



α



ANTONIO VIVALDI

(1678 - 1741)

Concerto op.3, n°11 en ré mineur pour deux violons, violoncelle - RV 565

1. <i>Allegro</i>	0'52
2. <i>Adagio e spiccato</i>	0'25
3. <i>Allegro</i>	2'54
4. <i>Largo e Spiccato</i>	2'24
5. <i>Allegro</i>	2'39

Concerto op.3, n°7 en fa majeur pour quatre violons, violoncelle - RV 567

6. <i>Andante</i>	2'37
7. <i>Adagio</i>	1'34
8. <i>Allegro</i>	2'31
9. <i>Adagio</i>	1'01
10. <i>Allegro</i>	1'24

Concerto op.3, n°9 en ré majeur pour violon et cordes - RV 230

11. <i>Allegro</i>	2'01
12. <i>Larghetto</i>	3'51
13. <i>Allegro</i>	2'06

Concerto pour violoncelle en sol majeur - RV 414

- | | |
|--------------------------|------|
| 14. <i>Allegro molto</i> | 3'33 |
| 15. <i>Largo</i> | 3'32 |
| 16. <i>Allegro</i> | 3'13 |

Concerto op.3, n°10 en si mineur pour quatre violons, violoncelle - RV 580

- | | |
|---|------|
| 17. <i>Allegro</i> | 3'43 |
| 18. <i>Largo - Larghetto - Adagio - Largo</i> | 2'13 |
| 19. <i>Allegro</i> | 3'23 |

Concerto op.3, n°12 en mi majeur pour violon - RV 265

- | | |
|--------------------|------|
| 20. <i>Allegro</i> | 3'14 |
| 21. <i>Largo</i> | 3'24 |
| 22. <i>Allegro</i> | 2'31 |

Concerto pour violon et violoncelle en fa majeur «Il Proteo o sia il Mondo al rovescio» - RV 544

- | | |
|--------------------|------|
| 23. <i>Allegro</i> | 4'01 |
| 24. <i>Largo</i> | 2'35 |
| 25. <i>Allegro</i> | 3'29 |

Concerto op.3, n°8 en la mineur pour deux violons - RV 522

- | | |
|----------------------------------|------|
| 26. <i>Allegro</i> | 3'34 |
| 27. <i>Larghetto e spiritoso</i> | 3'37 |
| 28. <i>Allegro</i> | 3'04 |

CAFÉ ZIMMERMANN

PABLO VALETTI *violon solo & Konzertmeister*

Concerto n°7, 8, 9, 10, 11, 12

& concerto pour violon et violoncelle en fa majeur

DAVID PLANTIER *violon solo*

Concerto n°7, 8, 10 & 11

MAURO LOPES FERREIRA *violon solo*

Concerto n°7 & 10

NICHOLAS ROBINSON *violon solo*

Concerto n°7 & 10

FLAVIO LOSCO *violon*

MARIA GOMIS *violon*

ORIO ALGUERÓ *violon*

TIMOTI FREGNI *violon*

PATRICIA GAGNON *alto*

PEDRO LUIS ARTECHE DE LA FUENTE *alto*

PETR SKALKA *violoncelle solo*

Concerto n°7, 10, 11, concerto pour violoncelle en sol majeur,

concerto pour violon et violoncelle en fa majeur

EMMANUEL JACQUES *violoncelle*

MARINE RODALLEC *violoncelle*

LUDĚK BRANÝ *contrebasse*

CÉLINE FRISCH *clavecin*

www.cafe-zimmermann.com

Café Zimmermann remercie chaleureusement

Olivier et Dominique de Spoelberch pour le prêt des violons :

Guadagnini, Milan, 1758 (Pablo Valetti)

Guadagnini, Parme, 1766 (David Plantier)

Guadagnini, Milan 1757 (Mauro Lopes Ferreira)

et du violoncelle *Giuseppe Guarneri filius Andreae, c. 1700 (Petr Skalka)*

Charles Beare pour le prêt du violon *Guadagnini, Cremona 1758*
(Nicholas Robinson)

Dominique Bluzet, directeur du Grand Théâtre de Provence,
pour la mise à disposition du théâtre.

