



BIS

CD-275 DIGITAL

DROTTHINGHOLM BAROQUE ENSEMBLE

THE 4 SEASONS
VIVALDI

VIVALDI, Antonio (1678-1741)**The Four Seasons** **39'06****La Primavera (Spring)**, RV 269 **9'23**

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 3'10 |
| 2 | II. <i>Largo e pianissimo sempre</i> | 2'11 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> | 3'53 |
-

L'Estate (Summer), RV 315 **11'03**

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro non molto</i> | 5'38 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 2'31 |
| 6 | III. <i>Tempo impetuoso d'Estate</i> | 2'45 |
-

L'Autunno (Autumn), RV 293 **10'15**

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro</i> | 4'49 |
| 8 | II. <i>Adagio</i> | 2'21 |
| 9 | III. <i>La Caccia</i> | 2'56 |
-

L'Inverno (Winter), RV 297 **8'19**

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro non molto</i> | 3'17 |
| 11 | II. <i>Largo</i> | 1'35 |
| 12 | III. <i>Allegro</i> | 3'16 |

Nils-Erik Sparf, baroque violin; **Drottningholm Baroque Ensemble**

**Concerto in D minor for Viola d'amore,
Lute and Orchestra, RV 540**

12'08

- | | | |
|----|----------------------------|------|
| 13 | I. <i>Allegro moderato</i> | 5'31 |
| 14 | II. <i>Largo</i> | 2'55 |
| 15 | III. <i>Allegro</i> | 3'30 |

Monica Huggett, viola d'amore; **Jakob Lindberg**, lute
Drottningholm Baroque Ensemble

**Concerto in G minor for Flute, Bassoon,
Strings and Harpsichord, 'La Notte', RV 439**

9'05

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | I. <i>Largo – Presto 'Fantasmi' – Largo – Presto</i> | 4'30 |
| 17 | II. <i>Largo 'Il Sonno'</i> | 1'54 |
| 18 | III. <i>Allegro</i> | 2'32 |

Clas Pehrsson, recorder; **Michael McCraw**, baroque bassoon
Drottningholm Baroque Ensemble

In the context of **Antonio Vivaldi's** concertos one is inclined to speak in terms of colours, characters and images. His vocabulary is often very simple, sometimes even breaking the 'rules' of harmony. (Musicians of our own time tend to regard the harmonic principles in Bach's works as 'rules'.) He also works with relatively simple thematic material and often there is little or no thematic relationship between *tutti* and solo sections. With these simple means he created music that is very atmospheric and very 'Italian' in the sense that its message is so direct, extroverted, often theatrical.

As one of the most popular works of all music, Vivaldi's *Four Seasons* has become part of every man's patrimony. Almost as soon as it was published its fame spread rapidly, and contemporary sources show that it was being performed in various European centres of music only a year or two later. But Vivaldi's music has not always been popular. During his last years he could witness how his music disappeared from the concert platform, being now considered old-fashioned. Vivaldi the composer also disappeared from view and his name scarcely figures in musical dictionaries of the late 18th century. If he was remembered at all, it was because Bach had made use of some of his music.

Gradually scholars began to recognize his greatness, and in a study of the instrumental concerto published in 1905 several chapters were devoted to him. At that time what was known about Vivaldi was based on a few manuscripts and the thirteen opus numbers – comprising some 114 works – that had been published. It was not until 1926 that the astonishing collection of his manuscripts was found in the Collegio San Carlo in the north of Italy. We now know that he wrote some 500 concertos.

Among the works published in Vivaldi's lifetime was Opus 8 which, as was customary, comprised a dozen concertos for the violin (or the oboe). The collection was entitled: 'Il cimento dell' armonia e dell' inventione' ('The Trial of Harmony and Invention'). This title is particularly apposite in the case of the first four concertos – *The Four Seasons* – in which Vivaldi takes many playful and inspired liberties with the harmonies.

In the first published edition of the concertos, a sonnet was included with characteristic features from the different times of the year. As poetry these sonnets are not

masterpieces, but they follow the music in detail and it seems likely that Vivaldi wrote them himself – in which case the question is whether he wrote the sonnets or the music first. Whatever the answer, Vivaldi himself indicated where in the music the different passages of text belonged, for *The Four Seasons* is pure programme music! We hear the small birds in the spring, a sudden summer storm, autumn's happy harvest feast and the icy cold blizzards of winter. It is not surprising that these affecting concertos have acquired a firm place in the concert repertoire. And there is no longer any risk that they will be forgotten again.

