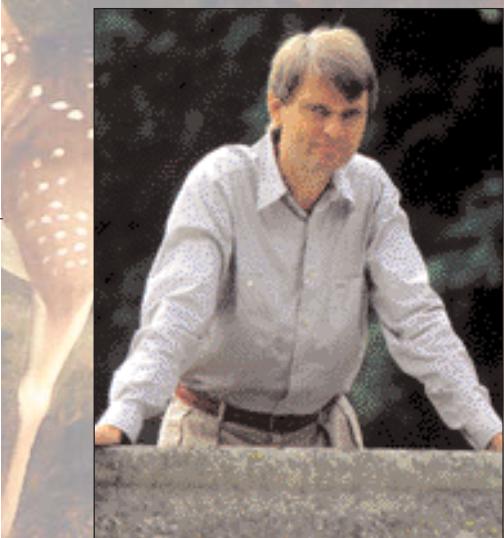


CHAN 0668

SIMON STANDAGE



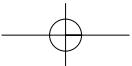
VIVALDI

STRING CONCERTOS, VOLUME 2

CHA CONNE

COLLEGIUM MUSICUM 90
SIMON STANDAGE

CHANDOS early music

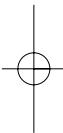
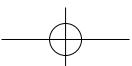


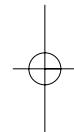
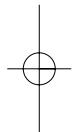
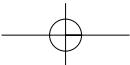
Antonio Vivaldi

Lebrecht Collection

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerto for strings, RV 109	4:10
in C major • in C-Dur • en ut majeur	
[1] I Allegro	1:41
[2] II Adagio	1:12
[3] III Allegro molto	1:17
Concerto for strings, RV 152	5:17
in G minor • in g-Moll • en sol mineur	
[4] I Allegro molto	2:08
[5] II Andante molto	1:21
[6] III Allegro molto	1:48
Concerto for strings, RV 128	5:18
in D minor • in d-Moll • en ré mineur	
[7] I Allegro non molto	2:37
[8] II Largo	0:59
[9] III Allegro	1:42
Concerto for strings, RV 117	6:28
in C major • in C-Dur • en ut majeur	
[10] I Allegro alla francese	2:38
[11] II Largo	1:47
[12] III Allegro	2:03





Concerto for strings, RV 163 'Conca'
 [13] I [Allegro] – Allegro molto
 [14] II Andante
 [15] III Allegro

3:58
 1:56
 0:59
 1:03

Concerto for strings, RV 153
 in G minor • in g-Moll • en sol mineur
 [16] I Allegro
 [17] II Andante
 [18] III Allegro assai

6:58
 2:46
 2:20
 1:52

Concerto for strings, RV 168
 in B minor • in h-Moll • en si mineur
 [19] I Allegro
 [20] II Andante
 [21] III Allegro

5:30
 2:27
 2:04
 0:59

Concerto for strings, RV 124
 in D major • in D-Dur • en ré majeur
 [22] I Allegro
 [23] II Grave
 [24] III Allegro

6:07
 2:31
 1:40
 1:56

Concerto for strings, RV 120
 in C minor • in c-Moll • en ut mineur
 [25] I Allegro non molto
 [26] II Largo
 [27] III Allegro

6:05
 1:55
 1:58
 2:12

Concerto for strings, RV 112
 in C major • in C-Dur • en ut majeur
 [28] I Allegro
 [29] II Andante
 [30] III Presto

4:04
 2:07
 1:20
 0:37

Concerto for strings, RV 143
 in F minor • in f-Moll • en fa mineur
 [31] I Allegro
 [32] II Adagio
 [33] III [Allegro]

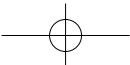
6:25
 2:48
 0:49
 2:48

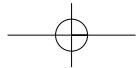
Concerto for strings, RV 162
 in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur
 [34] I Allegro
 [35] II Largo
 [36] III Allegro assai

4:13
 1:55
 1:16
 1:02

TT 65:40

Collegium Musicum 90
Simon Standage





<i>violin I</i>	Simon Standage Micaela Comberti Clare Salaman Diane Terry Farran Scott Miles Golding Diane Moore Ann Monnington Fiona Huggett Jane Rogers Nicola Akeroyd	Giovanni Grancino, Milan 1685 Fabrizio Senta, Turin c. 1660 Thomas Smith, 1760 Jacobus Stainer, 1671 Elaine Spicer, 1996, copy of a Stradivarius A. Mariani, Pesaro c. 1650 Anonymous, English or Flemish, c. 1780 Lockey Hill, late 18th century Richter & Jurling, Dresden 1880, copy of Amati Rowland Ross, 1992, copy of Guarnerius, 1676 George Stoppani, 1988, after Stradivarius Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753 Anonymous English, 1730 Le Jeune, French, 1750 Rudolf Tutz, 1996, copy of Quantz, c. 1740 Rudolf Tutz, 1989, copy of G.A. Rottenburgh, c. 1745 Richard Earle, 1985, after Thomas Stanesby Snr, c. 1700 Richard Earle, 1985, after Thomas Stanesby Snr, c. 1700 Peter de Koningh, 1983, copy of Prudent, c. 1680 Klaus Jacobsen, 1992 Klaus Jacobsen, 1998 Klaus Jacobsen, 1995 Willem Kroesbergen, Utrecht 1972, after an original by Bartolomeo Stephanini, 1684
<i>violin II</i>		
<i>viola</i>		
<i>cello</i>		
<i>bass</i>		
<i>flute</i>		
<i>oboe</i>		
<i>bassoon</i>		
<i>theorbo</i>		
<i>baroque guitar</i>		
<i>harpsichord</i>		