CLAVECIN

clavecin italien d'après Grimaldi, 1998 - Jean Bascou

*En résidence au Grand Théâtre de Provence, Café Zimmermann bénéficie
du soutien du Ministère de la Culture et de la Communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles
Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Communauté du Pays d'Aix, et du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur.
Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de Café Zimmermann.*

*Enregistrement réalisé du 11 au 14 novembre 2012
au Grand Théâtre de Provence (Aix-en-Provence)
Prise de son : Aline Blondiau et Hugues Deschaux
Direction artistique, montage & mastering : Aline Blondiau
Direction de production : Julien Dubois
Photos : Bertrand Combeau (p. 2, 8, 16 & 20)
Alain Anselm (p. 14 & 24), Sylvain Couzinet-Jacques (p. 21 & 25)
Editions : Pauline Pujol
Graphisme : Sarah Lazarevic*

*Illustration digipack
Maria Josepha d'Autriche, circa 1767, huile sur toile.
Dimensions : 128 x 98 cm
Musée du Prado, DR.*



Quand Vivaldi créait ses concertos pour la Pietà

VENISE, 1703. EN MÊME TEMPS QU'IL EST ORDONNÉ PRÊTRE, Vivaldi accepte le poste de *maestro di violino* que lui propose l'Ospedale della Pietà, à quelques centaines de mètres du Palais des Doges. Davantage attiré par la musique que par la carrière ecclésiastique, il réussit à persuader sa hiérarchie qu'un « resserrement de poitrine » ne lui permet pas d'exercer sereinement son métier de prêtre, la toux l'obligeant à quitter plusieurs fois la messe qu'il célèbre. Manœuvre habile d'un homme qui, loin d'être souffreteux, va mener plusieurs vies en une, alternant son travail d'enseignant avec celui de compositeur, d'imprésario, de directeur de théâtre et de grand voyageur devant l'Eternel ! Ses supérieurs acceptent de le mettre en retrait de la vie ecclésiastique, au point qu'il ne dira bientôt plus la messe qu'en privé, pour sa famille notamment. Après tout, les serviteurs du Seigneur ne manquent pas à Venise, où un habitant sur vingt est prêtre ou nonne. L'abbé Vivaldi sera finalement plus utile à la musique !

Au moment où il entre à la Pietà, ni lui ni personne ne peut imaginer qu'une vingtaine d'années de sa vie seront désormais consacrées, entièrement ou partiellement, à cette prestigieuse institution. La Pietà est l'une des quatre institutions vénitiennes qu'on nomme *ospedali* : elles constituent une tradition bien implantée de charité envers les plus pauvres et les orphelins, mais aussi d'éducation musicale de haut niveau. Seules les filles sont concernées. Recueillies dès leur plus tendre enfance, elles sont réparties, vers l'âge de 8 ans, entre *figlie del comun*, destinées aux tâches ménagères ou aux travaux d'aiguille, et *figlie del coro*, vouées depuis le siècle précédent à une longue et solide éducation musicale. Parvenues à l'âge adulte, les unes entreront au couvent ou se marieront, tandis que d'autres demeureront à jamais dans ces lieux.

Instrumentistes ou chanteuses, elles ne se montrent jamais à visage découvert mais s'exécutent derrière des grilles, sur des tribunes surélevées : elles ménagent ainsi leur pudeur sans risquer d'éveiller des désirs trop profanes parmi les fidèles. On peut les entendre lors des grandes fêtes ou pendant les offices quotidiens ou dominicaux, mais également lors de concerts ou d'oratorios, donnés le plus souvent l'après-midi. La malchance veut que l'église de Vivaldi ait disparu, celle que nous voyons actuellement sur les bords du bassin de Saint-Marc ayant été construite après sa mort. C'est plutôt en observant les tribunes encore existantes des Mendicanti ou de l'Ospedaletto qu'on peut comprendre comment fonctionnait ce dispositif, bien fait pour rendre immatérielles et angéliques ces voix mystérieuses et flûtées qui semblaient venir du ciel.

Le degré exceptionnel de qualité auquel parviennent ces jeunes interprètes dans la première moitié du XVIII^e siècle, est corroboré par la plupart des voyageurs étrangers ; leur premier réflexe, en arrivant dans la Sérénissime, est en général de se précipiter dans l'un ou l'autre des *ospedali*, chacun prenant bien garde de confier ses meilleurs recettes aux nouveaux arrivants : ne pas manquer la fabuleuse Margherita qui chante comme un rossignol aux Incurabili, ou l'inimitable Anna Maria qui joue du violon comme personne à l'Ospedaletto... Comme elles sont orphelines, nous connaissons seulement leurs prénoms, mais ils suffisent à faire d'elles des « stars » dans le contexte de cette Venise de Vivaldi, où la musique est partout, du matin au soir, dans les palais, dans les églises, sur les gondoles ou dans la rue.

