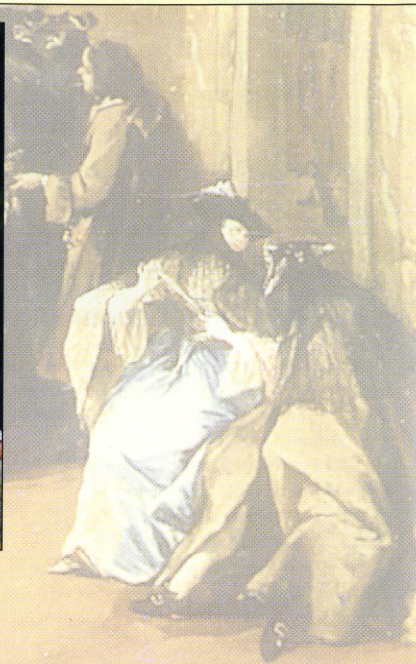
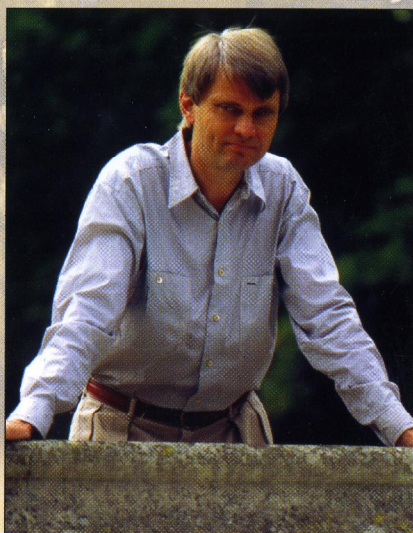


CHAN 0687

SIMON STANDAGE



VIVALDI

CHACONNE

STRING CONCERTOS, VOLUME 3

COLLEGIUM MUSICUM 90
SIMON STANDAGE

CHANDOS early music

A Baroque painting depicting a group of people in elaborate 17th-century attire. In the foreground, a woman in a yellow and white dress is dancing or moving, while others in dark and light robes look on. The scene is set in an ornate interior with candelabras.



Antonio Vivaldi

Antonio Vivaldi (1678–1741)

String Concertos, Volume 3

Concerto for strings, RV 158 'Concerto ripieno' 7:36
in A major • in A-Dur • en la majeur

- | | | | |
|---|-----|---------------|------|
| 1 | I | Allegro molto | 2:40 |
| 2 | II | Andante molto | 1:46 |
| 3 | III | Allegro | 3:10 |

Concerto for strings, RV 151 'Concerto alla rustica' 3:37
in G major • in G-Dur • en sol majeur

- | | | | |
|---|-----|---------|------|
| 4 | I | Presto | 1:05 |
| 5 | II | Adagio | 0:56 |
| 6 | III | Allegro | 1:36 |

Concerto for strings, RV 134 5:18
in E minor • in e-Moll • en mi mineur

- | | | | |
|---|-----|-----------------|------|
| 7 | I | [Allegro] | 2:19 |
| 8 | II | Andante e piano | 1:30 |
| 9 | III | Allegro | 1:29 |

Concerto for strings, RV 145 4:03
in G major • in G-Dur • en sol majeur

- | | | | |
|----|-----|---------------|------|
| 10 | I | Allegro molto | 1:41 |
| 11 | II | Andante | 1:26 |
| 12 | III | Presto | 0:56 |

	Concerto for strings, RV 142	4:37
	in F major • in F-Dur • en fa majeur	
13	I Allegro molto	1:38
14	II [Adagio]	1:07
15	III Allegro molto	1:52
	Concerto for strings, RV 166	5:10
	in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur	
16	I Allegro	1:52
17	II Adagio	1:27
18	III [Allegro]	1:50
	Concerto for strings, RV 156	6:03
	in G minor • in g-Moll • en sol mineur	
19	I Allegro	2:58
20	II Adagio	1:27
21	III Allegro	1:37
	Concerto for strings, RV 167	5:22
	in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur	
22	I Allegro	1:48
23	II Andante	2:03
24	III Allegro	1:31
	Concerto for strings, RV 129 'Concerto madrigalesco'	3:19
	in D minor • in d-Moll • en ré mineur	
25	I Adagio	0:34
26	II Allegro	1:26
27	III Adagio	0:32
28	IV [Allegro]	0:47