Pitch: A = 415 Hz

Vivaldi: String Concertos, Volume 2

The concertos by Vivaldi featured on this recording are all classifiable by genre as *concerti a quattro*: that is, concertos for the standard string orchestra of the time but without the participation of a violin or other soloist. In fact, such concertos continued the tradition of the primitive concerto as conceived in northern Italy shortly before 1700 (see, for example, the concertos of Giuseppe Torelli's Op. 5 [1692] and Op. 6 [1698]). Following the rise from c. 1710 of the solo concerto (for which Vivaldi was primarily responsible), *concerti a quattro* became much less popular, especially since operatic overtures, which were normally scored for exactly the same forces, could be detached from their parent work and used as independent concert symphonies (*sinfonia da camera*). The historical and stylistic interaction between *concerto a quattro* and *sinfonia da camera* is hard to trace with precision, but it appears that the weightier type of finale acquired by the symphony in the second half of the eighteenth century owes something to the concerto tradition, which from the start had favoured a more

equal balance between the outer fast movements of the conventional three-movement structure.

Vivaldi left over forty *concerti a quattro*, which were composed, it appears, throughout his career. Most were probably destined for the concerts of instrumental music, performed by an all-female ensemble, that followed services in the chapel of the Ospedale della Pietà, the home for foundlings that Vivaldi served intermittently in various capacities between 1703 and 1740. It may have been at the Pietà that Charles de Brosse, a visitor from Dijon in 1739, heard concertos of this type. Noting that they were unknown in France but would be well suited to the concerts held in the garden of his friend, the marquis de Bourbonne, he purchased a number of them (it is not certain, however, that the concertos were Vivaldi's).

In the first movements and many of the finales of the present concertos Vivaldi adopts a form related to, but not identical with, the so-called ritornello form associated with the fast movements of his solo

concertos. The main difference is that there is here much less episodic writing, hence a tauter construction and a more consistently 'symphonic' manner of developing material. Nearly all the slow movements are brief (albeit sometimes contrapuntally elaborate) interludes, although a longer, lyrical type, more akin to the slow movement of an operatic sinfonia, makes some appearances.

The great majority of Vivaldi's *concerti a quattro* have survived as autograph scores among the Foà and Giordano manuscripts in the Biblioteca Nazionale, Turin. This huge collection, miraculously preserved through the ages, represents Vivaldi's working archive. The manuscripts mostly take the form of original drafts, on which layers of subsequent amendments have been frequently superimposed. They tend to be hastily written and are often quite difficult to read and interpret. However, Vivaldi's copyists, who included his own father, usually managed well enough when they were required to prepare fair copies (normally in the form of separate parts rather than a score) to despatch to a patron, customer or institution. We know of only one instance when Vivaldi grouped *concerti a quattro* as a set: that of the 'Paris' concertos, recorded by Collegium Musicum 90 as Volume 1 of the

present series. Many other such groups doubtless exist, unknown to us, among the Turin manuscripts. In the absence of clear historical guidelines, the choice of works for Volume 2 has been made on musical and pragmatic grounds with the aim of presenting an attractive cross-section.

Our selection opens with a concerto in C major, RV 109, that typifies Vivaldi's approach. Its bustling outer movements are well contrasted in rhythm, while the slow movement luxuriates in a kind of 'singing' counterpoint recognisable from the slow movements of Corelli's sonatas. The next concerto, RV 152, moves to G minor, a favourite key of Vivaldi, who, like Haydn, associates it with turbulence. Its opening movement trembles with nervous energy and its finale exudes dynamism. Between them comes an elegant slow movement, in B flat major, of the lyrical type. The composer labelled this obviously late work 'Concerto ripieno', meaning a concerto for full band, with many instruments to a part.

For Vivaldi D minor, the key of RV 128, has two faces: melancholic and demonic. The outer movements of his concerto in D minor display each in turn. Its opening *Allegro non molto* carries the apt marking 'amabile', while the final *Allegro* releases aggression in a 'poem

of speed' whose fugal texture transmits frenetic activity to all corners of the ensemble. The slow movement is a stately transition with pointed, French-style rhythms. Similar rhythms dominate the opening movement of RV 117, marked *alla francese*. The outer movements of this concerto are almost the same as those of the sinfonia to the first part of Vivaldi's serenata *La Senna festeggiante*, which was written in honour of Louis XV – hence the allusions to French style – in about 1726, and a version of the finale also recurs in the sinfonia to his opera *Farnace* (1727). The slow movement is, however, different; it is dignified and contrapuntal in character as opposed to the lachrymose slow movement of the serenata sinfonia.

RV 163, entitled *Concha*, is one of Vivaldi's 'characteristic' concertos. Strictly speaking, such works are not programmatic in the same way as *The Four Seasons* since they do not set out to narrate a sequence of events; rather they remain content to portray a mood or to make onomatopoeic reference to a recognised sound. The 'conch' in RV 163 is a primitive folk instrument (called *Wettertrompete* – 'weather trumper') formerly performed by Bohemian peasants in village rituals to bring on (or ward off) rain. With

the addition of an artificial mouthpiece to the original sea shell it makes a raucous sound and can produce the first four harmonics (i.e., the fundamental note and its octave, twelfth and double octave); with variation of the lip pressure *portamento* effects can also be created. Vivaldi visited Bohemia in 1729–30 and this concerto is a good-humoured evocation of sounds that he may have heard in the countryside.

RV 153 is another 'stormy' G minor concerto, this time with an unusually elaborate slow movement and a fugal finale. RV 168 is a curiosity: a three-movement sinfonia (preserved only in Swedish non-autograph sources) in B minor. It is very rare indeed to find sinfonias of this period, whether conceived as overtures or as chamber symphonies, in a minor key. Only the 'hammer blows' introducing its opening theme betray its identity as a sinfonia rather than a concerto.