Nous savons peu de choses sur les rapports que Vivaldi a pu entretenir avec les pensionnaires de la Pietà. Ce qui est certain, c'est qu'à partir de sa nomination, le niveau musical des jeunes filles, notamment les instrumentistes, progresse si rapidement que certains voyageurs, absents de Venise pendant quelques mois, ne peuvent en croire

leurs oreilles à leur retour. Violoniste hors pair, le «prêtre roux» a fait des débuts remarquables à l'âge de 15 ans lors d'une cérémonie à Saint-Marc. En digne héritier de son père, lui aussi violoniste, Antonio trouve dans les orphelines de la Pietà un matériau unique qu'il va façonner à son gré et pour lequel il va composer un répertoire gigantesque, d'une beauté ineffable qui n'est plus à démontrer. Ce n'est du reste pas pour rien qu'on créera à son intention, en 1713, un poste nouveau, celui de *maestro dei concerti*. Il sonnera comme une marque de reconnaissance envers un compositeur qui n'a pas seulement fait progresser ses élèves, mais qui a élevé au rang de modèle cette forme très particulière de la musique instrumentale.

Entre temps, Vivaldi a publié son premier recueil de concertos, se plaçant ainsi en héritier du romain Arcangelo Corelli et du véronais Giuseppe Torelli. Mais ses deux grands prédécesseurs privilégiaient la forme du concerto grosso, où un petit groupe de solistes indifférenciés (le *concertino*) s'opposait au *tutti* orchestral à travers un nombre variable de mouvements. Vivaldi, lui, va se passionner pour le concerto de soliste, au point que l'homme et l'œuvre ne feront qu'un aux yeux de la postérité. Plus de 400 fois il magnifie cette forme, la renouvelant sans cesse : non pas dans sa structure qu'il fixe, sauf exception, à trois mouvements, mais dans sa verve mélodique et rythmique, tout autant que dans l'infinie variété des instruments solistes choisis (violon, violoncelle, flûte, trompette, basson, mandoline, guitare...). Les mouvements extrêmes, joyeux et dynamiques, tout de suite reconnaissables, semblent traduire la vitalité d'une ville très portée sur le divertissement, où le carnaval dure entre cinq et six mois par an. À l'inverse, le mouvement lent central fait penser à la Venise hivernale, mélancolique et méditative, enveloppée de brume, propice à de langoureux états d'âme ainsi qu'à la rêveuse mélodie du soliste.

Bien que prêtre, Vivaldi est un vrai « marchand vénitien » et parfois un fieffé coquin qui négocie âprement ses contrats, vend très cher ses concertos et refile parfois pour neuf un opéra d'occasion. Conscient de sa valeur, non désintéressé par la gloire terrestre (et à ce titre aux antipodes de son contemporain Jean-Sébastien Bach), il cherche la meilleure solution pour l'édition de ses partitions. Comme il sait que les artisans vénitiens ont beaucoup baissé en qualité et en renommée depuis qu'ils ont inventé l'imprimerie musicale, au début du XVII^e siècle, Antonio cherche fortune à Amsterdam où officie le Français Estienne Roger, un protestant français exilé après la révocation de l'Edit de Nantes. Non seulement il possède le matériel le plus en pointe de l'Europe d'alors, mais il sait aussi diffuser ses partitions par le biais d'un catalogue de vente à distance d'une modernité exemplaire pour l'époque.

C'est donc là que notre intrépide Vénitien choisit de faire imprimer son premier recueil de concertos, en 1711, prenant bien soin, non seulement de sélectionner les plus belles pièces écrites depuis quelques années dans son « laboratoire » de la Pietà, mais également de choisir pour ce volume un titre « accrocheur » et plein de panache : *L'Estro armonico* (qu'on pourrait traduire par *L'invention harmonique*, ou encore *Le génie de l'harmonie*). Bien lui en prend. Ce coup d'essai est un coup de maître : il lui assure d'emblée une renommée européenne qui ne se démentira plus, notamment en 1725, quand sortira le recueil du *Cimento dell'armonia e dell'invenzione*, contenant les *Quatre Saisons*.