	Concerto for strings, RV 115 'Concerto ripieno'	3:20
	in C major • in C-Dur • en ut majeur	
29	I Allegro	1:24
30	II [Adagio]	0:40
31	III Allegro	1:17
	Concerto for strings, RV 161	3:48
	in A minor • in a-Moll • en la mineur	
32	I Allegro	1:36
33	II Largo	0:59
34	III Allegro	1:13
	Concerto for strings, RV 110	3:57
	in C major • in C-Dur • en ut majeur	
35	I Allegro	1:51
36	II Largo	0:54
37	III Allegro	1:11
	Concerto for strings, RV 118	5:27
	in C minor • in c-Moll • en ut mineur	
38	I Allegro	2:26
39	II Largo	1:23
40	III Allegro	1:37
	TT 62:27	

Collegium Musicum 90
Simon Standage

<i>violin I</i>	Simon Standage Micaela Combetti Clare Salaman Catherine Martin Rodolfo Richter	Giovanni Grancino, Milan 1685 Fabrizio Senta, Turin c. 1660 Thomas Smith, 1760 Johann Christian Fricker, 1721 Jacobus Stainer, Adsam c. 1670
<i>violin II</i>	Miles Golding Diane Moore Ann Monnington Diane Terry	Antonio Mariani, Pesaro c. 1650 Anonymous, English or Flemish, c. 1780 Rogeri/Pasta, c. 1695 Jacobus Stainer, 1671
<i>viola</i>	Nicola Akeroyd David Brooker	George Stoppani, 1988, after Stradivarius George Stoppani, 1990, copy of Amati
<i>cello</i>	Jane Coe Helen Verney	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753 Anonymous, English, 1730
<i>double-bass</i>	Elizabeth Bradley	Le Jeune, French, 1750
<i>oboe</i>	Anthony Robson James Eastaway	Richard Earle, 1985, after Thomas Stanesby Snr, c. 1700 Marcel Ponseele, 2000, after Thomas Stanesby Snr, c. 1720
<i>bassoon</i>	Philip Turbett	Peter de Koningh, 1983, copy of Prudent, c. 1680
<i>theorbo</i>	Elizabeth Kenny William Carter	Klaus Jacobsen, 1992 Klaus Jacobsen, 1998
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	Willem Kroesbergen, Utrecht 1972, after an original by Bartolomeo Stephanini, 1684

Harpsichord supplied by James Johnstone

Pitch: A=415 Hz

Vivaldi: String Concertos, Volume 3

The concertos by Antonio Vivaldi featured on this disc 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 carried on 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). After 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 (*sinfonie da camera*). The historical and stylistic interaction between *concerto a quattro* and *sinfonia da camera* is hard to trace with precision, but it would seem 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 Brosses, 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 – 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 (CHAN 0647). Doubtless many other such groups exist, unknown to us, among the Turin manuscripts. In the absence of clear historical guidelines, the choice of works for Volume 3 has been made on musical and pragmatic grounds with the aim of presenting an attractive cross-section.

If one were to single out for exemplary status any single *concerto a quattro* by Vivaldi, it would be **Concerto RV 158**, in A major, which dates from his later years. The autograph score heads it *Concerto ripieno*, or 'Concerto for full band'. Like so many of his instrumental works, this concerto is homotonal: the tonic remains the same for all movements. A brisk opening movement engages the two violin parts in continuous dialogue. Moving to the minor mode, the slow movement exudes a typically Venetian melancholy. Most striking is the finale, which adopts the structural principles of sonata form with remarkable precocity.

