliste et le dialogue que celui-ci établit avec l'orchestre. Le *Largo* central apporte une ambiance pastorale avec son rythme de sicilienne, tandis que l'*Allegro* final conclut l'œuvre de façon catégorique par une rythmique impérieuse et un caractère tout à fait martial. Le violon solo répond au rythme pointé de l'orchestre par une mélodie contrastée en triolets, puis s'élançait à l'assaut de grands intervalles, bondissant d'un registre à l'autre avec une impétuosité qui témoigne du violoniste émérite que Pergolèse était lui-même.

Véronique BOITEUX.

The silhouette of « the red priest » is fading into the far distance at the end of an obscure canal. Europe calls him back and venerates him. Born in 1678, Vivaldi, the priest-musician, died in Vienna in 1741. But Vivaldi, is firstly Venice, the city of

3

dreams, his native town which, from 1637, offered him the twin splendours of a budding musical theatre and the demands of grandiose religious ceremonies which resounded in Saint Mark and throughout the city.

Only six months after the reverend don Antonio Vivaldi had received holy orders on the 23 March 1703, he entered the musical seminary of the Ospedale della Pietà (Orphanage) as « maestro di coro », which in the land of Johann-Sebastian Bach is rendered as « cantor » ! This heavy charge brought with it various tasks, such as the annual composition of two masses and two solemn vespers (at least for Easter and the solemn festival of the Visitation of the Virgin Mary, to whom the church of the Pietà was dedicated. In addition to the commissions destined for religious services, there were a number of major compositions on free, so-called devotional texts, among them, two « Salve Regina » for contralto and two orchestras « in due cori ». A third « Salve Regina » was recently discovered in Czechoslovakia by Roland de Candé and Jean-Pierre Demoulin. These works date from the last ten years of the composer's life and closely resemble the psalm-cantatas. The use of two orchestras recalls the tradition of two choirs dialoguing between one part and another from the galleries in Saint Mark's cathedral, a tradition begun at the end of the XVI^e century by Andrea and Giovanni Gabrieli.

The *Salve Regina RV 616* presents the succession of six parts linking the diversity of tempi to that of the various instruments. The vocal writing reveals the influence of opera through its use of vocalise, the style only somewhat « concertant » in relation to the accompaniment, the fullness of which envelopes without ever masking the exquisite sweetness of the song. One notes a certain figurative symbolism such as the rise of the melodic line on the word « exules » proclaimed three times in the *Allegro n°2*. The discrete use of recitative however gives to the voice a presence that is

4

as sensitive as it is moving.

A certain number of instrumental music works have been wrongly attributed to Giovanni Battista Pergolesi. We know that the musician wrote six string concerti, but this recording concerns a work for which the identity of its composer is, to say the least, doubtful. It may have been a certain Carlo Ricciotti who lived during the first half of the XVIII century (1681-1756).

The very title « *Concertino* » suggests a stage less developed in relation to the « concerto » form since here, no solo instrument emerges from the orchestral medium. The succession of four movements, alternatively slow and rapid (*Grave - Allegro - Grave staccato - Allegro*) retains the formal imprint of the ancient suite of dances.

The polyphony is rich, giving equal importance to all the parts. The presence of the continuous base permits the release of the melodic line in the violoncelli which becomes a solo line in the third movement.

From the beginning to the end of this work, one notices the composer's partiality for the octave interval which enlarges the sound spectrum. The rapid movements are in fact treated as « doubles » with regard to the two *Graves*. The pronounced use of these great intervals brings out the dynamism of the melodic line. As in the works of Johann-Sebastian Bach, the composer achieves a polyphonic writing within a single instrumental part. In the first and last movements, the exposition of motifs develops through imitations while here it is done in unison in the two central movements. This general plan « forming an arch », bears the signs of a solid even scholastic construction which, without any particular innovation, is embellished however with an expressive chromaticism directly descended from Italian opera.