Dédié au grand-duc héritier de Toscane, Ferdinand III de Médicis, *L'Estro armonico* compte douze concertos répartis en quatre groupes de trois, le nombre de solistes décroissant peu à peu. On demeure toujours émerveillé par les combinaisons inventives du compositeur, ses audaces rythmiques et mélodiques, mais aussi ce savant dosage

entre virtuosité, tension dramatique et profondeur de sentiment, notamment dans les mouvements lents. Le volume dans son entier assure une transition idéale entre le concerto grosso du tournant du siècle et le concerto pour soliste moderne, dont l'esprit et la forme évolueront peu par la suite. D'un côté il ne renie pas ce qu'ont apporté Corelli ou Torelli, et il maintient la forme traditionnelle du concerto grosso dans les n° 1, 2, 4, 7, 10 et 11. À l'inverse, les concertos pour violon n° 3, 6, 9 et 12, ainsi que les n° 5 et 8 pour deux violons, comptent parmi les premiers grands concertos de solistes du nouveau siècle. Et ne parlons pas de l'étonnant n°11 qui, après avoir ouvert sur les deux violons solos, laisse la place à une longue et étonnante fugue du violoncelle. Sans conteste, *L'Estro armonico* constitue une date dans l'histoire musicale et l'on comprend que ce volume ait bientôt fasciné toute l'Europe: Jean-Sébastien Bach, l'un de ses premiers admirateurs, se plait à transposer trois concertos de ce volume (les n° 3, 9 et 12) pour clavecin seul, deux autres (les n° 8 et 11) pour orgue et un dernier (le n°10) pour quatre clavecins. L'immense production de Vivaldi en matière de concertos et *sinfonie* ne doit pas faire oublier non plus l'art consommé dont il fait preuve dans sa musique sacrée (elle aussi composée en majorité pour les jeunes filles de la Pietà) et dans sa cinquantaine d'opéras, créés dans son petit Théâtre Sant'Angelo, sur les bords du Grand Canal, ou sur différentes scènes de la Péninsule.

Ainsi va la vie d'Antonio Vivaldi, constituée d'une vraie boulimie créative et de nombreux triomphes, mais aussi d'échecs cuisants, de rivalités dévorantes et de perpétuelle quête d'un public versatile. C'est cette infidélité des Vénitiens envers lui qui provoquera son incompréhensible départ pour Vienne, pendant l'automne 1740, et sa mort pathétique, dans le plus grand dénuement, l'été suivant.

PATRICK BARBIER

Auteur de *La Venise de Vivaldi* (Grasset)



Quelques mots sur Giovanni Battista GUADAGNINI (1711-1786)

NÉ LE 23 JUIN 1711 À BILEGNO, aux abords de la ville de Piacenza, Giovanni Battista Guadagnini se situe dans la lignée de luthiers tels qu'Antonio Stradivari et Giuseppe Guarneri de Gesù. Auto-didacte talentueux, Guadagnini débute sa carrière de luthier en 1738 à Piacenza. Il s'installe ensuite à Milan (entre 1749 et 1758) puis à Parme (entre 1759 et 1771), où il est nommé luthier à la cour du puissant et raffiné Premier Ministre du Duc Don Filippo de Borbone, Guillaume Du Tillot. Un cas unique dans l'histoire de la lutherie italienne. Contraint de quitter la ville du fait d'une situation économique difficile, Guadagnini passa la dernière période de sa vie à Turin, où il entre en contact avec le Comte Cozio de Salabue, noble collectionneur Piémontais. Décédé en 1786, Guadagnini a laissé une marque indélébile sur l'avenir de son art.

A few words about Giovanni Battista GUADAGNINI (1711-1786)

BORN ON 23 JUNE 1711 IN BILEGNO, near the city of Piacenza, Italy, Giovanni Battista Guadagnini is considered the most important successor of Antonio Stradivari and Giuseppe Guarneri de Gesù. Largely self-taught, Guadagnini began his career as a violin maker in 1738 in Piacenza, before moving to Milan, where he lived and worked from 1749 to 1758, and then Parma, where he was appointed court violin maker by the powerful and cultivated Guillaume Du Tillot, first minister of Duke Don Filippo of Bourbon. He enjoyed that privileged position from 1759 to 1771. Forced to leave Parma because of the difficult financial situation of the duchy, Guadagnini spent the last period of his life in Turin, where he came into contact with the noble Piedmontese collector Count Cozio di Salabue. Guadagnini, who died in 1786, greatly influenced the future of his art.