The D major concerto, RV 124, with its rugged fugal finale, must have been a favourite of the composer since it was the only *concerto a quattro* that he ever included in a published collection (in 1729, as Op. 12 No. 3). Structurally similar, but much more pensive in mood, is the C minor concerto, RV 120.

RV 112, an unpretentious sinfonia of more conventional operatic type, is preserved in manuscripts in Vienna (Este collection) and Dresden. Judging from its rough-hewn style, it probably dates from the second decade of the century. Both later in date and more sophisticated in its workmanship is RV 143, Vivaldi's only *concerto a quattro* in F minor and one of his most powerful. Its opening movement is a wonderful demonstration of the composer's complete mastery of fugal writing, whenever he chose to turn his hand to it.

Our final work, the sinfonia in B flat major, RV 162, is very probably, but not certainly, a work of Vivaldian authorship. It survives solely in a Dresden manuscript that includes *ripieno* wind parts added by Vivaldi's friend and former pupil, the violin virtuoso Johann Georg Pisendel, who led the Saxon court orchestra from 1729 and assiduously promoted Vivaldi's music there. The manuscript itself carries no composer's name although it has been stored and catalogued from the beginning under that of Vivaldi. Judge for yourself, but you are unlikely to dissent from the consensus among scholars that it is genuine.

© 2001 Michael Talbot

A note on this performance

Although these works may have been originally intended for a plain string band, the additional inclusion of wind instruments is quite in keeping with the normal practice of the time. The violinist and composer Johann Georg Pisendel, a pupil of Vivaldi and dedicatee of several of his concertos and sonatas, adapted a number of Vivaldi's concertos and sinfonias for performance by the Dresden court orchestra of which he was Konzertmeister. These arrangements, which added a selection of flutes, oboes, bassoons and horns, consisted largely of wind doubling of the original parts. However, the idiomatic nature of the string writing, although not so virtuosic as in the solo concertos, is pronounced enough to make some of the music unfitted for wind participation. Repeated notes, big leaps and off-limits notes are the obviously unsuitable features of this violin-based style. In addition, the balance in favour of musical material as against instrumental display often results in a more democratically arranged four-part texture which would not be improved by the addition of winds to selected lines.

Nevertheless, some of these works do lend themselves to extra orchestration, and there

are copies in Dresden of two of the pieces on this disc which include wind parts probably added by Pisendel. They are RV 112, which adds flutes, and RV 162, which has parts for flutes, oboes and bassoons. With this precedent I have myself added flutes to RV 117 and the full wind section to RV 152. The contribution of the winds is, in these cases, only to colour and amplify the orchestral texture, but this variety of timbre also serves to emphasise the remarkable range of the musical substance presented by these concertos.

© 2001 Simon Standage

Collegium Musicum 90, jointly founded by Simon Standage and Richard Hickox, is a well-established name for the historical performance of baroque and early classical repertoire. It has recorded over forty CDs on its exclusive contract with Chandos Records, broadcast on BBC Radio 3 and appeared at European and UK festivals. Highlights of recent seasons have included Bach's B Minor

Mass and Mozart's Requiem at the Cheltenham International Festival, as well as performances in Poland, at the City of London Festival, the Lucerne Easter Festival, and at the BBC Promenade Concerts in 1999 in a programme that included Haydn's *Nelson Mass*.

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings, of which the Vivaldi *Four Seasons* was nominated for a *Grammy* Award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet, which specialises in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Vivaldi: Streichkonzerte, Band 2

Die Konzerte von Vivaldi in dieser Aufnahme können nach ihrem Genre als *Concerti a quattro* klassifiziert werden, d.h. es handelt sich um Konzerte für die seinerzeit übliche Streichorchesterbesetzung, doch ohne Mitwirkung einer Solovioline oder eines anderen Soloinstrumenten. Tatsächlich setzten solche Konzerte die Tradition des kurz vor 1700 in Norditalien entwickelten primitiven Konzerts fort (siehe zum Beispiel die entsprechenden Werke in Giuseppe Torrellis Opus 5 [1692] und Opus 6 [1698]). Nachdem ab etwa 1710 das Solokonzert populär wurde (dies war im wesentlichen das Verdienst Vivaldis), waren *Concerti a quattro* viel weniger gefragt, zumal Opernouvertüren, die gewöhnlich genau die gleiche Besetzung vorsahen, aus ihrem Kontext herausgelöst und als unabhängige Konzertsinfonien (*Sinfonia da camera*) verwendet werden konnten. Die historische und stilistische Wechselwirkung zwischen *Concerto a quattro* und *Sinfonia da camera* kann nur in Umrissen nachvollzogen werden, es scheint jedoch, daß der von der Sinfonie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts übernommene gewichtigere

Typ von Finale eher der Concerto-Tradition verpflichtet ist, die von Anbeginn eine größere Balance zwischen den schnellen Ecksätzen der konventionellen dreisätzigen Struktur favorisiert hatte. Vivaldi hinterließ mehr als vierzig *Concerti a quattro*, die sich anscheinend auf seine gesamte Schaffenszeit verteilen. Die meisten entstanden vermutlich für die Darbietungen von Instrumentalmusik, die von einem nur aus Frauen bestehenden Orchester nach dem Gottesdienst in der Kapelle des Ospedale della Pietà aufgeführt wurden – dem Waisenhaus, in dem Vivaldi zwischen 1703 und 1740 in verschiedenen Funktionen wirkte. Es war vermutlich an der Pietà, daß Charles de Brosse, ein Besucher aus Dijon, 1739 Konzerte dieses Typs hörte. Ihm fiel auf, daß diese Art von Musik in Frankreich unbekannt war, sich jedoch sehr gut für die im Garten seines Freundes, des Marquis de Bourbone, veranstalteten Konzerte eignen würde, und er erwarb daher eine Reihe solcher Werke (es ist allerdings nicht sicher, daß es sich hierbei um Konzerte aus der Feder Vivaldis handelte).