Pergolesi composed two versions of *Salve Regina* : one for soprano in C minor, and the one in this recording, written for alto voice in the key of F minor, sung here by a countertenor. The text is

divided up into the six traditional parts and the whole of the work presents a unity of moderate tempi.

Contrary to the choice made by Vivaldi, Pergolesi opted for accompaniment by a string quartet and continuous bass, thereby conferring an atmosphere of chamber music on the writing. Discretion, reserve and half-shades are the prerogative of this piece which admirably marries the vocal line to the stringed accompaniment. Expressiveness is concentrated most often in the solo voice part through the use of graces at the end of phrases, major intervals, brusque changes from one register to another and skilfully measured chromaticism. Right at the beginning of the work, for example, the first entreaty is repeated at a distance of a diminished fourth, while the word « *Salve* » itself rests on a half-tone only. The inflection of voice and the chosen interval evoke contemplation, the almost painful quest of prayer. This expressiveness is the more profound and sincere since it is rendered by great restraint. Let us remember finally that Pergolesi, dead at the age of twenty-six, thus wrote these pages at the height of his youth, at the dawning of a quite obvious genius too quickly extinguished.

Despite his brief life which lasted only from 1710 to 1736, Giovanni Battista Pergolesi was one of the major figures of the Neapolitan school. Thanks to the generosity of a patron, the Marquis Pianetti, he was able to study the violin in Naples with Domenico de Matteis and entered the Conservatoire « dei Poveri » (of the Poor), where he studied counterpoint with Gaetano Greco, then Francesco Durante.

The Neapolitan school acquired its fame in the domain of opera. Pergolesi himself, through his prolific output, greatly influenced the development of Comic Opera. At that time in Italy, compositions of pure instrumental music were thought of as opportunities for composers to practise their skills. As a result, apart from his theatrical and religious

works, Pergolesi has left us chamber music, a symphony for violoncello and continuous bass, six concertinos and this masterly *concerto for violin and orchestra* in B flat major, composed around the year 1730.

The work presents the three traditional movements of the classical concerto whose structure, *Fast-Slow-Fast*, stems from the overture to opera Italian-style. In the initial *Allegro*, an orchestral introduction majestically prepares the entrance of the violin solo whose part, throughout the three movements differentiates itself clearly from the accompaniment. If the writing is still impregnated with Baroque inspiration (marches, repetition of passages with motifs in sequence), the modernity of the work resides in its technical exploitation of the solo instrument, and the dialogue established between it and the orchestra. The central *Largo* creates a pastoral atmosphere with its Sicilian rhythm while the final *Allegro* brings the work to its conclusion in a categorical way, with its imperious rhythm and completely martial character. The violin solo replies to the dotted rhythm of the orchestra with a contrasting melody in triplets then soars in leaps of great intervals, bounding from one register to another with a vigorousness which bears tribute to the brilliant violinist Pergolesi was himself.

Véronique BOITEUX
translated by Joséphine de LINDE

Die Figur des « Roten Priesters » entfernt sich dort an einem dunklen Kanal entlang. Europa ruft ihn und weihet ihn ein. 1678 geboren, wird Vivaldi, der Musiker und Priester in Wien 1741 sterben. Aber Vivaldi, das ist zuerst Venedig, die Traumstadt, seine Geburtsstadt, die ihm den Prunk eines Musiktheaters gibt, das seit 1637 aufgeblüht war, und die Forderungen der grossartigen, religiösen Zeremonien, die in Sankt Markus und über die ganze Stadt erschallen.