Concerto RV 151, in G major, is the celebrated *Concerto alla rustica*. The opening *Presto* achieves its 'rustic' effect with a whirling tarantella rhythm. This movement has a ferocious sting in its tail: without warning, Vivaldi suddenly switches from major to minor in the closing bars. The slow

movement is a more conventional interlude, but the finale pitches us back into hectic activity. Vivaldi introduces an exotic touch by including, in the fourth bar, a raised version of the subdominant (C sharp); this so-called 'Lydian' fourth, familiar from Telemann and Bach (not to mention Chopin), is a trademark of Polish folk music.

Concerto RV 134, in E minor, is a work of contrasted extremes. Its opening movement is a strenuous fugue, complete with *stretto* (overlapping) entries and a prolonged pedal-point. Remaining in the home key, the slow movement is another cantilena in operatic style. The finale adopts a kind of 'chain' form. This is an extension of binary form in which the component sections number more than two – in the present case, four. By this simple means, Vivaldi stitches together a very substantial movement without sacrificing its dance-like, *faux-naïf* quality. A much slighter work, the G major **Concerto RV 145** is most noteworthy for its eloquent slow movement in E minor, where the violins remain in unison.

The first movement of **Concerto RV 142**, in F major, betrays the influence of the *sinfonia* in its 'enclaves' scored for upper strings alone (in operas, these symbolise tenderness). Less conventional is **Concerto**

RV 166, in B flat major. Vivaldi omitted to add his name to its title, but his authorship is unmistakable. The wide melodic leaps in the slow movement (not unlike Bottom's 'hee-haws' in Mendelssohn's overture to *A Midsummer Night's Dream*) could only be his.

Concerto RV 156, another homotonal concerto, is in Vivaldi's 'stormy' key of G minor. The salient feature of its opening movement is contrapuntal interplay between the violin parts over a bass characterised by chromatically descending lines. Its finale, a true 'poem of speed', gains extra energy from its frequent upward sweeps (*trinate*). The first movement of **Concerto RV 167**, in B flat major, draws on material from the finale of the Violin Concerto in D major, RV 222. The central *Andante* is a rarity for this type of concerto: a slow movement in binary form. An attractive contrast in rhythm between the two violin parts (syncopation versus triplets) lends it distinction.

Concerto RV 129, the *Concerto madrigalesco*, is another 'characteristic' concerto. The expression 'madrigalesco' refers not to the madrigal genre specifically but to vocal music generally. In fact, this concerto, in at least three of its movements, is a transcription of movements purloined from sacred vocal music.

Its fugal second movement reproduces in transposition the notes of the second 'Kyrie eleison' of Vivaldi's Kyrie, RV 587, while the finale is based on the closing movement of his Magnificat, RV 610. Versions of the arresting opening movement appear in both those works. Some Vivaldi scholars suspect that these vocal movements are surreptitious borrowings from another composer.

Concerto RV 115, in C major, is bright and cheerful, adhering closely to the *sinfonia* model. The more substantial **Concerto RV 161**, in A minor, has the words 'per Violoncello Solo' deleted from its title. The explanation is probably quite simple: Vivaldi kept a prefabricated supply of concerto openings into which he delved when the need arose, and sometimes, in the process, he changed his mind over instrumentation. This concerto is noteworthy for keeping the violins in unison throughout both outer movements. Fortunately, Vivaldi's strong sense of thematic development more than compensates for the sparseness of texture.

If **Concerto RV 110** seems strangely familiar, this is because Vivaldi borrowed its slow movement and much of its first movement for his Concerto RV 537, for two trumpets. Similarly homotonal is **Concerto RV 118**, whose slow movement displays the

jagged rhythms always associated by Italians with French music. The finale of this concerto has an especially attractive coda in which chattering semiquavers give way to a broad melody.

© 2003 Michael Talbot

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, ranging from music for chamber ensemble to large-scale works for choir and orchestra. It has recorded over fifty 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 appearances at the Cheltenham International Festival and the BBC Promenade Concerts as well as performances in Poland, at the Lucerne Easter Festival and at the International Haydn Festival in Eisenstadt, Austria.