Vivaldi's numerous concertos were mainly written for the pupils of the Ospedale della Pietà, the girls' orphanage in Venice where he was employed to teach music. The school laid particular emphasis on music and its orchestra was famous throughout Europe. The *Concerto in D minor for Viola d'amore, Lute and Orchestra*, RV 540, was written for the visit in 1740 of the 18-year old Prince of Saxony, Friedrich Christian, after the first part of a Serenata, *Il Core delle Muse*, composed by Gennaro d'Alessandro, *maestro di cappella* at the Pietà. On his return to Dresden, the prince took with him a manuscript of the four concertos composed especially for the visit. If the concerto was actually performed in Dresden, it might well have been with the more fashionable baroque lute, perhaps even by the great Silvius Leopold Weiss himself.

The *Concerto in G minor for Flute, Bassoon, Strings and Harpsichord*, 'La Notte' is, like the *Four Seasons*, an early example of programme music. Like many other works for 'flauto', it is not certain whether Vivaldi intended the recorder or the transverse flute, but a consideration of the range and the key strongly suggest that Vivaldi had the recorder in mind. (Keys that suit the recorder well are not so comfortable on the transverse flute and vice versa.) The rôle of the bassoon is less soloistic. It is used to add colour to the continuo line in the *tutti* and to provide a bass line for the recorder in the solo sections.

The night depicted in this concerto has a sinister beginning. The dotted rhythms and softly trilling recorder of the first movement lend it a threatening atmosphere. The threat is fulfilled in the following *Presto* episode in which spirits (*fantasmi*) fly through the

night. This is followed by a brief *Largo*, in which the singing recorder lines are rudely interrupted by the bassoon (possibly a nightmare), and then by another *Presto*. In the second movement, *Il Sonno (Sleep)*, a peaceful atmosphere is at last reached. The concluding *Allegro* gives free rein to the solo instrument's virtuosic character, but never allows it to return to the tonic. Instead it is left to hover on the dominant, leaving the night in some way unresolved.

The **Drottningholm Baroque Ensemble** was founded by Lars Brolin in 1971 and performs on period instruments. The ensemble is named after Drottningholm Palace just outside Stockholm, now the permanent residence of the King and Queen of Sweden. In the palace grounds stands a theatre built in 1766 and completely preserved in its original condition.

Extensive tours in Europe have earned the Drottningholm Baroque Ensemble an enviable reputation on the international concert scene. The Ensemble has also toured frequently in the Far East (to Japan, Hong Kong, Singapore, Thailand and Australia) and was one of the first Swedish ensembles to visit China, accompanying the King and Queen of Sweden on a state visit to Beijing, Shengdu and Shanghai. The ensemble's first tour to the USA in 1985 received splendid reviews, not least in New York and Washington D.C.

The ensemble often collaborates with conductors such as Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken and Eric Ericson. Many TV appearances and radio recordings testify to the ensemble's international standing, and it has made numerous recordings for BIS.

Im Zusammenhang von **Antonio Vivaldi**s Konzerten ist man geneigt, in Farben, Stimmungen und Bildern zu sprechen. Sein Vokabular ist oft einfach, bisweilen sogar so, dass es die „Regeln“ der Harmonie verletzt (Musiker unserer Zeit neigen bisweilen dazu, die harmonischen Prinzipien, welche Bach in seinen Werken anwendete, als „Regeln“ zu betrachten). Auch arbeitet er mit ziemlich einfachem thematischem Material, oft ohne thematische Beziehung zwischen Solopart und Tutti. Mit dieser Einfachheit schuf Vivaldi eine atmosphärische und sehr „italienische“ Musik, in dem Sinne, dass ihre Botschaft direkt, extrovertiert und oft theatralisch ist.

