





GIUSEPPE TORELLI (1658-1709)

Sonata for violin & continuo in E minor A.1.5.8

- 1.** I. Adagio 0'42
- 2.** II. Largo – Adagio – Allegro 2'15
- 3.** III. Allegro 1'47
- 4.** VI. [Adagio] 2'23
- 5.** V. [no marking] 0'39
- 6.** VI. Largo 0'17
- 7.** VII. Allegro 1'21

Sonata for violin & continuo in A major A.1.5.11

- 8.** I. [Allemande] 3'07
- 9.** II. [Courante] 1'30
- 10.** III. [Giga] 1'38

Sonata for violin & continuo in G minor A.1.5.10

- 11.** I. Adagio 1'26
- 12.** II. Allegro 1'27
- 13.** III. Adagio 1'14
- 14.** IV. Jigg 1'26

15. Allemanda in E minor A.1.5.4 *from Medulla Musicae (ca. 1727)* 2'37

16. Corrente in E minor A.1.5.5 *from Medulla Musicae* 2'09

17. Vivace in A major A.1.5.1 *from Medulla Musicae* 1'27

18. Giga in A major A.1.5.2 *from Medulla Musicae* 1'41



Sinfonia per camera à violino e violoncello in D minor A.4.1.8

19. I. Cantabile 3'01

20. II. Allegro 2'06

21. III. Largo 3'03

22. IV. [Giga] 1'53

Sonata for violin & continuo in D major

(manuscript M 1617/8 from the Biblioteca de Catalunya - Barcelona)

23. I. Adagio 1'04

24. II. Allegro 1'49

25. III. Giga 1'38

26. Allemanda in A minor A.1.3.5 from *Medulla Musicae* (ca. 1727) 1'10

27. Corrente in A minor A.1.3.7 from *Medulla Musicae* 2'08

28. Giga stachato in A minor A.1.3.6 1'57

Total Time: 49'13

All the works, with the exception of the E minor sonata A.1.3.8, are world premieres.

Recorded in September 2022 at Temple de Gingins, VD (Switzerland)

Artistic direction & sound engineer: Jean-Daniel Noir

Label Manager: Maël Perrigault

Producer: Benoit d'Hau

Illustration: Diana with nymphs, Felice Torelli (1667–1748)

Sue-Ying Koang plays a violin by Wang Zhiming/Luc Breton, 2020

Diana Vinagre plays a cello by Bastian Muthesius, 2019, after Antonio Stradivari « Saveuse », 1726

Parsival Castro plays a theorbo by Jean-Louis Marie, 2006 and a baroque guitar by Peter Forrester, 1982

Vincent Bernhardt plays a harpsichord by Yannick van Hove, 1991 after de Perticis and organ by Quentin Blumenroeder, 2010



Le présent enregistrement est consacré aux sonates pour violon et basse continue de Giuseppe Torelli, compositeur dont le rôle apparaît de plus en plus déterminant dans l'histoire de la musique instrumentale. Si ses concertos et ses œuvres avec trompettes sont aujourd'hui connus, sa musique de chambre reste encore en arrière-plan tant en ce qui concerne les études musicologiques que dans le domaine discographique. Les recueils publiés de son vivant, contenant en particulier des sonates en trio et des *sinfonia* ou *concerto a quattro* sont pour l'essentiel accessibles mais demeurent un peu en marge du répertoire des musiciens. Quant à son œuvre manuscrite et ses pièces éditées en dehors des huit opus numérotés, il s'agit d'un pan largement méconnu de sa production. Or, les œuvres éditées sous forme d'opus par les musiciens de cette époque ne sont pas toujours parfaitement représentatives de leur production : destinées à un public assez large et souvent suffisamment aisé pour acheter des recueils imprimés, elles présentent généralement le versant le plus académique de leur créateur. Les audaces et les innovations se trouvent bien plus souvent dans les œuvres manuscrites, qui circulaient à travers un réseau de musiciens professionnels. C'est notamment le cas pour Vivaldi, un compositeur qui semble s'être beaucoup inspiré de Torelli, comme en témoignent ses œuvres de jeunesse et jusqu'à son fameux *Estrar armonico* Op. 3, d'inspiration bien plus torellienne que corellienne.