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 Vivaldi's *Four Seasons* was nominated for a *Grammy* Award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La cerva* 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, Teil 3

Die auf dieser CD eingespielten Konzerte von Antonio Vivaldi lassen sich von ihrer Gattung her alle als *concerti a quattro* bezeichnen, das heißt Konzerte für die zu jener Zeit übliche Streichorchesterbesetzung, allerdings ohne Mitwirkung einer Solovioline oder eines anderen Soloinstruments. Die Werke dieses Typs führten die Tradition des kurz vor 1700 in Norditalien entwickelten einfachen Konzerts fort, wie es etwa in den Stücken aus Giuseppe Torellis op. 5 (1692) und op. 6 (1698) vertreten ist. Nach dem um 1710 beginnenden Aufstieg des Solokonzerts, welches vor allem das Verdienst Vivaldis war, verloren *concerti a quattro* rasch an Popularität, zumal Opernouvertüren, die gewöhnlich genau die gleiche Besetzung verlangten, aus ihrem Kontext herausgelöst und als unabhängige Konzertsinfonien (*sinfonie da camera*) verwendet werden konnten. Die historischen und stilistischen Wechselwirkungen zwischen *concerto a quattro* und *sinfonia da camera* lassen sich nur schwer nachzeichnen, doch das von der Sinfonie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts favorisierte

gewichtigere Finale scheint eher der Tradition des Konzerts verpflichtet zu sein, die von Anfang an eine größere Ausgewogenheit zwischen den schnellen Rahmensätzen der konventionellen dreisätzigen Anlage bevorzugt hatte.

Vivaldi hinterließ mehr als vierzig *concerti a quattro*, die offenbar über seine gesamte Schaffenszeit verteilt entstanden. Die meisten waren wahrscheinlich für die von einem rein weiblichen Ensemble ausgeführten Darbietungen von Instrumentalmusik bestimmt, die im Anschluß an den Gottesdienst in der Kapelle des Ospedale della Pietà stattfanden, jenem Waisenhaus, an dem Vivaldi zwischen 1703 und 1740 mit Unterbrechungen in verschiedenen Funktionen tätig war. Möglicherweise war es an der Pietà, daß Charles de Brosses, ein Besucher aus Dijon, 1739 Konzerte dieses Typs hörte. Da ihm auffiel, daß solche Werke in Frankreich unbekannt waren, jedoch sehr gut für die Gartenkonzerte seines Freundes, des Marquis de Bourbonne geeignet wären, erwarb er einige – es ist allerdings nicht gesichert, daß diese von Vivaldi stammten.

In den Eingangs- und in mehreren Schlußsätzen der vorliegenden Konzerte verwendet Vivaldi ein Formschema, das der von den schnellen Sätzen seiner Solokonzerte her vertrauten sogenannten Ritornellform verwandt, aber nicht mit dieser identisch ist. Der wichtigste Unterschied besteht in dem geringeren Anteil an episodischem Material, woraus sich eine dichtere Struktur und eine durchgängiger „sinfonische“ Art der Motivverarbeitung ergibt. Nahezu alle langsamen Sätze sind kurze – obschon manchmal kontrapunktisch komplexe – Zwischenspiele, wenngleich gelegentlich ein ausgedehnter lyrischer, eher dem langsamen Satz einer Opernsinfonia entsprechender Typ vorkommt.

Die Mehrzahl von Vivaldis *concerti a quattro* sind als autographe Partituren innerhalb der Sammlungen Foà und Giordano in der Biblioteca Nazionale in Turin überliefert. Bei diesem infolge glücklicher Umstände über die Jahrhunderte erhaltenen großen Handschriftenbestand handelt es sich um Vivaldis private Notenbibliothek. In den meisten Fällen sind es die originalen Entwürfe, in die oft mehrere Schichten späterer Änderungen eingetragen wurden. Häufig sind sie hastig geschrieben und recht schwer zu lesen und zu deuten.