In den Kopfsätzen sowie auch in vielen Finalsätzen der vorliegenden Konzerte bevorzugt Vivaldi eine Form, die mit der sogenannten Ritorrelliform der schnellen Sätze seiner Solokonzerte verwandt, jedoch nicht identisch ist. Der wesentliche Unterschied liegt darin, daß es hier deutlich weniger episodische Abschnitte gibt, welches in einer stringenteren Struktur und einer eindeutiger "sinfonischen" Art der thematischen Entwicklung resultiert. Nahezu alle langsamten Sätze sind kurze (wenngleich gelegentlich kontrapunktisch komplexe) Zwischenspiele, allerdings taucht hier und da auch ein längerer, lyrischer Typ auf, der eher dem langsamten Satz einer Opernsinfonia ähnelt.

Die überwiegende Mehrzahl von Vivaldis *Concerti a quattro* sind als autographische Partituren in der Handschriftensammlung von Foà und Giordano in der Turiner Biblioteca Nazionale überliefert. Diese umfangreiche Sammlung, die wie ein Wunder die Zeitläufe überdauert hat, stellt gewissermaßen Vivaldis Arbeitsbibliothek dar. Bei den Handschriften handelt es sich in der Mehrzahl um Originalentwürfe, die häufig mehrere Schichten späterer Änderungen enthalten. Sie wurden meist hastig niedergeschrieben und sind oft schwer zu lesen und zu deuten.

Allerdings vermochten Vivaldis Kopisten, zu denen auch sein eigener Vater zählte, sie gewöhnlich zu entziffern, wenn sie Reinschriften (normalerweise als separate Stimmen und nicht als Partitur) anzufertigen hatten, um diese an einen Gönner, einen Kunden oder eine Institution zu senden. Uns ist nur ein einziger Fall bekannt, in dem Vivaldi eine Reihe von *Concerti a quattro* zu einer Sammlung zusammenfaßte – die "Pariser" Konzerte, die Collegium Musicum 90 als ersten Band der vorliegenden Serie eingespielt haben. Zweifellos gibt es unter den Turiner Handschriften noch zahlreiche weitere solcher uns unbekannter Werkserien. In Ermangelung eindeutiger historischer Vorgaben wurden die Werke für den zweiten Band nach musikalischen und pragmatischen Gesichtspunkten ausgewählt, mit dem Ziel, einen ansprechenden Querschnitt zu präsentieren.

Unsere Auswahl wird mit dem Konzert in C-Dur RV 109 eröffnet, das Vivaldis typische Schaffensweise demonstriert. Während die geschäftigen Ecksätze einen ausgeprägten rhythmischen Kontrast bilden, ergeht sich der langsame Satz in einer Art "singendem" Kontrapunkt, wie er aus den langsamten Sätzen von Corellis Sonaten bekannt ist. Das nächste Konzert, RV 152,

steht in g-Moll, einer von Vivaldi bevorzugten Tonart, die dieser – wie Haydn – mit Aufruhr assoziiert. Der Eröffnungssatz des Stücks zittert geradezu vor nervöser Energie, und sein Finale strahlt große Dynamik aus. Zwischen diesen Sätzen liegt ein eleganter langsamer Satz in B-Dur von lyrischer Prägung. Der Komponist bezeichnete dieses offensichtlich späte Werk als "Concerto ripieno", d.h. ein Konzert für volles Orchester, mit vielen Instrumenten pro Stimme.

Die Tonart d-Moll, in der das Konzert RV 128 steht, hat für Vivaldi zwei Gesichter – sie ist zugleich melancholisch und dämonisch. Beide Affektbereiche werden in den Ecksätzen seines d-Moll-Konzerts berührt. Das eröffnende *Allegro non molto* trägt die passende Bezeichnung "amabile", während das abschließende *Allegro* in einem "Gedicht der Schnelligkeit" große Aggressionen freisetzt, wobei die fugierte Satztechnik ihre frenetische Energie bis in sämtliche Ecken des Ensembles überträgt. Der langsame Satz ist ein majestätischer Übergang mit pointierten Rhythmen im französischen Stil. Ähnliche Rhythmen dominieren auch den Eröffnungssatz von RV 117, der die Bezeichnung *alla francese* trägt. Die Ecksätze dieses Konzerts sind nahezu identisch mit denen der Sinfonia zum ersten Teil von

Vivaldis Serenata *La Senna festeggiante*, die um 1726 zu Ehren von Ludwig XV. entstand – daher die Anspielungen an den französischen Stil –, und eine Fassung des Schlussatzes taucht erneut in der Sinfonia zu seiner Oper *Farnace* (1727) auf. Der langsame Satz ist jedoch anders; im Gegensatz zu dem fast weinerlichen langsamem Satz der Sinfonia zur Serenata ist er von würdevoll kontrapunktischem Charakter.

RV 163 trägt den Titel *Conca* und ist eins von Vivaldis "charakteristischen" Konzerten. Solche Werke sind nicht in demselben Sinn programmatisch wie die *Vier Jahreszeiten*, da sie nicht eine Abfolge von Ereignissen zu schildern beabsichtigen; vielmehr begnügen sie sich damit, eine Stimmung einzufangen oder ein erkennbares Geräusch onomatopoetisch wiederzugeben. Die "Conca" in RV 163 ist ein als "Wettertrompete" bezeichnetes primitives Volksinstrument, das ursprünglich von böhmischen Bauern in ihren dörflichen Ritualen gespielt wurde, um den Regen anzulocken oder zu vertreiben. Unter Hinzunahme eines künstlichen Mundstücks zum ursprünglichen Meeresschneckegehäuse produziert dieses Instrument ein heiseres Geräusch und kann die ersten vier Obertöne (d. h. den Grundton und seine

Oktave, seine Duodezime und seine Doppeloktave) hervorbringen; durch Veränderung des Lippendrucks können zudem *portamento*-Effekte erzielt werden. Vivaldi besuchte Böhmen um 1729/1730, und dieses Konzert ist eine humorvolle Wiedergabe von Klängen, die er auf dem Land gehört haben mag.