Nous avons donc exploré les manuscrits des œuvres chambrières de Torelli, et y avons en effet découvert un répertoire étonnant de variété et d'originalité, d'une qualité musicale et d'une fraîcheur d'inspiration tout à fait remarquables. Il nous a donc semblé pertinent d'en donner un aperçu discographique et nous avons choisi, pour notre premier disque consacré à la musique de chambre de Torelli, de mettre à l'honneur, non les sonates en trio – genre majeur de l'époque –, mais les œuvres pour violon – un répertoire aujourd'hui méconnu mais qui nous paraît d'un grand intérêt, s'agissant d'un musicien dont le style est directement inspiré de l'idiome du violon. Il ne s'agit donc pas ici d'un recueil identifié par un numéro de publication, mais d'une collection d'œuvres isolées. Le fait que Torelli, à la différence de la plupart des compositeurs-violonistes de son époque, n'aît pas fait imprimer ses sonates pour violon et basse continue, s'explique peut-être par leur caractère expérimental : il semble s'agir d'un véritable laboratoire musical dans lequel le musicien s'est livré à certaines audaces qui n'apparaissent pas dans ses œuvres publiées.

Mais tentons d'abord de définir le répertoire ici enregistré, car malgré la diversité des styles, des sources et, semble-t-il, des époques, il s'agit d'un *corpus* cohérent : celui des sonates pour violon et basse continue de Giuseppe Torelli. Cet ensemble constitue une catégorie à part dans le catalogue thématique des compositions de Torelli établi par Francesco Passadore et publié en 2007 (éditions de *I Solisti Veneti*, Padoue), et est à distinguer des sonates pour violon et violoncelle. Celles-ci comportent des parties de violoncelle plus développées et consistent en un dialogue entre les deux instruments plutôt qu'en un solo accompagné. Les indications d'instrumentation du compositeur semblent à cet égard avoir été employées de façon plutôt conséquente, comme le montre notamment son opus 4, titré *Concertino per Camera a Violino, e Violoncello*, et qui se différencie en effet de l'écriture des sonates



« a solo », accompagnées par la basse continue. En outre, il n'est pas exclu que cette différence ait également trait au choix de l'instrument d'accompagnement : en effet, les enluminures situées au début des parties séparées de violon et de violoncelle représentent respectivement un violoniste et un joueur de *viola da spalla*, un instrument de basse accordé comme un violoncelle mais se portant sur l'épaule et non entre les jambes, dont Johann Mattheson écrit qu'il « peut jouer toutes sortes de choses rapides, de variations et d'ornements, avec moins d'efforts qu'avec un plus gros instrument » (*Das neu-eröffnete Orchester*, 1713). Il semble donc s'agir d'un genre à part, auxquelles se rattachent certaines sonates manuscrites, en particulier les sonates numérotées A.4.1.3, A.4.1.4 et A.4.1.12 dans le catalogue de Francesco Passadore. Cependant, certaines parmi ces sonates pour violon et violoncelle n'accordent qu'une place secondaire à ce dernier et pourraient en réalité être des sonates pour violon et basse continue : c'est le cas des sonates A.4.1.9, A.4.1.14 et A.4.1.8. La dernière de ces œuvres comporte en particulier un mouvement lent dans lequel la partie grave tient réellement le rôle de basse continue, et qu'en aurait peine à imaginer sans une réalisation harmonique. Elle semble donc se rattacher par son écriture aux sonates pour violon et basse continue, et nous paraît pouvoir s'intégrer harmonieusement au *corpus* ici présenté.