Als eines der meist geliebten Werke überhaupt gehören Vivaldis *Vier Jahreszeiten* inzwischen zum musikalischen Allgemeingut. Bereits direkt nach ihrer Veröffentlichung waren sie überall verbreitet und wurden in den verschiedenen musikalischen Zentren Europas gespielt. Jedoch war Vivaldis Musik nicht immer nur populär. Noch während seiner letzten Lebensjahre musste er erleben, dass seine Musik von den Programmen verschwand und als altmodisch betrachtet wurde, bevor sie einige Jahre später ganz in Vergessenheit geriet. Auch Vivaldi selbst wurde nicht mehr erwähnt, und sein Name ist praktisch in keinem Lexikon des späteren 18. Jahrhunderts zu finden.

Allmählich jedoch wieder entdeckten Musikwissenschaftler Vivaldis Größe. In einer Publikation von 1905 über Instrumentalkonzerte sind ihm einige Kapitel gewidmet, obwohl zu dieser Zeit eigentlich nur einige Manuskripte und wenige gedruckte Werke, d.h. Opus 1-13 als Forschungsgrundlage vorlagen, insgesamt ca. 114 Kompositionen. Erst 1926 entdeckte man im Collegio San Carlo in San Martino, Norditalien, die wohl erstaunlichste Sammlung von Manuskripten, die auf ca. 500 Konzerte hinwies.

Unter den gedruckten Werken war auch Op. 8 (1725 veröffentlicht und laut Vorwort ein Jahr zuvor komponiert), welches, wie viele Werke dieser Zeit, ein Dutzend Konzerte für Violine (oder Oboe) und Generalbass umfasste. Die Sammlung trägt den Titel: „Il cimento dell' armonia e dell' invention“ (etwa: „Untersuchung von Harmonisierung und Invention“), welcher besonders auf die vier ersten Konzerte – *Die vier Jahreszeiten* – zu trifft, wo sich Vivaldi sehr einfallsreich etliche spielerische harmonische Freiheiten erlaubt.

In der ersten Ausgabe war im Anschluss eines jeden Konzertes ein Gedicht abge-

druckt, ein Sonett mit charakteristischen Zügen der jeweiligen Jahreszeit. Es handelt sich hierbei nicht um brillante Dichterkunst, aber sie folgen der Musik in jedem Detail. Wahrscheinlich schrieb sie Vivaldi selbst und vermutlich erst, nachdem er die Musik fertig komponiert hatte. Er passte die Gedichtzeilen genau in die entsprechenden Musikabschnitte ein, was das Werk zu ausgesprochener Programm-Musik macht. Man hört Vogelgezwitscher im Frühling, ein plötzlich auftauchendes, heftiges Sommergewitter, fröhliche Stimmung beim herbstlichen Erntefest und die eiskalten Stürme des Winters. Ob mit oder ohne Inhaltsangabe haben sich diese vier Konzerte inzwischen einen festen Platz im Konzertrepertoire erobert.

Die zahlreichen Konzerte Vivaldis wurden wahrscheinlich hauptsächlich von den Schülerinnen des „Ospedale della Pietà“, dem Waisenhaus für Mädchen in Venedig, wo Vivaldi seit 1703 als Musiklehrer angestellt war, aufgeführt. Man legte sehr großen Wert auf die musikalische Ausbildung und auf das Orchester der Schule, welches in ganz Europa einen ausgezeichneten Ruf genoss. Das ***Doppelkonzert für Viola d'amore, Laute und Orchester*** (RV 540) wurde dort 1740 anlässlich des Besuches des 18-jährigen Prinzen von Sachsen, Friedrich Christian, im Anschluss an den ersten Teil der Serenade *Il Core delle Muse* von Gennaro d'Alessandro, dem Kapellmeister der Mädchenschule, aufgeführt. Bei seiner Rückkehr nach Dresden hatte der Prinz die Manuskripte der vier anlässlich des Besuches komponierten Konzerte von Vivaldi, darunter das *Doppelkonzert*, im Gepäck. In der dortigen Bibliothek werden sie bis zum heutigen Tage aufbewahrt. Der charakteristisch satte Klang der Viola d'amore kommt am meisten im langsamen Satz zur Geltung, wo die Laute weniger melodischer Gegenpart als eher mit Arpeggien im Hintergrund agiert.