RV 153 ist eine weiteres "stürmisches" Konzert in g-Moll, diesmal mit einem ungewöhnlich ausgedehnten langsamen Satz und einem fugierten Finale. RV 168 ist eine Kuriosität – eine (nur in schwedischen nicht-autographen Quellen überlieferte) dreisätzige Sinfonia in h-Moll. In der Tat sind Sinfonien in einer Moltonart aus jener Zeit sehr selten, seien sie als Ouvertüren konzipiert oder als Kammer-Sinfonien. Nur die einleitenden "Hammerschläge" des Eröffnungsthemas verraten, daß es sich bei diesem Werk um eine Sinfonia und nicht um ein Konzert handelt.

Das Konzert in D-Dur RV 124 mit seinem schroffen fugierten Finale muß ein Lieblingsstück des Komponisten gewesen sein, da dieser es als einziges seiner *Concerto a quattro* in eine seiner Drucksammlungen aufnahm (1729, als op. 12 Nr. 3). Formal ähnlich, jedoch von weitaus nachdenklicherer Stimmung ist das c-Moll-Konzert RV 120.

RV 112, eine unprätentiöse Sinfonia von eher konventionellem Operntyp, ist in Handschriften in Wien (Este-Sammlung) und Dresden überliefert. Nach seinem grobschlächtigen Stil zu schließen stammt das Stück wahrscheinlich aus dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. RV 143, Vivaldis einziges *Concerto a quattro* in f-Moll und eines seiner kraftvollsten Werke dieser Gattung, entstand zu einer späteren Zeit und zeigt eine komplexere Kompositionstechnik. Der Eröffnungssatz demonstriert eindrucksvoll seine absolute Beherrschung des Fugenstils, wo immer er sich zu dessen Anwendung entschloß.

Das abschließende Werk, die Sinfonia in B-Dur RV 162, ist höchstwahrscheinlich, doch nicht mit absoluter Sicherheit, eine Komposition aus Vivaldis Feder. Das Stück ist einzige in einer Dresdner Handschrift erhalten, gemeinsam mit zusätzlichen Ripienstimmen für Bläser von der Hand des Freunden und vormaligen Schülers Vivaldis, des Violinvirtuosen Johann Georg Pisendel, der ab 1729 die Sächsische Hofkapelle leitete und ein eifriger Förderer von Vivaldis Musik war. Die Handschrift selbst trägt keinen Autorennamen, wurde aber seit jeher unter dem Namen Vivaldi aufbewahrt und katalogisiert. Urteilen Sie selbst, doch

sicherlich werden Sie sich der einhelligen Meinung der Forschung anschließen, daß dieses Stück echt ist.

© 2001 Michael Talbot
Übersetzung: Stephanie Wollny

Eine Bemerkung zur Aufführung

Obwohl für diese Werke ursprünglich vermutlich eine reine Streicherbesetzung vorgesehen war, ist die Hinzunahme von Bläsern eine durchaus zeitgemäße Praxis. Der Geiger und Komponist Johann Georg Pisendel, ein Schüler Vivaldis und Widmungsträger verschiedener seiner Konzerte und Sonaten, bearbeitete eine Reihe von Vivaldis Konzerten und Sinfonien zur Aufführung durch die Dresdner Hofkapelle, deren Konzertmeister er war. In diesen Arrangements wurde der Originalbesetzung eine Auswahl von Flöten, Oboen, Fagotten und Hörnern hinzugefügt, die zur Verdopplung der originalen Partien dienten. Die idiomatische Faktur der Streicherstimmen weist zwar keine solch große Virtuosität auf wie die Solo-Konzerte, ist aber doch ausgeprägt genug, um einige der Stücke für eine Beteiligung von Bläsern ungeeignet erscheinen zu lassen. Die offenkundig

unpassenden Eigenschaften dieses Violinorientierten Stils sind Tonrepetitionen, große Sprünge und Töne außerhalb des Bläserspektrums. Hinzu kommt eine Balance, die die kompositorische Arbeit gegenüber der Zurschaustellung instrumentaler Virtuosität hervortreten läßt und einen beinahe "demokratischen" vierstimmigen Satz bewirkt, dem die Verstärkung einzelner Stimmen durch Bläser keineswegs zugute kommen würde.

Bei einigen dieser Werke jedoch bietet sich eine Bereicherung der Orchestrierung an; und von zwei auf dieser CD versammelten Stücken existieren in Dresden Abschriften mit vermutlich von Pisendel hinzugefügten Bläserstimmen. Es handelt sich um die Sinfonia RV 112, deren Besetzung um Flöten erweitert wurde, und die Sinfonia RV 162 mit Stimmen für Flöten, Oboen und Fagotte. Nach diesem Vorbild habe ich in RV 117 Flöten und in RV 152 eine volle Bläsergruppe hinzugefügt. Der Beitrag der Bläser besteht in diesen Fällen lediglich in der Färbung und Hervorhebung des Orchestersatzes, zudem aber trägt dieses veränderte Timbre dazu bei, die außerordentliche Bandbreite der in diesen Konzerten

dargebotenen musikalischen Substanz zu betonen.