Nous n'avons cependant pas enregistré deux sonates classées parmi les œuvres pour violon et basse continue dans le catalogue thématique du compositeur. Il s'agit d'une part de la sonate A.1.3.9, composition assez étonnante conservée à Assise, dont le mouvement central est un *Balletto* très bref et dont le titre mentionne explicitement une appartenance au genre de la sonate pour violon et violoncelle. D'autre part, la sonate A.1.3.12, réputée faisant partie des archives musicales de San Petronio de Bologne, ne figure pas dans cet enregistrement car malgré nos recherches sur place, il n'a pas été possible d'en trouver la partition. L'absence de ce manuscrit nous a été aimablement confirmée par Francesco Passadore (à qui nous adressons tous nos remerciements), et n'est d'ailleurs pas un cas isolé pour ce fonds musical d'un très haut intérêt mais malheureusement mal répertorié.

Toutefois, la distinction entre sonate avec basse continue ou avec violoncelle solo est toute relative, comme le laisse penser le titre de l'opus 7 de Torelli, *Capricci musicali a violino e viola overo arciluto* : faut-il comprendre les termes « *viole* ou *archiluth* » au sens littéral pour désigner l'un ou l'autre instrument, ou comme l'indication d'un accompagnement standard, pouvant être réalisé avec divers instruments ? Une question similaire est parfois posée au sujet des sonates « *a violino e violone o cimbalo* » Op. 5 de Corelli. La présence de chiffres de basse continue dans la partie de violoncelle de la sonate en ré majeur de cet album laisse penser que les indications d'instrumentation ne sont pas toujours à considérer au pied de la lettre, et il n'est pas rare d'observer les effets d'une certaine porosité entre le genre de la sonate avec basse continue et celui de la sonate pour violon et violoncelle (ou *viola da spalla*) : ainsi la sonate en *mi* mineur A.1.3.8 qui ouvre cet album, où se trouve un solo de violoncelle dans une *perfidia* située vers le début de l'œuvre, alors que les titres des deux manuscrits connus (partiellement divergents) ne mentionnent nullement la présence d'un violoncelle soliste. L'un



de ces manuscrits a été rédigé par Johann Georg Pisendel et, malgré certaines erreurs de copie, peut donc être considéré comme une source fiable – Pisendel ayant étudié dans sa jeunesse auprès de Torelli, qui était *Maestro di concerto* du margrave de Brandebourg-Ansbach avant son départ pour Vienne, fin 1699. Cette œuvre, d'une force expressive remarquable, présente plusieurs éléments originaux dont un parcours assez téméraire dans le cercle des quintes (transmis dans une version moins audacieuse dans la copie conservée à Bologne). Son découpage en multiples mouvements de longueurs variables est typique de cette fin de siècle et se retrouve notamment dans certaines œuvres de jeunesse de Vivaldi telles que le concerto RV 813, qui fut un temps attribué à Torelli et a été transcrit pour clavier par J. S. Bach (BWV 979).

C'est également Pisendel qui a copié la sonate A.1.3.11 en *la* mixolydien, dont le manuscrit est conservé à Dresde. Celle-ci suit un découpage plus simple, en seulement trois mouvements, notés sans indication ou titre spécifique, comme souvent dans les manuscrits ayant appartenu à la bibliothèque personnelle de Pisendel. Nous supposons qu'il s'agit d'un mouvement lent suivi d'une courante et d'une gigue. Ce découpage « *lent-vif-vif* » est certes inhabituel, mais apparaît dans d'autres œuvres de Torelli comme la sonate en *ré* majeur du présent album, conservée à la Bibliothèque de Catalogne et qui n'est pas mentionnée pas dans le catalogue thématique du compositeur (ayant été répertoriée après 2007). Il s'agit dans ce cas d'un enchaînement « *Adagio-Allegro-Giga* ». Considérant la notation binaire (et non ternaire) de la gigue finale, nous avons toutefois choisi de la jouer dans un tempo assez modéré, à l'instar de certaines œuvres qui s'achèvent par des mouvements de tempo intermédiaire (*menuet, réjouissance...*). Pour autant, le schéma stéréotypé « *lent-vif-lent-vif* » n'est pas absent de la production de Torelli : on le trouve notamment dans la sonate en *ré* dorien A.4.1.8 de cet enregistrement.