Das *Concerto in g-moll für Flauto, Fagott, Streicher und Cembalo* „*La Notte*“ ist, ähnlich wie die *Vier Jahreszeiten*, ein frühes Beispiel von Programm-Musik. Wie in vielen anderen Stücken für „Flauto“ ist es nicht ganz sicher, ob Vivaldi die Blockflöte oder Traversflöte im Sinn hatte. Allerdings kann man unter Berücksichtigung von Tonumfang und Tonart eine ziemlich genaue Entscheidung treffen, da eine auf der Blockflöte gut liegende Tonart weniger bequem für die Traversflöte ist und umgekehrt. Unter diesem Aspekt

scheint es sehr wahrscheinlich, dass *La Notte* für Blockflöte geschrieben wurde. Die Rolle des Fagottes ist weniger solistisch als eher Untermalung und Färbung der Continuo-Gruppe im Tutti, und als solide Basslinie für die Blockflöte in den Soloabschnitten konzipiert. Die in diesem Konzert beschriebene Nacht hat einen finsternen Beginn. Die ruhig getupften Rhythmen und weichen Triller in der Blockflöte im ersten Satz suggerieren eine bedrohliche Atmosphäre, welche im Übergang zu einem Prestoteil (*Fantasm*) bestätigt wird – Gespenster fliegen durch die Nacht! Darauf folgen ein kurzes *Largo*, wo die gesanglichen Blockflötenlinien rüde vom Fagott unterbrochen werden (ein Albtraum?) und ein *Presto*. Der zweite Satz *Il Sonno (Der Schlaf)* zeichnet eine ruhige Nachtstimmung. Das abschließende *Allegro* bringt die virtuose Veranlagung der Blockflöte voll zur Geltung. Ihr wird es nie gestattet, zur Tonika zurück zu kehren, sondern sie muss statt dessen ständig auf der Dominante verharren, was dem Ende der Nacht eine unschlüssige Stimmung verleiht.

Das **Drottningholm Baroque Ensemble** wurde 1971 von Lars Brodin gegründet und ist auf historische Aufführungspraxis spezialisiert. Das Ensemble ist benannt nach dem unweit von Stockholm gelegenen Schloss Drottningholm, das heute dem schwedischen Königspaar als Residenz dient. Innerhalb der Schlossanlage befindet sich ein 1766 erbautes und gänzlich in seinem ursprünglichen Zustand erhaltenes Theater.

Mit ausgedehnten Konzertreisen durch Europa hat sich das Drottningholm Baroque Ensemble einen ausgezeichneten Ruf in der internationalen Musikszene erspielt. Das Ensemble konzertiert zudem häufig im Fernen Osten (Japan, Hongkong, Singapur, Thailand und Australien) und es war eines der ersten schwedischen Ensembles, das – im Gefolge des Königs und der Königin von Schweden bei einem Staatsbesuch in Peking, Shengdu und Shanghai – China besuchte. Die erste USA-Tournee des Ensembles säumten hervorragende Kritiken, nicht zuletzt in New York und Washington D.C.

Das Ensemble arbeitet häufig mit Dirigenten wie Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken und Eric Ericson zusammen. Zahlreiche TV-Aufzeichnungen und Radioaufnahmen bezeugen den internationalen Rang des Ensembles.

Lorsque l'on aborde les concertos d'**Antonio Vivaldi**, on a tendance à parler de couleurs, d'atmosphères et d'images. Son vocabulaire est souvent simple et, par moment même, n'hésite pas à heurter les règles de l'harmonie (les musiciens aujourd'hui ont parfois tendance à considérer les principes harmoniques que Bach appliquait dans ses œuvres comme des « règles »). Il travaille également avec un matériau thématique plutôt simple, souvent sans lien entre les parties solistes et orchestrales. Avec cette simplicité, Vivaldi est parvenu à créer une musique évocatrice et très « italienne », c'est-à-dire dont le contenu est direct, extraverti et souvent théâtral.

Les *Quatre Saisons* de Vivaldi qui comptent parmi les œuvres les plus appréciées de la musique, font désormais partie des « biens publics ». Dès leur parution, elles ont été diffusées partout et ont été jouées dans les centres musicaux d'Europe. Cependant, la musique de Vivaldi n'a pas toujours joui de cette popularité. Durant les dernières années de sa vie, Vivaldi a vu ses œuvres disparaître des programmes et être considérées comme démodées avant, quelques années plus tard, de tomber dans un oubli total. Le nom même de Vivaldi a cessé d'être mentionné et ne se retrouve dans aucun dictionnaire de la fin du 18^{ième} siècle.