When Vivaldi was writing concertos for la Pietà

VENICE, 1703. AT THE SAME TIME AS BEING ORDAINED INTO THE PRIESTHOOD, Antonio Vivaldi accepted the position of *maestro di violino* offered him by the Ospedale della Pietà, a few hundred metres from the Doges' Palace. Attracted more by music than by an ecclesiastical career, he managed to persuade his superiors that a 'tightness in the chest' prevented him from serenely exercising his profession as a priest, his cough obliging him several times to leave the mass he was celebrating. This was the clever manoeuvre of a man who, far from being sickly, was going to lead several lives in one, alternating his teaching with work as a composer, impresario, theatre manager and an incurable frequent traveller! He was authorized to withdraw from ecclesiastical life to the point of soon no longer saying mass except in private, in particular for his family. After all, servants of the Lord were not lacking in Venice, where one inhabitant in twenty was a priest or nun! In the final analysis, Father Vivaldi would be more useful to music.

At the time he entered La Pietà, neither he nor anyone else could have imagined that some twenty years of his life would henceforth be devoted, entirely or partially, to this prestigious institution. La Pietà was one of four Venetian institutions called *ospedali*, constituting a deeply-rooted tradition of charity towards the poorest and orphans, along with a top-level musical education, but for girls only. Taken in from earliest childhood, around the age of eight, they were divided up between *figlie del comun*, destined for household chores or needlework, and *figlie del coro*, devoted, since the previous century, to a long, solid musical education. Arriving at adulthood, some would enter the convent or marry, whereas others would spend the rest of their lives in these places.

Whether instrumentalists or singers, they never showed their faces but performed behind screens on raised galleries: thus, they preserved their modesty without the risk of arousing profane desires amongst the congregation. They could be heard on the major feast days and during the daily or Sunday services, as well as in concerts or oratorios, most often given in the afternoon. As bad luck would have it, Vivaldi's church has disappeared, the one we see today on the banks of the San Marco basin having been built after his death. It is rather by observing the tribunles of the Mendicanti or Ospedaletto, which still exist, that we can understand how this arrangement functioned, cleverly making these mysterious, fluted voices immaterial and angelic, seeming to come from heaven

The exceptional degree of quality which these young performers attained in the former half of the 18th century, is corroborated by most foreign travellers; in general, their first reflex upon arriving in La Serenissima was to rush to one of the *ospedali*, each one careful to entrust its finest recipes to the new arrivals: not to miss the fabulous Margherita, who sings like a nightingale, at the Incurabili, or the inimitable Anna Maria, who plays the violin like no one else, at the Ospedaletto... Since they were orphans, we know only their given names, but those sufficed to make 'stars' of them in the context of Vivaldi's Venice, where music was omnipresent from morning to night, in the palaces, churches, on gondolas or in the street.

We know little about the relations Vivaldi might have had with the residents of La Pietà. What is certain is that, from the moment of his appointment, the musical level of the young ladies, in particular the instrumentalists, progressed so quickly that some travellers, absent from Venice for only a few months, could not believe their ears upon their return. A peerless violinist, the 'Red Priest' had made his conspicuous

debut at the age of 15 during a ceremony at San Marco. The worthy heir to his father (he, too, a violinist), Antonio found in the orphans of La Pietà unique material that he was going to shape as he pleased and for which he would compose a huge repertoire of ineffable beauty that is well established. Moreover, it was not without good cause that a new position was created for him in 1713: *maestro dei concerti*. This would sound like a mark of recognition towards a composer who not only made his students progress but also raised this highly particular form of instrumental music to model status.