Doch Vivaldis Kopisten, zu denen auch sein eigener Vater zählte, fanden sich gewöhnlich gut zurecht, wenn sie Reinschriften (normalerweise in Form von separaten Stimmen anstatt einer Partitur) für einen Gönner, einen Kunden oder eine Institution anfertigen sollten. Es ist nur ein Fall bekannt, wo Vivaldi mehrere *concerti a quattro* zu einer Serie zusammenfaßte – die von Collegium Musicum 90 als Teil 1 der vorliegenden Serie aufgenommenen „Pariser“ Konzerte (CHAN 0647). Zweifellos gibt es, auch wenn uns dies nicht bekannt ist, unter den Turiner Handschriften noch zahlreiche weitere solche Gruppen. In Ermangelung eindeutiger historischer Anhaltspunkte wurde die Auswahl für Teil 3 auf musikalischer und pragmatischer Basis getroffen mit dem Ziel, einen attraktiven Querschnitt zu präsentieren.

Wollte man ein einziges *concerto a quattro* von Vivaldi als exemplarisch auswählen, so böte sich das **Konzert RV 158** in A-Dur an, das in den späteren Lebensjahren des Komponisten entstand. Die autographe Partitur bezeichnet das Werk als *Concerto ripieno* oder „Konzert für das gesamte Orchester“. Wie so viele von Vivaldis Instrumentalwerken ist dieses Konzert homotonal, das heißt die Tonika bleibt in

allen Sätzen gleich. Ein rasanter Eingangssatz beschäftigt die beiden Violinpartien in fortwährendem Dialog. Der in Moll stehende langsame Satz verbreitet eine typisch venezianische Melancholie. Am erstaunlichsten ist das Finale, das in bemerkenswerter Weise die strukturellen Prinzipien der Sonatenform vorwegnimmt.

Das **Konzert RV 151** in G-Dur ist das berühmte *Concerto alla rustica*. Das einleitende *Presto* erzielt seinen "rustikalen" Effekt durch den wirbelnden Tarantella-Rhythmus. Dieser Satz hat ein überraschendes Ende – ohne Vorwarnung wechselt Vivaldi in den Schlußtakten von Dur nach Moll. Der langsame Satz bildet ein eher konventionelles Zwischenspiel, doch das Finale wirft uns wieder in hektische Aktivität zurück. Im vierten Takt führt Vivaldi mit einer erhöhten Version der Subdominante (Cis) eine exotische Komponente ein; diese sogenannte lydische Quarte ist uns von Telemann und Bach (nicht zu vergessen Chopin) her vertraut und ein Kennzeichen polnischer Volksmusik.

Das **Konzert RV 134** in e-Moll ist ein Werk voller kontrastierender Extreme. Der Kopfsatz ist eine energische Fuge mit überlappenden Einsätzen (Engführungen) und einem ausgedehnten Orgelpunkt. Der in

der Grundtonart verbleibende langsame Satz ist eine weitere Kantilene in opernhafem Stil. Das Finale wählt eine Art Reihungsform, das heißt die binäre Form wird hier um zwei Formabschnitte auf vier erweitert. Auf diese einfache Weise konstruiert Vivaldi einen recht komplexen Satz, ohne dessen tanzartige, quasi naive Qualität aufzugeben. Das **Konzert RV 145** in G-Dur, ein viel leichteres Werk, ist besonders wegen seines eloquenten langsamen Satzes in e-Moll bemerkenswert, in dem die Violinen durchweg unisono spielen.

Der erste Satz des **Konzerts RV 142** in F-Dur verrät in seinen nur von den hohen Streichern gespielten "Enklaven" den Einfluß der *sinfonia* (in Opern symbolisieren diese Besetzungseffekte Zärtlichkeit). Weniger konventionell ist das **Konzert RV 166** in B-Dur. Vivaldi versäumte es, seinen Namen im Titel dieses Werks zu vermerken, seine Urhebererschaft ist jedoch unverkennbar. Die weiten melodischen Sprünge im langsamen Satz (dem Eselsgeschrei von Bottom in Mendelssohns *Ouvertüre zum Sommernachtstraum* nicht unähnlich) können nur von ihm stammen.