Enfin, signalons également qu'une partie importante du *corpus* torellien pour violon et basse continue est constituée de mouvements isolés issus d'un recueil édité par John Cluer vers 1727, titré *Medulla Musicæ* et rassemblant des œuvres de divers compositeurs (italiens pour la plupart). Les pièces attribuées à Torelli sont deux allemandes, trois courantes et une gigue, que nous avons regroupées ici par tonalités. Il nous a semblé pertinent de compléter l'allemande et la courante en *la* mineur de la *Medulla Musicæ* par une *Giga Stachato* dans la même tonalité – pièce qui accompagne (de façon quelque peu inhabituelle) un recueil imprimé de cantates de divers auteurs italiens, daté de 1689 et comportant de magnifiques illustrations de Carlo Buffagnotti.

Il y aurait beaucoup à écrire au sujet de l'originalité des sonates pour violon et basse continue de Torelli, mais il nous semble que chacun pourra s'en faire une première idée sur la base de cet enregistrement. Il reste à espérer que ces œuvres bénéficient d'éditions modernes et que ces partitions puissent être diffusées afin de profiter tant à la recherche qu'au répertoire des concerts. Le riche catalogue de Torelli a encore beaucoup à nous offrir.

Vincent Bernhardt



GIUSEPPE TORELLI

(1658-1709)

Anonymous painter





The present recording is devoted to the sonatas for violin and basso continuo by Giuseppe Torelli, a composer whose decisive role in the history of instrumental music is becoming increasingly apparent. Although his concertos and works with trumpets are well known today, his chamber music still remains in the background both in terms of musicological studies and recordings. The collections published during his lifetime, particularly containing trio sonatas and sinfonie or concerti a quattro, are mostly accessible, but remain somewhat marginal as far as musicians' repertoire is concerned. As for his works in manuscript and his published pieces other than the eight numbered opuses, these are a largely unknown portion of his output. However, the works published in opus form by musicians of this period are not always fully representative of their output: intended for a relatively broad public, one often sufficiently well-off to buy printed collections, they tend to present their creators' most conventional side. Daring and innovation are much more often to be found in manuscript works, which circulated via a network of professional musicians. This is notably the case with Vivaldi, a composer who seems to have been greatly inspired by Torelli, as is evident from his early works and even his famous *Estro armonico* Op. 3, which is much more Torellian than Corellian in inspiration.

We have therefore explored the manuscripts of Torelli's chamber works, and we indeed discovered an astonishingly varied and original repertoire that is truly remarkable in terms of musical quality and freshness of inspiration. It therefore seemed appropriate to us to offer a recorded glimpse of it, and for our first disc devoted to Torelli's chamber music, we have chosen to focus not on the trio sonatas - a major genre at the time - but on the works for violin - a repertoire little known today but which seems to us to be of great interest, since it concerns a musician whose style is directly inspired by the idiom of the violin. Here we are not dealing with a set identified by a publication number, but with a collection of isolated works. The fact that Torelli, unlike most violinist-composers of his time, did not print his sonatas for violin and basso continuo, may perhaps be explained by their experimental character: they seem to be a veritable musical laboratory in which the musician indulged in certain feats of daring which do not appear in his published works.

Let us however first attempt to define the repertoire recorded here, for despite the diversity of styles, sources and, it would seem, periods, we are dealing with a coherent corpus: that of Giuseppe Torelli's sonatas for violin and continuo. This set constitutes an independent category in the thematic catalogue of Torelli's compositions compiled by Francesco Passadore and published in 2007 (by I Solisti Veneti in Padua), and is to be distinguished from the sonatas for violin and cello. The latter have more developed cello parts and consist of a dialogue between the two instruments rather than an accompanied solo line. In this respect, the composer's indications regarding instrumentation seem to have been employed fairly consistently, as shown in particular by his opus 4, entitled *Concertino per Camera a Violino, e Violoncello*, whose style of writing is indeed different from that of the "a solo" sonatas accompanied by the basso continuo. Moreover, it cannot be excluded that this difference is also related to the choice of the accompanying instrument: indeed, the illuminations