© 2001 Simon Standage
Übersetzung: Stephanie Wollny

Das von Simon Standage und Richard Hickox gegründete **Collegium Musicum 90** hat mit seinen historisch fundierten Interpretationen von Musik aus dem Barock und der frühen Klassik internationalen Rang erworben. Das Ensemble hat für Chandos Records exklusiv mehr als vierzig CDs aufgenommen und ist auch durch Rundfunk- und Festspielauftritte im In- und Ausland bekannt geworden. Höhepunkte der jüngsten Zeit waren die h-Moll-Messe von Bach und Mozarts Requiem beim Cheltenham International Festival und Auftritte in Polen, beim City of London Festival, bei den Osterfestspielen in Luzern und bei den BBC-Promenadenkonzerten 1999 mit einem Programm, zu

dem auch die *Nelson*-Messe von Haydn gehörte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einen Namen gemacht. Er war Gründungsmitglied des English Concert, spielte mit ihm viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister und nahm zahlreiche Solo-Einspielungen vor, von denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* für einen *Grammy Award* nominiert wurden. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La cetra*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. 1981 gründete er das Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires ist und mit dem er zahlreiche CD-Aufnahmen gemacht hat. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Vivaldi: Concertos pour cordes, volume 2

Les concertos de Vivaldi repris dans cet enregistrement peuvent tous être classés dans le genre *concerto a quattro*, c'est-à-dire le concerto composé pour l'orchestre à cordes courant à l'époque, sans violon ou autre instrument solo. Ces concertos s'inscrivaient en réalité dans la tradition du concerto original tel qu'il fut conçu en Italie du Nord peu avant 1700 (voir, par exemple, les concertos des opus 5 (1692) et 6 (1698) de Giuseppe Torelli). Après l'essor, à partir de 1710 environ, du concerto solo (dont Vivaldi fut le principal initiateur), les *concerti a quattro* perdirent beaucoup de leur popularité. Ce fut le cas surtout dès le moment où les ouvertures d'opéra, qui s'adressaient en principe aux mêmes forces instrumentales, purent être isolées de l'œuvre dont elles faisaient partie pour être exécutées en concert comme symphonie (*sinfonia da camera*). L'interaction historique et stylistique entre le *concerto a quattro* et la *sinfonia da camera* est difficile à délimiter avec précision. Toutefois, il semble que le finale plus imposant apparut dans la symphonie au cours de la deuxième moitié du dix-huitième siècle

s'inscrit quelque peu dans la tradition du concerto qui, dès le début, voulut qu'un équilibre plus harmonieux soit recherché entre les premier et dernier mouvements rapides, dans la structure conventionnelle en trois mouvements. Vivaldi laissa plus de quarante *concerti a quattro*, écrits vraisemblablement au fil de sa carrière. La plupart d'entre eux furent sans doute destinés aux concerts de musique instrumentale donnés par un ensemble composé uniquement de femmes, après les offices à la chapelle de l'Ospedale della Pietà, l'hospice que servait Vivaldi, par intermittence et à divers titres, entre 1703 et 1740. C'est peut-être à la Pietà que Charles de Brosses, venu de Dijon en 1739, entendit des concertos de ce type. Remarquant qu'ils étaient inconnus en France, mais se prêtaient bien aux concerts donnés dans le jardin de son ami, le marquis de Bourbonne, il en acheta un certain nombre (il n'est pas certain, toutefois, qu'ils soient de la main de Vivaldi).

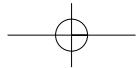
Dans les premiers mouvements des présents concertos et dans de nombreux

finales, Vivaldi adopte une forme apparentée, mais non identique, à la forme ritornello associée aux mouvements rapides de ses concertos solos. La différence essentielle réside dans le fait que l'écriture est, ici, beaucoup moins épisodique; la construction est donc plus rigoureuse et le matériel musical, développé d'une manière plus systématiquement "symphonique". Presque tous les mouvements lents sont de brefs interludes (parfois élaborés, cependant, sur le plan contrapuntique), mais de temps à autre apparaît une structure de type plus long, plus lyrique et plus proche du mouvement lent d'une sinfonia d'opéra.

La grande majorité des *concerti a quattro* de Vivaldi ont survécu sous forme de partitions autographes parmi les manuscrits Foà et Giordano à la Biblioteca Nazionale de Turin. Cette vaste collection, miraculeusement préservée, représente les archives des œuvres sur lesquelles travaillait Vivaldi. Les manuscrits apparaissent pour la plupart sous forme d'ébauches originales fréquemment recouvertes de différentes couches de modifications ultérieures. Ils sont généralement écrits à la hâte et souvent assez difficiles à lire et à interpréter. Toutefois, les copistes de Vivaldi, et parmi eux son propre père, s'en sortaient relativement bien quand il

leur fallait préparer des copies de qualité (en principe plutôt sous forme de parties séparées que de partition) à envoyer à un protecteur, un client ou une institution. A notre connaissance, Vivaldi ne regroupa qu'une fois des *concerti a quattro* sous forme de recueil: il s'agit des concertos "Paris", enregistrés par le Collegium Musicum 90 et repris dans le Volume 1 de la présente série. Nombreuses autres œuvres parmi les manuscrits de Turin sont sans doute ainsi rassemblées en recueils, mais nous n'en avons pas connaissance. A défaut de lignes de conduite historiques précises, le choix des œuvres pour le Volume 2 a été fait sur base de critères musicaux et pragmatiques afin d'en présenter un échantillon agréable.

Notre sélection commence par le Concerto en ut majeur, RV 109 qui est caractéristique de l'approche de Vivaldi. Le rythme trépidant de ses premier et dernier mouvements est très contrasté, tandis que le mouvement lent se complait dans une sorte de contrepoint "chantant" qui rappelle les mouvements lents des sonates de Corelli. Vient ensuite le Concerto RV 152 qui est en sol mineur, une tonalité qu'affectionne Vivaldi qui, tout comme Haydn, l'associe à la turbulence. Le premier mouvement est animé d'une énergie palpitante et le finale exude le



dynamisme. Entre les deux apparaît un élégant mouvement lent, en si bémol majeur, de type lyrique. Le compositeur étiqueta cette œuvre, manifestement tardive, de "Concerto ripieno", entendant par là que le concerto s'adresse à un orchestre complet, avec de nombreux instruments dans chaque partie.