Das **Konzert RV 156**, ein weiteres homotonales Konzert, steht in Vivaldis "stürmischer" Tonart g-Moll. Das auffälligste

Merkmal des Kopfsatzes ist das kontrapunktische Wechselspiel zwischen den Violinen über einem Baß mit charakteristischen absteigenden chromatischen Linien. Das Finale, eine wahre Apotheose der Geschwindigkeit, gewinnt durch seine häufigen Aufwärtsschwünge (*tirate*) noch zusätzliche Energie. Der erste Satz des **Konzerts RV 167** in B-Dur verwendet Material aus dem Finale des Violinkonzerts in D-Dur RV 222. Das zentrale *Andante* ist bei diesem Konzerttyp eine Seltenheit – ein langsamer Satz in binärer Form. Ein attraktiver rhythmischer Kontrast zwischen den beiden Violinpartien (Synkopierung gegen Triolen) verleiht diesem Satz eine besondere Qualität.

Das **Konzert RV 129** mit dem Titel *Concerto madrigalesco* ist ein weiteres "charakteristisches" Werk. Der Ausdruck "madrigalesco" bezieht sich nicht speziell auf die Gattung des Madrigals, sondern allgemein auf Vokalmusik. Tatsächlich sind mindestens drei Sätze dieses Konzerts Transkriptionen von Abschnitten aus geistlichen Vokalwerken. Der fugierte zweite Satz gibt in transponierter Fassung die Noten des zweiten "Kyrie eleison" aus Vivaldis Kyrie RV 587 wieder, während das Finale auf dem Schlußsatz seines Magnificat

RV 610 basiert. Frühere Fassungen des eigenwilligen Eröffnungssatzes tauchen ebenfalls in diesen beiden Werken auf. Einige Vivaldi-Forscher vermuten, daß es sich bei diesen Vokalsätzen um heimliche Entlehnungen von einem anderen Komponisten handelt.

Das **Konzert RV 115** in C-Dur ist hell und fröhlich und lehnt sich eng an das Formschema der *sinfonia* an. Im Titel des gewichtigeren **Konzerts RV 161** in a-Moll wurden die Worte "per Violoncello Solo" getilgt. Die Erklärung hierfür ist wahrscheinlich sehr einfach: Vivaldi besaß einen schon vorbereiteten Fundus an Konzertöffnungen, auf die er bei Bedarf zurückgriff, und manchmal änderte er während des Kompositionsprozesses noch einmal die Instrumentierung. Dieses Werk zeichnet sich dadurch aus, daß die Violinen in den Ecksätzen durchweg unisono spielen. Glücklicherweise kompensiert Vivaldis ausgeprägter Sinn für thematische Entwicklung diese Kargheit der Satztechnik.

Wenn das **Konzert RV 110** seltsam vertraut klingt, so liegt dies daran, daß Vivaldi den langsamen Satz und einen Großteil des ersten Satzes zur Benutzung in seinem Konzert RV 537 für zwei Trompeten entlich. Ähnlich homotonal ist das **Konzert**

RV 118, dessen langsamer Satz die von Italienern stets mit französischer Musik assoziierten schroffen Rhythmen aufweist. Das Finale dieses Werks enthält eine besonders ansprechende Coda, in der plappernde Achtelnoten in eine weiträumige Melodie übergehen.

© 2003 Michael Talbot
Übersetzung: Stephanie Wollny

Das von Simon Standage und Richard Hickox gegründete **Collegium Musicum 90** ist bekannt für seine historisch fundierten Interpretationen von Musik aus dem Barock und der frühen Klassik, von Kammerkompositionen bis zu umfangreichen Werken für Chor und Orchester. Das Ensemble hat für Chandos Records exklusiv mehr als fünfzig CDs aufgenommen und ist auch durch Rundfunk- und Festspielauftritte im In- und Ausland bekannt geworden. Höhepunkte der jüngsten Zeit waren Auftritte beim Cheltenham International Festival und bei den BBC-Promenadenkonzerten sowie bei

Aufführungen in Polen, bei den Osterfestspielen in Luzern und beim internationalen Haydn Festspiele in Eisenstadt, Österreich.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des siebzehnten und achtzehnten 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 3