at the beginning of the separate violin and cello parts respectively depict a violinist and a player of the viola da spalla, a bass instrument tuned like a cello but held on the shoulder and not between the legs, of which Johann Mattheson wrote that it "can play all kinds of fast things, variations and ornaments, with less effort than with a larger instrument" (*Das neu-eröffnete Orchester*, 1713). This therefore seems to be a separate genre, to which some of the manuscript sonatas belong, in particular the sonatas numbered A.4.1.3, A.4.1.4 and A.4.1.12 in Francesco Passadore's catalogue. However, some of these sonatas for violin and cello give only a secondary place to the latter and could in fact be sonatas for violin and basso continuo: this is the case of sonatas A.4.1.9, A.4.1.14 and A.4.1.8. The last of these works especially includes a slow movement in which the bass part really plays the role of basso continuo, and which is difficult to imagine without a harmonic realization. Its style of writing would therefore appear to link it to the sonatas for violin and basso continuo, and it seems to us that it fits harmoniously within the corpus presented here.

However, we have not recorded two sonatas classified among the works for violin and basso continuo in the composer's thematic catalogue. On one hand we have the sonata A.1.3.9, a rather surprising composition preserved in Assisi, whose central movement is a very brief Balletto and whose title explicitly mentions that it belongs to the genre of sonatas for violin and cello. On the other hand, there is the sonata A.1.3.12, supposedly contained in the musical archives of San Petronio in Bologna, which does not appear on this recording because, despite our research *in situ*, it was not possible to find the score. The absence of this manuscript was kindly confirmed by Francesco Passadore (to whom we would like to express our thanks), and this is furthermore not an isolated case, as far as this interesting but unfortunately poorly catalogued musical collection is concerned.

The distinction between sonatas with basso continuo and those with solo cello is nonetheless a relative one, as suggested by the title of Torelli's opus 7, *Capricci musicali a violino e viola ovvero arciluto*: should the terms "viol or archlute" be understood in the literal sense of designating one instrument or the other, or as an indication of a standard accompaniment that can be realized with various instruments? A similar question is sometimes asked about Corelli's Op. 5 sonatas a violino e violone o cimbalo. The inclusion of basso continuo figures in the cello part of the sonata in D major recorded on this album suggests that the indicated instrumentation should not always be taken literally, and it is not uncommon to observe a certain porosity of boundaries between the genre of the sonata with basso continuo and that of the sonata for violin and cello (or viola da spalla): an example is the sonata in E minor A.1.3.8 which opens this album, where there is a cello solo in a perfidia passage located near the beginning of the work, whereas the titles of the two known manuscripts (partially divergent) make no mention of the presence of a solo cello. One of these manuscripts was written by Johann Georg Pisendel, and in spite of some copying errors, it can be considered a reliable source, with Pisendel having studied in his youth with Torelli, who was Maestro di concerto to the Margrave of Brandenburg-Ansbach before his departure for Vienna at the end



of 1699. This remarkably expressive work presents us with several original features, including a somewhat daredevil journey through the circle of fifths (conveyed in a less bold version in the copy preserved in Bologna). Its division into multiple movements of varying lengths is typical of the end of the seventeenth century and can be found in some of Vivaldi's early works, such as the concerto RV 813, which was at one time attributed to Torelli and was transcribed for keyboard by J. S. Bach (BWV 979).