Pour Vivaldi, la tonalité de ré mineur, celle du Concerto RV 128, a deux facettes: l'une mélancolique, l'autre démoniaque. Les premier et dernier mouvements de cette œuvre les reflètent tour à tour. L'*Allegro non molto* introductif est annoté avec pertinence "amabile", tandis que l'*Allegro* final se montre agressif dans un "poème d'accélération" dont la texture fuguée véhicule, dans chaque partie de l'ensemble, une activité frénétique. Le mouvement lent opère une imposante transition avec des rythmes pointés, à la française. Le mouvement introductif du Concerto RV 117, annoté *alla francese*, est dominé par des rythmes similaires. Les premier et dernier mouvements de ce concerto sont pratiquement les mêmes que ceux de la sinfonia de la première partie de la serenata de Vivaldi *La Senna festeggiante* écrite en l'honneur de Louis XV – d'où les allusions au style français – aux alentours de 1726, et une version du finale se retrouve aussi dans la

sinfonia de l'opéra *Farnace* (1727). Le mouvement lent est toutefois différent; il est contrapuntique et grave comparé au mouvement lent, larmoyant, de la sinfonia de la serenata.

Le Concerto RV 163, intitulé *Conca*, est l'un des concertos "caractéristiques" de Vivaldi. Strictement parlant, ces compositions ne sont pas, au même titre que *Les Quatre Saisons*, des œuvres à programme. En effet, elles ne dépeignent pas une suite d'événements, mais se contentent de refléter une atmosphère ou de faire une référence onomatopéique. La "conque" dans le Concerto RV 163 est un instrument folklorique primitif (appelé *Wettertrompete* – littéralement, une trompette agissant sur le temps) joué autrefois par les paysans bohémiens lors des fêtes rituelles villageoises pour qu'il pleuve (ou ne pleuve pas). Du fait de l'addition d'une embouchure artificielle au coquillage original, l'instrument émet un son rauque et peut produire les quatre premières harmoniques (soit la fondamentale, l'octave, la douzième et l'octave redoublée). Les variations de pression des lèvres permettent d'obtenir des effets *portamento*. Vivaldi visita la Bohême en 1729–1730 et ce concerto est une évocation, pleine de bonhomie, de sonorités entendues sans doute dans la campagne.

Le Concerto RV 153 est un autre concerto "orageux" en sol mineur, cette fois avec un mouvement lent beaucoup plus élaboré que de coutume et un finale fugué. Le Concerto RV 168 est une curiosité: c'est une sinfonia en si mineur comportant trois mouvements (préservée seulement dans des manuscrits suédoises non-autographes). Rares sont en effet les sinfonias datant de cette période et composées dans une tonalité mineure, qu'il s'agisse d'ouvertures ou de symphonies de chambre. Seuls les "coups de marteau" introduisant le thème d'ouverture trahissent son identité de sinfonia et non celle de concerto.

Le Concerto en ré majeur RV 124, avec son finale fugué rocailloux, doit avoir été une des œuvres préférées du compositeur, car c'est le seul *concerto a quattro* qu'il ait repris dans un recueil édité (en 1729 comme opus 12 no 3). Le Concerto RV 120 en ut mineur est de structure similaire, mais il est de caractère beaucoup plus méditatif.

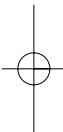
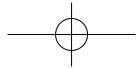
Le Concerto RV 112, une sinfonia sans prétention de type plus opératique, est préservée sous forme de manuscrits à Vienne (collection Este) et à Dresde. A en juger par son écriture peu élaborée, il date probablement des années 1710–1720. Le Concerto RV 143 est à la fois plus tardif et

de facture plus sophistiquée; c'est le seul *concerto a quattro* de Vivaldi en fa mineur et l'un des plus imposants. Le premier mouvement est un merveilleux témoignage de la parfaite maîtrise qu'avait Vivaldi de l'art de la fugue lorsqu'il s'y essayait.

La dernière œuvre de cet enregistrement, la sinfonia en si bémol majeur RV 162, est probablement de la main de Vivaldi. Il n'en existe qu'un manuscrit, à Dresde. Il comprend des parties pour instruments à vent ajoutées par un ami et ancien élève de Vivaldi, le violoniste virtuose Johann Georg Pisendel qui dirigea l'orchestre de la cour de Saxe à partir de 1729 et y fut un promoteur assidu de la musique de son maître. Le nom de son auteur n'est pas indiqué dans le manuscrit qui a cependant été classé et catalogué, dès l'origine, parmi les œuvres du compositeur. Jugez-en vous-même, mais votre avis ne s'écartera guère, sans doute, de celui des experts qui s'accordent à la considérer comme authentique.

© 2001 Michael Talbot
Traduction: Marie-Françoise de Meetûs

Note sur cette exécution
Si ces œuvres, sans doute, ont été composées à l'origine pour un orchestre à cordes



ordinaire, l'addition d'instruments à vent correspond tout à fait aux usages du temps. Le violoniste et compositeur Johann Georg Pisendel, élève de Vivaldi et dédicataire de plusieurs de ses concertos et sonates, adapta un certain nombre des concertos et sinfonias du compositeur pour leur exécution par l'orchestre de la cour de Dresde dont il était Konzertmeister. Ces arrangements qui comprenaient en supplément flûtes, hautbois, bassons et cors consistaient essentiellement en doublage pour vents des parties originales. Cependant, le caractère idiomatique de l'écriture pour cordes, qui est toutefois d'une virtuosité moindre que celle des concertos solos, est suffisamment prononcé pour rendre certains passages improprens à l'inclusion d'instruments à vent. Notes répétées, grands sauts d'intervalles et notes extrêmes sont les traits de ce style violonistique qui ne s'y prêtent manifestement pas. De plus, comme le matériau musical est privilégié par rapport au jeu instrumental, une plus grande sobriété imprègne souvent la texture en quatre parties, et l'addition d'instruments à vent dans certaines lignes mélodiques n'y ajouterait rien.