5

Kaum erhielt der ehrwürdige Don Antonio Vivaldi am 23. März 1703 seine grossen Weihen, als es ihm sechs Monate später gelingt, in das musikalische Seminar des Pietà-Hospitals als «maestro di coro» einzutreten, was in Johann Sebastian Bachs Vaterland mit «Kantor» zu übersetzen wäre! Dieses schwere Amt forderte verschiedene Aufgaben, darunter die alljährliche Komposition, wenigstens für das Osterfest und für die Feierlichkeit der Heimsuchung Mariä, der die Kirche der Pietà geweiht war, und die Komposition von zwei Messen und zwei feierlichen Vespere. Ausser den Aufträgen für die Gottesdienste findet man eine bedeutende Anzahl von Kompositionen auf, sogenannte «fromme» Texte seiner Wahl, und unter ihnen, zwei «Salve Regina» für tiefe Altstimme und zwei Orchester «in due cori». Ein drittes «Salve Regina» wurde neulich von Roland de Candé und Jean-Pierre Demoulin in der Tschechoslowakei entdeckt. Diese Werke datieren aus den letzten zehn Jahren des Komponisten und sind mit den Psalmenkantaten verwandt. Der Gebrauch von zwei Orchestern erinnert an die Tradition der zwei Chöre, die auf der einen und der anderen Seite der Sankt Markusemporen miteinander dialogieren; diese Tradition wurde von Andrea und Giovanni Gabrieli ab Ende des 17. Jahrhunderts eingesetzt.

Das **Salve Regina RV 616** bietet die Aufeinanderfolge von sechs Teilen dar, die die Verschiedenheit der Tempi mit der, des Instrumentenmaterials verbindet. Der Vokalstil zeugt vom Einfluss der Oper durch den Gebrauch von Stimmübungen, durch den etwas konzertierenden Stil hinblicklich der Begleitung, dessen Breite des «Mediums» (Mittelstimmen) die erlesene Sanftheit des Gesanges einhüllt, ohne sie niemals zu verdecken. Man wird einen gewissen bildlichen Symbolismus bemerken, wie das Aufsteigen der melodischen Linie auf dem Wort «exules», dreimal im *Allegro Nr. 2* ausgerufen. Der zurückhalt-

ende Gebrauch des Rezitativs gibt indessen der Stimme ein ebenso gefühlvolles, wie bewegendes Auftreten.

Eine gewisse Anzahl von instrumentalen Musikwerken sind zu Unrecht Giovanni Battista Pergolesi zugeschrieben worden. Wir wissen, dass der Musiker sechs Concertinos für Streicher geschrieben hat, aber die gegenwärtige Aufnahme betrifft ein Werk, dessen Autoridentität zum wenigsten zweifelhaft ist. Es würde sich um einen gewissen Carlo Ricciotti handeln, der im Lauf der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt hat (1681 -1756).

Der Titel selbst «Concertino» kündigt ein weniger entwickeltes Stadium im Verhältnis zur Konzertform an, denn hier ragt kein Soloinstrument aus der Orchestermittelpunkt hervor. Die Aufeinanderfolge von vier, abwechselnd langsamen und schnellen Sätzen (*Largo-Allegro-Grave staccato-Allegro*) behält das formelle Gepräge der alten Tanzsuite.

Die Polyphonie ist reichhaltig, mit einer, allen Teilen gegebenen, gleichen Wichtigkeit. Die Anwesenheit des Generalbasses erlaubt die Entfaltung der melodischen Linie der Cellos, die im dritten Satz zum Solo wird.

Vom Anfang bis zum Ende des Werkes stellt man die Vorliebe des Autors für das Oktavenintervall fest, das das Klangspektrum erweitert. Die schnellen Sätze sind tatsächlich wie als «Doppel» im Vergleich zu den beiden *Grave* (schwer, langsam) behandelt. Der stark ausgeprägte Gebrauch dieser grossen Intervalle lässt die Dynamik der melodischen Linie hervortreten. Wie bei Johann Sebastian Bach stellt der Komponist im Inneren einer einzigen Instrumentenpartie einen polyphonen Stil her. In den Randsätzen kommt die Exposition der Motive in Imitationen, während die gleiche in den zwei mittleren Sätzen im Gleichklang kommt. Dieses allgemeine Schema in «Bogenform» zeugt von einem soliden, ja sogar schulmässigen Aufbau, der

ohne besondere Neuerungen sich indessen mit einer ausdrucksvollen chromatischen Färbung ausschmückt, die direkt aus der italienischen Oper kommt.