It was also Pisendel who copied out the sonata A.1.3.11 in A mixolydian, the manuscript of which is preserved in Dresden. This sonata follows a simpler division in only three movements, notated without a specific indication or title, as is often the case with manuscripts having belonged to Pisendel's personal library. We assume that it consists of a slow movement followed by a courante and a gigue. This "slow-fast-fast" division is certainly unusual, but it appears in other works by Torelli, such as the D major sonata on the present album, which is preserved in the Library of Catalonia and is not mentioned in the composer's thematic catalogue (having been listed after 2007). In this case we have an "Adagio-Allegro-Giga" sequence. Considering the binary (rather than ternary) notation of the final gigue, we have however chosen to play it at a rather moderate speed, as with some works that end with movements in an intermediate tempo ("minuet", "réjouissance"...). The stereotypical "slow-fast-slow-fast" pattern is nonetheless not absent from Torelli's output, being notably found in the D dorian sonata A.4.1.8 on this recording.

Finally, it should be noted that an important part of the Torellian corpus for violin and basso continuo is made up of isolated movements taken from a collection edited by John Cluer around 1727, entitled *Medulla Musicæ*, gathering together works by various composers (mostly Italian), grouped by key. The pieces attributed to Torelli are two allemandes, three courantes and a gigue. We thought it appropriate to supplement the allemande and the courante in A minor from the *Medulla Musicæ* with a Giga Stachato in the same key, a piece that accompanies (somewhat unusually) a printed collection of cantatas by various Italian composers, dating from 1689 and featuring magnificent illustrations by Carlo Buffagnotti.

Much could be written about the originality of Torelli's sonatas for violin and basso continuo, but it seems to us that everyone will be able to gain an impression on the basis of this recording. It is to be hoped that these works will be published in modern editions and that these scores will be made available for the benefit of research as well as concert repertoire. Torelli's rich catalogue still has much to offer us.

Vincent Bernhardt
translation: Peter Bannister



DIANA VINAGRE, SUE-YING KOANG, VINCENT BERNHARDT, PARSIVAL CASTRO



SUE-YING KOANG, *violon / violin*

Sue-Ying Koang se consacre aux répertoires baroques et classiques et s'est produite au sein d'ensembles spécialisés tels que La Fenice, Les Arts Florissants, Pygmalion, la Cappella Mediterranea dans des salles et des festivals renommés : Musikverein et Staatsoper de Vienne, Concertgebouw d'Amsterdam, Teatro Colón de Buenos Aires, Barbican Centre de Londres, festival d'Ambronay, festival de Salzbourg. Elle a également été artiste en résidence au Centre pour les Arts de Banff (Canada) en 2012.

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, de la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, de la Longy School of Music de Cambridge, MA (Etats-Unis) en violon ainsi que de la Haute École de Musique de Genève en violon baroque et en pédagogie musicale, Sue-Ying a été soliste à l'Orchestre Philharmonique de Liège de 2004 à 2011. Elle a enseigné la musique de chambre au Conservatoire Royal de Musique de Liège de 2005 à 2011 et depuis 2022, enseigne à l'HEMU Valais-Wallis (Suisse).

Sue-Ying s'est formée auprès de pédagogues estimés tels que Zoria Shikmurzaeva, Pavel Vernikov, Michel Schwallé, Malcolm Lowe et Alessandro Moccia. Elle a été boursière du programme Fulbright de la Commission franco-américaine, du programme Lavoisier du ministère français des affaires étrangères, du Mécénat Musical Société Générale.

Sue-Ying Koang is focused on the baroque and classical repertoires and has performed with specialized ensembles such as *La Fenice*, *Les Arts Florissants*, *Pygmalion*, *Cappella Mediterranea* in renowned concert halls and festivals: *Musikverein* and *Staatsoper* in Vienna, *Concertgebouw* in Amsterdam, *Teatro Colón* in Buenos Aires, *Barbican Centre* in London, *Ambronay Festival*, *Salzburg Festival*. She has also been artist in residence at the *Banff Centre for the Arts* (Canada) in 2012.

Sue-Ying graduated from the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, the Longy School of Music in Cambridge, MA (USA) in violin as well as from the Haute École de Musique de Genève in baroque violin and music pedagogy. She was a principal with the Orchestre Philharmonique de Liège from 2004 to 2011. She taught chamber music at the Conservatoire Royal de Musique de Liège from 2005 to 2011 and since 2022, teaches at the HEMU Valais-Wallis (Switzerland).