Les concertos d'Antonio Vivaldi figurant sur ce disque peuvent tous se classer dans le genre des *concerti a quattro*, à savoir des concertos écrits pour l'orchestre à cordes ordinaire de l'époque, mais sans la participation d'un soliste – violon ou autre. En fait, ces concertos continuaient la tradition du concerto primitif tel qu'il avait été conçu en Italie du Nord peu avant 1700 – voir par exemple les concertos de Giuseppe Torelli op. 5 (1692) et op. 6 (1698). Après l'essor connu par le concerto soliste vers 1710 (essor dont Vivaldi fut essentiellement responsable), les *concerti a quattro* perdirent en grande partie leur popularité, particulièrement du fait que les ouvertures d'opéra, qui étaient normalement instrumentées pour des effectifs identiques, pouvaient être détachées de l'œuvre mère et utilisées comme symphonies de concert indépendantes (*sinfonie da camera*). Il est difficile de retracer avec précision l'interaction entre *concerto a quattro* et *sinfonia da camera* du point de vue historique et stylistique, mais il semblerait que le type de finale plus étoffé acquis par la

symphonie durant la seconde moitié du dix-huitième siècle soit imputable à la tradition du concerto qui, dès le début, avait favorisé un plus grand équilibre entre les mouvements extérieurs rapides de la structure conventionnelle en trois mouvements.

Vivaldi laissa plus de quarante *concerti a quattro*, qui furent composés, semble-t-il, tout au long de sa carrière. La plupart étaient probablement destinés aux concerts de musique instrumentale, exécutés par un ensemble entièrement féminin, qui suivaient les services de la chapelle de l'Ospedale della Pietà, l'orphelinat où Vivaldi occupa de façon intermittente plusieurs fonctions entre 1703 et 1740. Ce fut peut-être à la Pietà qu'un visiteur venu de Dijon, Charles de Brosses, entendit en 1739 des concertos de ce genre. Constatant qu'ils étaient inconnus en France, mais se prêteraient magnifiquement aux concerts donnés dans le jardin de son ami, le marquis de Bourbonne, il en acheta un certain nombre – il n'est cependant pas certain qu'il s'agissait de concertos de Vivaldi.

Dans les premiers mouvements et un grand nombre des finales des concertos figurant ici, Vivaldi adopte une forme s'apparentant (sans lui être identique) à la forme dite "ritornello" associée aux mouvements rapides de ses concertos solistes. La différence principale est que l'on y trouve bien moins d'écriture épisodique, donc une construction plus nette et une façon plus uniformément "symphonique" de développer le matériel. Presque tous les mouvements lents sont de courts interludes (encore que parfois élaborés au niveau contrapuntique), bien qu'un genre lyrique, plus long et s'apparentant davantage au mouvement lent de la *sinfonia* opératique, y fasse quelques apparitions.

La grande majorité des *concerti a quattro* de Vivaldi ont survécu sous forme de partitions autographes parmi les manuscrits Foà et Giordano se trouvant à la Biblioteca Nazionale de Turin. Cette énorme collection, miraculeusement conservée à travers les âges, représente les archives de travail de Vivaldi. Les manuscrits se présentent pour la plupart sous la forme d'esquisses originales, sur lesquelles se superposent fréquemment des séries de modifications ultérieures. En général écrits à la sauvette, ils sont souvent assez difficiles à lire et à interpréter. Toutefois les

copistes de Vivaldi, au nombre desquels figurait son père, y réussissaient ordinairement plutôt bien lorsqu'il leur fallait préparer des copies au propre (normalement sous la forme des parties séparées plutôt que sous la forme d'une partition) pour les expédier à un protecteur, un client ou une association. Nous ne connaissons qu'une seule occasion où Vivaldi réunit des *concerti a quattro* sous forme de recueil: ce sont les concertos "Paris" enregistrés par Collegium Musicum 90 en tant que volume 1 de la présente série (CHAN 0647). De nombreux autres recueils existent sûrement, à notre insu, parmi les manuscrits de Turin. En l'absence d'indications historiques claires, le choix des œuvres figurant dans le volume 3 a été effectué pour des raisons musicales et pragmatiques afin de présenter des pièces à la fois représentatives et séduisantes.