Pergolesi komponierte zwei Versionen des **Salve Regina**, eine für Sopran in C-moll und eine, auf dieser Schallplatte erscheinende Version für Altstimme, in der Tonart F-moll, die hier von einer Kontratenorstimme gesungen wird. Der Text ist nach den traditionellen sechs Teilen zerlegt und das gesamte Werk stellt eine Einheit von gemässigten Tempi dar.

Entgegen der von Vivaldi getroffenen Wahl; hat sich Pergolesi für eine Begleitung eines Streichquartetts mit Generalbass entschieden, was dem Stil eine Kammermusikatmosphäre verleiht. Zurückhaltung, Reserviertheit und gedämpfte Schallfülle sind diesem Stück zugeteilt, das wunderbar die Stimmlinie mit der Begleitung der Streicher vereint. Die Ausdruckskraft konzentriert sich am meisten im Sologesang durch die Benutzung von Verzierungen an Satzenden, von grossen Intervallen, von plötzlichem Loshaken von einer zur anderen Stimmlage und von einer wohl dosierten chromatischen Färbung. Ganz am Anfang des Werkes zum Beispiel, ist das erste Anfehlen in einen Abstand von einer verminderten Quarte wiederholt, während das Wort «Salve» selbst sich nur auf einen Halbton stützt. Die Modulation der Stimme und das ausgewählte Intervall weist auf die Andacht und auf die, beinahe schmerzliche Suche nach dem Gebet hin. Diese Ausdruckskraft ist um so tiefer und ehrlicher, als sie mit einer grossen Nüchternheit der Mittel wieder gegeben wird. Bedenken wir schliesslich, dass Pergolesi mit sechsundzwanzig Jahren gestorben ist, und dieses Stück in voller Jugend geschrieben hat, im Aufblühen eines, offensichtlich bewährten und zu schnell erloschenen Genies.

Trotz seines kurzen Daseins, das von 1710 bis 1736 verlief, war Giovanni Battista Pergolesi

eine der grössten Figuren der neapolitanischen Schule. Dank eines Mäzens, der Graf Pianetti, konnte er sich bei Domenico de Matteis in Neapel in der Geige unterrichten und ins Konservatorium «dei Poveri» (der Armen) eintreten, wo er im Kontrapunkt Schüler von Gaetano Greco und dann von Francesco Durante war.

Die neapolitanische Schule erwarb ihre Offenkundigkeit auf dem Gebiet der Oper, und Pergolesi selbst durch seine fruchtbare Produktion hatte einen grossen Einfluss auf die Entwicklung der komischen Oper. In Italien wurden zu jener Zeit die Kompositionen von reiner Instrumentalmusik als Schulübungen angesehen, die aber jeder Musiker sich schuldig war, zu betreiben. So hat uns Pergolesi, neben seiner Produktion für Bühne und Kirche, Kammermusik hinterlassen, eine Symphonie für Cello und Generalbass, sechs Concertinos und dieses meisterhafte **Concerto für Geige** und Orchester in B-Dur, im Jahr 1730 komponiert.