Quelques-unes de ces œuvres se prêtent néanmoins à une orchestration plus fournie, et il y a à Dresde des copies de deux pièces

parmi celles de cet enregistrement qui comprennent, ajoutées sans doute par Pisendel, des parties composées pour instruments à vent. Il s'agit des pièces RV 112, qui ajoute des flûtes, et RV 162, qui a des parties pour flûtes, hautbois et bassons. Au vu de ce précédent, j'ai moi-même ajouté des flûtes dans la pièce RV 117, et la section complète des vents dans la RV 152. Ici, la contribution des vents a pour seul effet de colorer et de donner plus d'ampleur au tissu orchestral, mais cette variété de timbre sert aussi à rehausser la richesse remarquable du matériau musical de ces concertos.

© 2001 Simon Standage

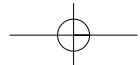
Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Collegium Musicum 90, un ensemble fondé par Simon Standage et Richard Hickox, est réputé pour ses interprétations authentiques du répertoire baroque et du début de l'ère classique. L'ensemble a enregistré plus de quarante CD en exclusivité pour Chandos Records et joué pour BBC Radio 3. Il se produit aussi dans le cadre de festivals britanniques et européens. Parmi les moments forts de ces dernières saisons, notons la Messe en si mineur de Bach et le Requiem de Mozart dans le cadre du Festival

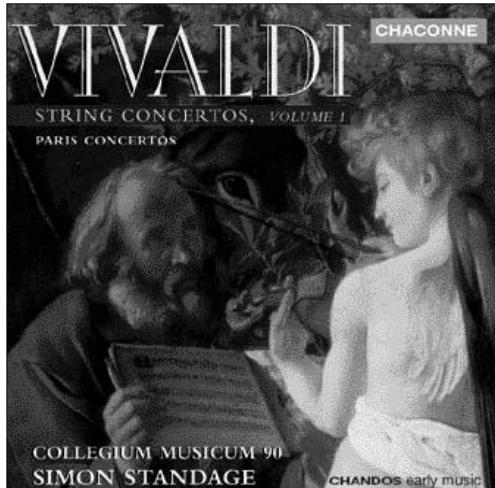
international de Cheltenham ainsi que des concerts en Pologne, au City of London Festival, au Festival de Pâques de Lucerne et aux Promenade Concerts de la BBC où ils interprétèrent en 1999 la Messe *Nelson* de Haydn.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert avec lequel il s'est produit pendant de nombreuses années comme soliste et premier violon. Il a réalisé avec cet ensemble de nombreux enregistrements en

solistes, notamment les *Quatre Saisons* de Vivaldi qui furent sélectionnées pour un *Grammy Award*. D'autre part, avec l'Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La cetra* de Vivaldi et l'intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique et qui a fait de nombreux enregistrements; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik.



Also available

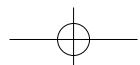


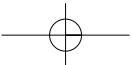
Vivaldi
String Concertos, Vol. 1
CHAN 0647

Also available



Albinoni
12 Concerti a cinque, Op. 5
CHAN 0663





Also available



Arne
Complete Trio Sonatas
CHAN 0666

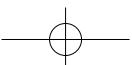
You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Nicholas Anderson
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Christopher Brooke
Editor Jonathan Cooper
Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London N2; 16–18 October 2000
Front cover Detail from *Birds and Deer in a Garden* (1708–10) by Jakob Bogdani
Back cover Photograph of Simon Standage by Hanya Chlala
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
© 2001 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU





Antonio Vivaldi (1678–1741)

String Concertos, Volume 2

[1] - [3]	Concerto for strings, RV 109 in C major · in C-Dur · en ut majeur	4:10	[22] - [24]	Concerto for strings, RV 124 in D major · in D-Dur · en ré majeur	6:07
[4] - [6]	Concerto for strings, RV 152 in G minor · in g-Moll · en sol mineur	5:17	[25] - [27]	Concerto for strings, RV 120 in C minor · in c-Moll · en ut mineur	6:05
[7] - [9]	Concerto for strings, RV 128 in D minor · in d-Moll · en ré mineur	5:18	[28] - [30]	Concerto for strings, RV 112 in C major · in C-Dur · en ut majeur	4:04
[10] - [12]	Concerto for strings, RV 117 in C major · in C-Dur · en ut majeur	6:28	[31] - [33]	Concerto for strings, RV 143 in F minor · in f-Moll · en fa mineur	6:25
[13] - [15]	Concerto for strings, RV 163 'Conca' in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur	3:58	[34] - [36]	Concerto for strings, RV 162 in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur	4:13
[16] - [18]	Concerto for strings, RV 153 in G minor · in g-Moll · en sol mineur	6:58			TT 65:40
[19] - [21]	Concerto for strings, RV 168 in B minor · in h-Moll · en si mineur	5:30			

Collegium Musicum 90
Simon Standage

(DDD)



©2001 Chandos Records Ltd ©2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

VIVALDI: STRING CONCERTOS, VOL. 2 - Collegium Musicum 90 / Standage

CHANDOS
CHAN 0668

VIVALDI: STRING CONCERTOS, VOL. 2 - Collegium Musicum 90 / Standage

CHANDOS
CHAN 0668