Pendant, peu à peu, des musicologues ont redécouvert la grandeur de Vivaldi. Dans un ouvrage de 1905 consacré aux concertos instrumentaux, on retrouve quelques chapitres qui lui sont consacrés bien qu'à cette époque, seuls quelques manuscrits et un petit nombre de partitions publiées du vivant de Vivaldi (les opus 1 à 13, c'est-à-dire environ 114 œuvres) étaient à la disposition des chercheurs. Ce n'est qu'en 1926 que l'on a découvert au Collegio San Carlo à San Martino une incroyable collection de manuscrits qui contenait autour de 500 concertos.

Parmi les œuvres publiées du vivant de Vivaldi figure l'opus 8 (publié en 1725 et, selon la préface, composé l'année précédente) qui, comme plusieurs œuvres de cette époque, comprenait une douzaine de concertos pour violon (ou hautbois) et basse continue. Le recueil porte le titre « Il cimento dell'armonia e dell'inventione » (que l'on pourrait traduire par « la confrontation de l'harmonie et de l'invention ») qui s'applique plus particulièrement aux quatre premiers concertos – les *Quatre Saisons* – dans lesquels

Vivaldi s'autorise des trouvailles d'une grande liberté harmonique. Dans la première édition, chaque concerto était mis en relation avec un sonnet qui évoquait les caractéristiques de chacune des saisons. Il ne s'agit pas ici de grande poésie, les poèmes se contentant de suivre la musique à la lettre. Il est probable que Vivaldi ait lui-même écrit ces poèmes une fois les concertos composés. Chaque vers renvoie à des parties correspondantes de la musique, faisant ainsi de cette œuvre de la véritable musique à programme. On entend le gazouillis des oiseaux au printemps, un violent orage qui survient brusquement durant l'été, une atmosphère joyeuse à l'occasion des vendanges de l'automne et une tempête hivernale glaciale. Avec ou sans description du contenu, ces quatre concertos se sont gagnés une place de choix dans le répertoire de concert.

Les nombreux concertos de Vivaldi ont pour la plupart vraisemblablement été écrits pour les élèves de l'« Ospedale della Pietà », une institution pour les jeunes filles pauvres, orphelines ou abandonnées de Venise où il avait été nommé maître de musique en 1703. On attachait à cette époque une grande importance à l'éducation musicale et à l'orchestre de l'école qui jouissait d'une grande réputation à travers toute l'Europe. Le **Concerto double pour viola d'amore, luth et orchestre** (RV 540) y a été interprété en 1740 à l'occasion de la visite du Prince de Saxe, Friedrich Christian, alors âgé de 18 ans, à la suite de la première partie de la sérénade *Il Core dell Muse* de Gennaro d'Allessandro, maître de chœur de l'Ospedale. À son retour à Dresde, le prince avait emporté avec lui les quatre concertos composés à l'occasion de sa visite par Vivaldi, parmi lesquels ce concerto double. C'est dans la bibliothèque de Dresde qu'ils ont été conservés jusqu'à aujourd'hui. La sonorité pleine caractéristique de la viola d'amore est mise en valeur dans le mouvement lent dans lequel le luth joue moins un contre-chant mélodique qu'un arrière-plan d'arpèges.

Le **Concerto en sol mineur pour flûte, basson, cordes et clavecin « La Notte »** est, comme les *Quatre Saisons*, un exemple ancien de musique à programme. Comme pour les autres pièces composées pour flûte, on ne sait si Vivaldi la destinait à la flûte à bec ou à la flûte traversière. Cependant, en tenant compte du registre et de la tonalité, on peut arriver à une réponse précise en se basant sur le fait qu'une tonalité peut être plus

confortable pour un instrument que pour un autre et vice versa. Il est ainsi très probable que « *La Notte* » ait été écrite pour flûte à bec. Le basson ne joue pas ici un rôle de soliste à proprement parler mais ajoute plutôt une couleur supplémentaire au continuo dans les *tutti* et sert de base solide pour la flûte à bec dans ses passages solo.