Das Werk stellt drei traditionelle Sätze des klassischen Concertos vor, deren Schema *schnell-langsam-schnell* aus der Ouvertüre der italienischen Oper hervorgegangen ist. In dem anfänglichen *Allegro* bereitet eine Orchester-einführung majestätisch das Eintreten der Solo-geige vor, deren Partie während der ganzen drei Sätze sich klar von der Begleitung unterscheidet. Wenn der Stil noch mit barocker Umgebung erfüllt ist (Märsche, Wiederholungen von Sequenzmotiven), so liegt die Modernität des Werkes in der technischen Ausnutzung des Soloinstrumentes, und in dem Dialog, den dieses mit dem Orchester herstellt. Das zentrale *Largo* bringt eine bukolische Stimmung, mit seinem Rhythmus nach sizilianischer Art, während das *Schlussallegro* das Werk auf entschiedene Weise abschliesst, durch eine unabweisliche Rhythmik und durch einen ganz und gar militärischen Charakter. Die Sologeige antwortet dem punktierten Rhythmus des Orchesters mit einer sich

abhebenden Melodie in Triolen und schwingt sich zum Angriff von grossen Intervallen empor, indem sie von einer Stimmlage in die andere springt, mit einem Feuer, das von dem hervorragenden Geiger zeugt, der Pergolesi selbst war.

Véronique BOITEUX
 übersetzt von Maria-Elisabeth PLANK-SERFATY

©ARION PARIS 1987 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

©ARION PARIS 1987 - All rights reserved for all the world, USSR included (Copyright reserved).

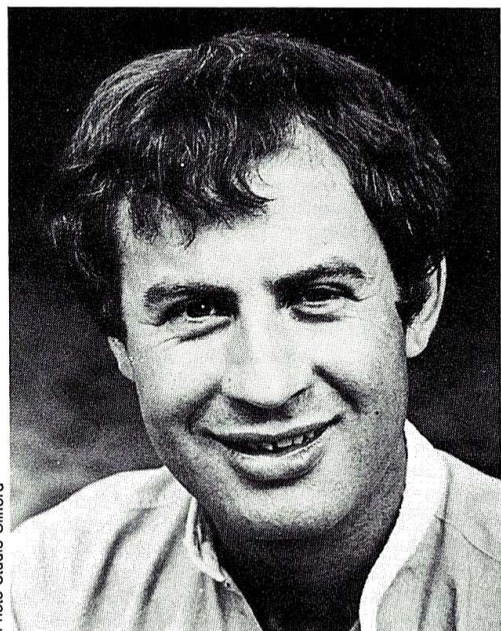


Photo Studio Clifford

JAMES BOWMAN commence tout jeune garçon la carrière de chanteur comme soprano dans le chœur de la Cathédrale d'Ely dans le Cambridgeshire. Après ses études à l'Université d'Oxford, où il forme sa voix de contreténor, il débute sur scène en 1967. Il obtient son premier engagement d'opéra avec Benjamin Britten pour participer aux représentations du *Songe d'une Nuit d'Été* dans une mise en scène présentée pour la première fois au Théâtre de l'Odéon. James Bowman s'est produit plusieurs fois en France : au Châtelet (*Orlando Furioso* de Vivaldi, *Rinaldo* de Haendel), à la Salle Favart avec l'Ensemble InterContemporain (*Je vous dis que je suis mort* de Aperghis), au Festival d'Aix-en-Provence (*Porporino*), aux Festivals d'Orange, de La Besnardière, à l'Opéra de Strasbourg, de Nancy. Il a aussi donné plusieurs récitals et concerts à France-Musique et pour le Festival Estival de Paris avec des ensembles tels que : The Academy of Ancient Music, The Academy of St Martin, le Nouvel Orchestre Philharmonique et l'Ensemble Instrumental Jean-Walter Audoli. En Angleterre, il chante régulièrement au Covent Garden et à Glyndebourne, en Australie à l'Opéra de Sydney, aux Etats-Unis (Carnegie Hall, Lincoln Centre, Opéras de San Francisco et Santa Fe).