Meanwhile, Vivaldi published his first collection of concertos, thereby setting himself up as the heir to the Roman Arcangelo Corelli and Giuseppe Torelli of Verona. But his two great predecessors favoured the concerto grosso form wherein a small group of undifferentiated soloists (the *concertino*) contrasted with the orchestral *tutti* (or *ripieno*) through a variable number of movements. Vivaldi, on the other hand, was going to develop a passion for the solo concerto to the point that, in the eyes of posterity, the man and the genre are inseparable. More than 400 times did he glorify this form, constantly renewing it: not in its structure, which he cast, without exception, in three movements, but in its melodic and rhythmic verve, as much as in the infinite variety of solo instruments chosen (violin, cello, flute, trumpet, bassoon, mandolin, guitar...). The joyous, dynamic outer movements, immediately recognizable, seem to translate the vitality of a city quite fond of entertainment, where Carnival lasts between five and six months a year. Inversely, the central slow movement brings to mind hibernal Venice, melancholic, meditative, and shrouded in fog, propitious to languid moods as well as to the soloist's dreamy melody.





Even though a priest, Vivaldi was a true ‘merchant of Venice’ and sometimes an arrant rascal who negotiated his contracts harshly, sold his concertos dearly and occasionally passed off an old opera as new. Aware of his worth and not impartial to earthly glory (and, in this way, the direct opposite of his contemporary Johann Sebastian Bach), he sought the best solution for publishing his scores. Knowing that Venetian craftsmen had declined considerably in quality and in renown since having invented musical printing in the early 17th century, Antonio sought fortune in Amsterdam where Estienne Roger, a French Protestant, exiled after the revocation of the Edict of Nantes, officiated. Not only did he own the most up-to-date equipment in Europe at that time but he also knew how to distribute his scores through a mail-order catalogue of exemplary modernity for the period.

It was therefore in Amsterdam that our intrepid Venetian chose to have his first collection of concertos printed, in 1711, being very careful to not only select the loveliest pieces written over several years in his ‘laboratory’ at La Pietà, but also to choose an attention-grabbing title for this volume, full of panache: *L’Estro armonico* (which might be translated as *Harmonic Invention or The Genius of Harmony*). And he was right. This first attempt was a masterstroke: it straightaway ensured him European fame that would never fail, especially in 1725, when he would bring out the collection *Il Cimento dell’armonia e dell’invenzione*, containing *The Four Seasons*.

Dedicated to the Grand Prince of Tuscany, Ferdinand III de’ Medici, *L’Estro armonico*, Op.3 consists of 12 concertos divided into four groups of three, with the number of soloists gradually decreasing. One remains ever awed by the composer’s inventive combinations, his rhythmic and melodic daring, as well as this knowing balance between virtuosity, dramatic tension and depth of feeling, especially in the slow mo-

vements. As a whole, the volume ensures an ideal transition between the concerto grosso of the turn of the century and the modern concerto for soloist of which the spirit and form would subsequently gradually evolve. On the one hand, he did not renounce what Corelli and Torelli had contributed and kept the traditional form of the concerto grosso in numbers 1, 2, 4, 7, 10 and 11. Inversely, the violin concertos nos. 3, 6, 9 and 12, as well as nos. 5 and 8, for two violins, are some of the first great solo concertos of the new century. And let us not forget the astonishing no. 11, which, after opening with the two solo violins, makes room for a long, surprising cello fugue. *L'Estro armonico* indisputably constitutes a landmark in musical history, and it is easy to understand why this volume soon fascinated all of Europe: Johann Sebastian Bach, one of his first admirers, enjoyed transposing three concertos from this volume (nos. 3, 9 and 12) for solo harpsichord, two others (nos. 8 and 11) for organ, and a final one (no. 10) for four harpsichords. Vivaldi's immense output in terms of concertos and *sinfonie* must not, however, make us overlook the consummate art he demonstrated in his sacred music (most of it also composed for the girls of La Pietà) and in fifty some operas, first performed in his little Teatro Sant'Angelo, on the banks of the Grand Canal, or on various stages of the Peninsula.

So went Antonio Vivaldi's life, made up of a real creative bulimia and numerous triumphs, as well as crushing defeats, consuming rivalries and the perpetual quest of a fickle public. It was this infidelity of the Venetians towards him that would provoke his incomprehensible departure for Vienna, in the autumn of 1740 and his pathetic death in abject poverty, the following summer.

PATRICK BARBIER
author of *La Venise de Vivaldi* (Grasset)
Translated by John Tyler Tuttle





outhere

creating diversity...

Listen to samples from the new Outhere releases on:
Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

www.outhere-music.com



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DE LA MUSIQUE
CLASSIQUE
DEPUIS 25 ANS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Nico Hardy - FRED & FARID

Alpha 193