La nuit, telle qu'elle est décrite dans ce concerto, commence dans l'obscurité. Un rythme calmement scandé et des trilles doux à la flûte à bec dans le premier mouvement suggèrent une atmosphère menaçante qui se matérialise au cours de la transition vers un *presto* (« *Fantasmî* »): des fantômes volent dans la nuit! Ensuite, un court *largo* suit où la mélodie chantante de la flûte à bec est brutalement interrompue par le basson (un cauchemar?) et un *presto*. Le second mouvement « *Il Sonno* » (le sommeil) dépeint une calme ambiance nocturne. *L'Allegro* conclusif met en valeur les possibilités techniques virtuoses de la flûte à bec. Il n'y sera jamais possible de revenir à la tonique mais on demeurera plutôt continuellement sur la dominante, conférant à la fin de la nuit un caractère indécis.

Fondé par Lars Brolin en 1971, l'**Ensemble Baroque de Drottningholm** joue sur des instruments d'époque. L'ensemble tire son nom du palais de Drottningholm dans la banlieue de Stockholm, maintenant la résidence permanente du roi et de la reine de Suède. Le domaine comprend un théâtre bâti en 1766 et complètement conservé dans sa condition originale. D'importantes tournées en Europe ont gagné à l'Ensemble Baroque de Drottningholm une enviable réputation sur la scène de concert internationale. L'ensemble a également fait de fréquentes tournées en Extrême-Orient (Japon, Hong-Kong, Singapour, Thaïlande et Australie) et fut l'un des premiers ensembles à se rendre en Chine, accompagnant le roi et la reine de Suède dans une visite d'état à Peking, Ch'eng-tu et Shanghai. L'ensemble récolta des critiques splendides lors de sa première tournée aux Etats-Unis en 1985, surtout à New York et Washington D.C.

Il collabore souvent avec de grands chefs d'orchestre dont Andrew Parrott, Christopher Hogwood, Sigiswald Kuijken et Eric Ericson. Plusieurs apparitions à la télévision et à la radio témoignent du niveau international de la formation qui a fait de nombreux enregistrements sur étiquette BIS.

La Primavera

Giunt'è la Primavera e festosetti
La salutàn gl' Augei con lieto canto,
E i fonti allo spirar de' Zeffiretti
Con dolce mormorio scorrono intanto:
Vengon' coprendo l'aer di nero amante
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti
Indi tacendo questi gl' Augelletti;
Tornan di nuovo al lor canoro incanto:
E quindi sul fiorito ameno prato
Al caro mormorio di fronde e piante
Dorme 'l Caprar col fido can' à lato.
Di pastoral Zampogna al suon festante
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato
Di primavera all' apprir brillante.

L'Estate

Sotto dura Staggion dal Sole accessa
Langue l'huom, langue 'l gregge, ed arde il Pino;
Scioglie il Cucco la Voce, e tosto intesa
Canta la Tortorella e 'l gardelino.
Zeffiro dolce Spira, mà contesa
Muove Borea improvviso al suo vicino;
E piange il Pastorel, perchè Sospesa
Teme fiera borasca, e 'l suo destino:
Toglie alle membra lasse il suo riposo
Il timore de' Lampi, e tuoni fieri
E de mosche, e mossoni il stuol furioso!
Ah che pur troppo i suoi timor son veri
Tuona e fulmina il Ciel e grandinoso
Tronca il capo alle Spiche e a' grani alteri.

Spring

Spring has come and joyfully
The birds welcome it with cheerful song
And the streams at the breath of zephyrs
Flow swiftly with sweet murmurings.
But now the sky is cloaked in black
And thunder and lightning announce themselves;
When they die away, the little birds
Turn afresh to their sweet song,
Then on the pleasant flower-strewn meadow,
To the gentle rustle of the leaves and branches
The goatherd rests, his faithful dog at his side.
To the rustic bagpipe's gay sound,
Nymph and shepherd dance beneath
The fair spring sky in all its glory.