JAMES BOWMAN began his singing career as a Boy-Soprano in the Choir of Ely Cathedral. After education at Oxford University, where he trained as a counter tenor, he made his debut in 1967. His first operatic engagement was with Benjamin Britten in *A Midsummer Night's Dream* and this production was first seen in Paris at the Théâtre de l'Odéon. James Bowman has appeared at many venues in France, such as Théâtre du Châtelet [*Orlando Furioso* (Vivaldi), *Rinaldo* (Haendel)], the Salle Favart with the Ensemble InterContemporain (*Je vous dis que je suis mort* de Aperghis), the Festival of Aix-en-Provence (*Porporino*), the Festivals at Orange and La Besnardière and the Operas of Strasbourg and Nancy. He has also given nume-

rous recitals and concerts for France Musique and for the Festival Estival de Paris with such ensembles as the Academy of Ancient Music, the Academy of St Martin, the Nouvel Orchestre Philharmonique and the Ensemble Instrumental Jean Walter Audoli. In England he appears regularly at Covent Garden and Glyndebourne and he is also a frequent visitor to Australia, at the Sydney Opera House and to the United States (Carnegie Hall, Lincoln Centre, and Operas of San Francisco and Santa Fe).

JAMES BOWMAN beginnt als kleiner Junge die Karriere als Sopransänger im Chor der Kathedrale Ely in Cambridgeshire. Nach seinem Studium auf der Universität von Oxford, wo er seine Stimme zum Kontratenor ausgebildet, beginnt er 1967 aufzutreten. Er erhält seine erste Opernverpflichtung mit Benjamin Britten, um an den Aufführungen von *A Midsummer Night's Dream* teilzunehmen, in einer Inszenierung, die zum ersten Mal im Théâtre de l'Odéon vorgeführt wurde. James Bowman ist in Frankreich mehrere Male aufgetreten : im Châtelet (*Orlando Furioso* von Vivaldi, *Rinaldo* von Haendel), im Salle Favart mit dem Ensemble InterContemporain (*Je vous dis que je suis mort* von Aperghis), am Festival in Aix-en-Provence (*Porporino*), an den Festivals von Orange, La Besnardière, in den Opernhäusern von Strassburg und Nancy. Er hat auch mehrere Konzerte im Radio France Musique gegeben und für das Festival Estival in Paris mit Ensembles wie The Academy of Ancient Music, The Academy of St. Martin, das Nouvel Orchestre Philharmonique und das Ensemble Instrumental Jean-Walter Audoli. Er singt in England regelmässig im Covent Garden und in Glyndebourne, in Australien in dem Opernhaus von Sydney, in den Vereinigten Staaten (im Carnegie Hall, Lincoln Center, in den Opernhäusern von San Francisco und Santa Fe).



Photo X

YURIKO NAGANUMA est née le 16 mai 1957 à Tokyo. Arrivée en France en 1977 après avoir terminé ses études musicales à Tokyo, elle entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. En 1979, elle obtient le 2^e prix au Concours International Paganini à Gênes. En 1980, elle sort de la classe de Michèle Auclair avec un 1^{er} prix à l'unanimité et quitte le Conservatoire de Paris avec aussi un 1^{er} prix de musique de chambre obtenu parallèlement. D'autres distinctions internationales ont, depuis, récompensé son talent (Concours Long-Thibault en 1981, Indianapolis en 1982 (Prix Paganini), Montréal en 1983). Elle donne chaque année deux séries de récitals au Japon, de nombreux concerts en soliste avec orchestre ou se produit dans des soirées de musique de chambre (sonates), participant aussi à des concerts enregistrés pour la radio. Y. Naganuma est violon solo de l'Ens. Jean-Walter Audoli depuis sa création.

YURIKO NAGANUMA was born on 16 May 1957 in Tokyo. She came to France in 1977 where, having completed her musical studies in Tokyo, she entered the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. In 1979, she won second prize in the Paganini International Competition in Genoa. In 1980, as a pupil of Michèle Auclair, she won a unanimous first prize and left the Paris Conservatoire with a first prize in chamber music awarded at the same time. Since then, other international distinctions have rewarded her talent (Long-Thibault competition in 1981, Indianapolis in 1982 (Paganini prize), Montreal in 1983). As soloist, she gives numerous concerts with orchestras or with chamber music ensembles (sonatas), and also takes part in concerts recorded for radio. Each year, she gives a series of recitals in Japan. Yuriko Naganuma has been the violin soloist in the Jean Walter Audoli Ensemble since its creation.