Sue-Ying trained with such esteemed pedagogues as Zoria Shikmurzaeva, Pavel Vernikov, Michel Schwallé, Malcolm Lowe and Alessandro Moccia. She has received grants from the Fulbright Program of the Franco-American Commission, the Lavoisier Program of the French Ministry of Foreign Affairs, and the Mécénat Musical Société Générale.



VINCENT BERNHARDT, clavecin & orgue / harpsichord & organ

Alliant une pratique instrumentale assidue à un travail musicologique approfondi, Vincent Bernhardt est un musicien complet : claveciniste et organiste reconnu sur la scène internationale, chef d'ensembles, il est également pédagogue et chercheur. Formé au CNSMD de Lyon, à la Hochschule de Stuttgart et à la Schola Cantorum de Bâle, il est titulaire de quatre Masters et d'un doctorat. Il est également lauréat de cinq concours internationaux d'orgue et de clavecin, et s'est produit dans une quinzaine de pays européens ainsi qu'à Cuba et en Bolivie. Après avoir fondé et dirigé un cycle de cantates de Bach à Lyon, Vincent a pris en 2022 la direction de l'ensemble baroque luxembourgeois La Chapelle Saint-Marc (fondé en 1998), avec lequel il explore en particulier la musique baroque italienne.

Actif comme soliste, il a également collaboré avec des formations symphoniques (orchestres de Cologne, Essen, Metz, Luxembourg, etc.) et de musique ancienne (l'ensemble Gilles Binchois, Freiburger Barockorchester, La Cetra Barockorchester, RIAS Kammerchor). Après avoir enseigné l'orgue au conservatoire de Metz durant dix ans, Vincent a été invité à prendre la succession de Ludger Lohmann et Nathan Laube comme professeur à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart où il dirige depuis 2022 une classe d'orgue internationale. Comme chercheur, son domaine d'expertise concerne la musique instrumentale du début du XVIII^e siècle. Il a soutenu une thèse de doctorat sur l'interprétation de la musique de Vivaldi. Ses enregistrements dédiés à Vivaldi et son album du premier livre du Clavier bien tempéré ont obtenu des critiques enthousiastes de la part de la presse spécialisée : Choc de Classica, 5 diapasons.

Combining instrumental mastery with in-depth musicological research, Vincent Bernhardt is a complete musician: an internationally renowned harpsichordist and organist, doctor in musicology, and ensemble director while at the same time pedagogue and researcher. Trained at the CNSMD in Lyon, the Hochschule in Stuttgart and the Schola Cantorum in Basel, he holds four Masters degrees and a doctoral degree. He is also the winner of five international organ and harpsichord competitions, and has performed in some fifteen European countries as well as in Cuba and Bolivia. After founding and directing a cycle of Bach cantatas in Lyon, Vincent took over the direction of the Luxembourg Baroque ensemble La Chapelle Saint-Marc (founded in 1998) in 2022, with whom he explores Italian Baroque music in particular. As a soloist, he has also collaborated with symphonic ensembles (orchestras of Cologne, Essen, Metz, Luxembourg, etc.) and early music ensembles (Ensemble Gilles Binchois, Freiburger Barockorchester, La Cetra Barockorchester, RIAS Kammerchor). After teaching organ at the conservatory of Metz for ten years, Vincent was invited to succeed Ludger Lohmann and Nathan Laube as professor at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, where he leads an international organ class since 2022. As a researcher, his field of expertise concerns early 18th century instrumental music. He completed a doctoral dissertation on the performance of Vivaldi's music. His recordings devoted to Vivaldi and his Well-Tempered Clavier album won enthusiastic reviews from the specialized press: Choc by Classica, 5 diapasons by Diapason Magazine.



DIANA VINAGRE, *violoncelle / cello*

Après des études de violoncelle à l'Académie Nationale Supérieure d'Orchestre de Lisbonne, Diana Vinagre suit l'enseignement de Jaap Ter Linden au Conservatoire Royal de la Haye où elle obtient un Bachelor et un Master en musique ancienne.