Summer

In the torrid heat of the blazing sun,
Man and beast alike languish, and even the pine trees scorch;
The cuckoo raises his voice and soon after
The turtle dove and finch join in song.
Sweet zephyrs blow, but then
The fierce north wind intervenes;
The shepherd weeps, anxious for his fate
From the harsh, menacing gusts;
He rouses his weary limbs from rest
In fear of the lightning, the fierce thunder
And the angry swarms of gnats and flies.
Alas! his fears are justified,
For furious thunder irradiates the heavens,
Bowing down the trees and flattening the crops.

L'Autunno

Celebra il Vilanel con balli e Canti
Del felice raccolto il bel piacere
E del liquor di Bacco accesi tanti
Finiscono col sonno il lor godere.

Fà ch'ogn'uno tralasci e balli e canti
L'aria che temperata dà piacere,
E la Stagion ch'invita tanti e tanti
D'un dolcissimo sonno al bel godere,

I cacciator alla nov'alba à caccia
Con corni Schioppi, e canni escono fuore
Fugge la belua, e Seguono la traccia;

Già sbigottita, e lassa al gran rumore
De'schioppi e canni, ferita minaccia
Languida di fuggir, mà oppressa muore.

L'Inverno

Aggiacoiato tremar trà neri argenti
Al severo spirar d'orrido Vento.
Correr battendo i piedi ogni momento:
E pel soverchio gel batter i denti;

Passar al foco i di quieti e contenti
Membre la pioggia fuor bagna ben cento;
Caminar sopra 'l giaccio, e à passo lento
Per timor di cader gersene intenti,

Gir forte sdruzziolar, cader à terra
Di nuovo ir sopra 'l giaccio e correr forte
Sin ch'il giaccio si rompe, e si disserra;

Sentir uscir dalle ferrate porte
Sirocco' Borea, e tutti i Venti in guerra
Quest'è l'verno, m'tal che gioja apporta.

Autumn

The peasant celebrates with song and dance
His joy in a fine harvest
And with generous draughts of Bacchus' cup
His efforts end in sleep.

Song and dance are gone;
The gentle, pleasant air
And the season invite one and all
To the delights of sweetest sleep.

At first light the huntsman sets out
With horns, guns and dogs,
Putting his prey to flight and following its tracks;

Terrified and exhausted by the great clamour
Of guns and dogs, wounded and afraid,
The prey tries to flee but is caught and dies.

Winter

To shiver icily in the freezing dark
In the teeth of a cruel wind,
To stamp your feet all the time,
So chilled that your teeth chatter;

To remain in quiet contentment by the fireside,
While outside the rain pours in torrents;
To walk on the ice, with slow steps
In fear of falling, advance with care,

Then to step forth strongly, fall to the ground
And again run boldly on the ice
Until it cracks and breaks;

To listen as from the iron portals
Rush winds from south and north, and all the winds in contest;
Such is winter, such the joys it brings.

INSTRUMENTARIUM

The Four Seasons:

Violin: Cornelius Kleyman, Amsterdam, c. 1680. Bow: W. Baumann, Amsterdam

Concerto in G minor, 'La Notte':

Treble Recorder: Copy after Steenberg by Guido Klemesch

Bassoon: Copy after Wijne, Amsterdam, circa 1730 by Peter de Koningh (Doesburg, Holland), 1979

The Four Seasons

Recording data: 1984-06-07, 09/11 in the Petrus Church, Stocksund, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

4 Neumann U-87 microphones; SAM 82 mixer; Sony PCM F1 digital recording equipment

Concerto in D minor for Viola d'amore, Lute and Orchestra

Recording data: 1984-12-06/07 in the Petrus Church, Stocksund, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Schoeps CMC 541 U and 2 Neumann U 89 microphones; SAM 82 mixer; Sony PCM F1 digital recording equipment

Concerto in G minor for Flute, Bassoon, Strings and Harpsichord, 'La Notte'

Recording data: 1984-05-27/30 in the Petrus Church, Stocksund, Sweden

Recording engineers: Bertil Alving and Robert von Bahr

2 Schoeps CMC 541 and 2 Brüel & Kjær 4165 microphones; SAM 82 mixer; Sony PCM F1 digital recording equipment

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: © BIS Records 2003

Translations: William Jewson (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: © Ingemar Hagerfors

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & ℗ 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