YURIKO NAGANUMA ist am 16. Mai 1957 in Tokyo geboren. 1977, nachdem sie ihre musikalischen Studien in Tokyo beendet hat, kommt sie nach Frankreich und tritt ins Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris ein. Sie erhält 1979 den zweiten Preis am Internationalen Wettbewerb Paganini in Genua. Im Jahr 1980 tritt sie aus der Klasse von Michèle Auclair mit einem ersten, einstimmigen Musikpreis aus und verlässt das Conservatoire de Paris auch mit einem ersten Kammermusikpreis, den sie parallel erhält. Andere internationale Auszeichnungen haben seitdem ihr Talent belohnt (Concours Long-Thibault 1981, Indianapolis 1982 (Paganinipreis), Montreal 1983). Sie gibt zahlreiche Konzerte als Solistin mit Orchester oder tritt bei Kammermusikabenden (Sonaten) auf, sie nimmt auch an Konzertaufnahmen im Radio teil und gibt in Japan jedes Jahr zwei Konzertreihen. Y. Naganuma ist Sologeigerin im Ensemble Jean-Walter Audoli seit seiner Entstehung.

L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL JEAN-WALTER

AUDOLI est constitué de jeunes musiciens issus du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Créé en 1982, cet Ensemble s'est affirmé en très peu de temps comme l'un des tout premiers de France. C'est le résultat d'un travail intense depuis plusieurs années, animé par un enthousiasme partagé par tous les musiciens, qui, sous l'impulsion de leur chef, Jean-Walter Audoli, a la volonté de rivaliser avec les plus grands Ensembles Internationaux. Ses qualités exceptionnelles sont récompensées en 1984 par le 1er Grand Prix du concours des Orchestres de Chambre de Paris et d'Ile de France. A partir de ce moment, l'orchestre est lancé, les concerts suivis et les critiques élogieuses. Il est nommé « ENSEMBLE RÉGIONAL D'ILE DE FRANCE ».



JEAN-WALTER AUDOLI est issu d'une famille de musiciens : son père était un pianiste et chef d'orchestre de grande réputation. Après avoir obtenu un 1er Prix de violon et de musique de chambre au C.N.S.M. de Paris, il s'initie à la direction d'orchestre, sous l'égide de son père et de l'ami de celui-ci, le chef d'orchestre Paul PARAY. Familiarisé avec toutes les formes musicales, il poursuit une carrière de soliste avec différents orchestres, puis au sein d'un quatuor à cordes avec lequel il se produit dans les grands festivals d'Europe (Salzbourg, Vienne, Berlin, Zagreb...). En 1964, durant 10 ans, il est violon solo successivement des orchestres de chambre de Rouen et de Caen. Sa carrière de chef d'orchestre débute en 1973, lorsqu'il crée un ensemble instrumental avec lequel il développe vigoureusement la vie musicale en Normandie. Puis en 1983, il crée son Ensemble Instrumental sur l'Ile-de-France. Henri SAUGUET vient de lui rendre hommage en ces termes (20.11.1985) : « Vous avez dirigé ce concert d'un bout à l'autre avec autant d'intelligence du texte que de sensibilité. Votre succès a été grand, il était spon-



Photo Studio Yves

lané et reflétait l'émotion de tous et de l'auteur, qui vous dit ici sa reconnaissante admiration.»

THE JEAN-WALTER AUDOLI INSTRUMENTAL ENSEMBLE is made up of young musicians

trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Founded in 1982, this Ensemble has made a name for itself, in a very short period of time, as one of the foremost in France. This is the result of several years' intensely hard work, encouraged by an enthusiasm shared by the musicians,