Elle a collaboré avec des ensembles tels que l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Cappella Mediterranea, Amsterdam Baroque Orchestra, Le Cercle de l'Harmonie, Al Ayre Español ou B'Rock. Elle a notamment travaillé sous la direction de Frans Brüggen, Enrico Onofri, Barthold Kuijken, Rinaldo Alessandrini, René Jacobs ou Christophe Coin.

En 2010, elle fonde l'ensemble Bonne Corde spécialisé dans le répertoire pour violoncelle du XVIII^e siècle et la redécouverte de la musique portugaise avec violoncelle obligé des XVIII^e et XIX^e siècles. Elle a achevé une thèse de doctorat sur le violoncelle dans le répertoire sacré portugais entre 1750 et 1834 à l'Universidade Nova de Lisbonne.

After studying cello at the Academia Nacional Superior de Orquestra in Lisbon, Diana Vinagre followed the teaching of Jaap Ter Linden at the Royal Conservatory in The Hague where she obtained a Bachelor's and a Master's degrees in Early Music. She has collaborated with ensembles such as the Orchestra of the Age of Enlightenment, Cappella Mediterranea, Amsterdam Baroque Orchestra, Le Cercle de l'Harmonie, Al Ayre Español or B'Rock. She has worked under the direction of Frans Brüggen, Enrico Onofri, Barthold Kuijken, Rinaldo Alessandrini, René Jacobs and Christophe Coin. In 2010, she founded the Bonne Corde ensemble specializing in the repertoire for 18th century cello and the rediscovery of Portuguese music with obbligato cello from the 18th and 19th centuries. She has delivered a doctoral thesis on the cello in the Portuguese sacred repertoire between 1750 and 1834 at the Universidade Nova in Lisbon.



PARSIVAL CASTRO, théorbe & guitare / theorbo & guitar

Parsival Castro étudie la guitare classique au Conservatoire National de Musique Antonio Neumane, à Guayaquil en Équateur. Après des études de lettres et une pratique assidue du théâtre, il décide de se consacrer entièrement à la musique. Il se rend en France où il entame des études de culture musicale, de composition, de luth et de théorbe au Conservatoire à Rayonnement Régional de Strasbourg. Il poursuit ses études dans la classe de Hopkinson Smith à la Schola Cantorum de Bâle où il obtient un Master de luth et obtient en parallèle un diplôme de spécialisation en Musique de Chambre au CRR de Strasbourg auprès de Martin Gester. Il a bénéficié de l'enseignement de personnalités telles qu'Eugène Ferré, Marianne Muller, Gabriel Garrido, Eduardo Egüez. Il se produit également en Europe et en Amérique latine et collabore avec les ensembles Concerto Soave, le Parlement de Musique, Plurium, Capilla Panamericana, les Alizés, la Boz Galana, Le Masque. Professeur de luth et théorbe au Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Besançon, il a achevé une thèse de doctorat sur Kapsperger à l'Université de Strasbourg.

Parsival Castro studied classical guitar at the Antonio Neumane National Conservatory of Music, in Guayaquil, Ecuador. After studying literature and consistently practicing theater, he decided to devote himself entirely to music. He relocated to France where he began studying musical culture and composition, lute and theorbo at the Conservatoire à Rayonnement Régional in Strasbourg. He continued his studies in Hopkinson Smith's studio at the Schola Cantorum in Basel, where he obtained a Master's degree in lute and at the same time he obtained a specialization diploma in Chamber Music at the CRR Strasbourg with Martin Gester. He has received the teaching of personalities such as Eugène Ferré, Marianne Muller, Gabriel Garrido, Eduardo Egüez. He also performs in Europe and Latin America and collaborates with the Concerto Soave, Parliament of Music, Plurium, Capilla Panamericana, Les Alizés, La Boz Galana, Le Masque ensembles. He teaches Lute and theorbo at the Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Besançon, and he has delivered a doctoral thesis on Kapsperger at the University of Strasbourg.