S'il me fallait choisir un seul *concerto a quattro* pour son exemplarité, ce serait le **Concerto RV 158**, en la majeur, qui fut écrit à une période avancée de la carrière de Vivaldi. La partition autographe porte en tête le titre de *Concerto ripieno* ou "Concerto pour tout l'orchestre". Comme tant de ses œuvres instrumentales, ce concerto est "homotonal": la tonique demeure la même pour tous les mouvements. Un mouvement d'ouverture

plein d'entrain lance les deux parties de violon dans un dialogue continu. Passant au mode mineur, le mouvement lent exhale une mélancolie typiquement vénitienne. Le finale, des plus impressionnants, adopte les principes structuraux de la forme sonate avec une précocité remarquable.

Le **Concerto RV 151**, en sol majeur, est le célèbre *Concerto alla rustica*. Le *Presto* d'ouverture parvient à son effet "rustique" en employant un rythme tourbillonnant de tarentelle. Ce mouvement garde pour la fin une surprise féroce: sans prévenir, Vivaldi passe subitement du majeur au mineur dans les mesures finales. Le mouvement lent est un interlude plus conventionnel, mais le finale nous plonge à nouveau au sein d'une activité fiévreuse. Vivaldi introduit une touche d'exotisme en incluant, à la quatrième mesure, une version plus élevée de la sous-dominante (ut dièse); cette quarte dite "lydienne", souvent rencontrée chez Telemann et Bach (pour ne pas mentionner Chopin), est caractéristique de la musique folklorique polonaise.

Le **Concerto RV 134**, en mi mineur, est une œuvre exploitant des extrêmes qui contrastent. Son mouvement d'ouverture est une fugue vigoureuse, pourvue de prises *stretto* (se recoupant) et d'une pédale

prolongée. Ancré dans la tonalité d'origine, le mouvement lent est une autre cantilène dans le style opératique. Le finale adopte une sorte de forme de "chaîne". Il s'agit d'une extension de forme binaire dans laquelle les sections composantes dépassent le nombre de deux – étant au nombre de quatre dans le cas présent. Par ce simple moyen, Vivaldi met sur pied un mouvement de belle longueur sans en sacrifier le caractère faux-naïf dans le style de la danse. Le **Concerto RV 145**, en sol majeur, est une œuvre bien plus mince qui mérite cependant l'attention à cause de son éloquent mouvement lent en mi mineur où les violons restent à l'unisson.

Le premier mouvement du **Concerto RV 142**, en fa majeur, trahit l'influence de la *sinfonia* avec ses "enclaves" instrumentées pour cordes aiguës seules (ce qui, dans les opéras, symbolise la tendresse). Le **Concerto RV 166**, en si bémol majeur, est moins conventionnel. Bien que Vivaldi ait omis d'ajouter son nom au titre, sa paternité est indubitable. Les grands bonds mélodiques du mouvement lent (non sans ressembler aux "hi-han" poussés par Bottom dans l'ouverture de Mendelssohn au *Songe d'une nuit d'été*) ne sauraient être que de lui.

Le **Concerto RV 156**, autre concerto "homotonal", est écrit dans la tonalité de

sol mineur, orageuse chez Vivaldi. Le trait marquant de son mouvement d'ouverture est l'interaction contrapuntique des parties de violon au dessus d'une basse caractérisée par des descentes chromatiques. Son finale, véritable "poème de vitesse", gagne un surcroît d'énergie grâce à ses fréquents envols vers l'aigu (*tirate*). Le premier mouvement du **Concerto RV 167**, en si bémol majeur, emprunte au matériel du finale du Concerto pour violon en ré majeur, RV 222. L'*Andante* central est chose rare pour ce type de concerto: un mouvement lent de forme binaire. Un séduisant contraste rythmique entre les deux parties de violon (syncopes par opposition à triolets) constitue son principal mérite.

Le **Concerto RV 129**, le *Concerto madrigalesco*, est un autre concerto "caractéristique". L'expression "madrigalesco" ne fait pas allusion au genre du madrigal en particulier, mais à la musique vocale en général. En fait, ce concerto, dans au moins trois de ses mouvements, est la transcription de mouvements soustraits à la musique vocale sacrée. Son second mouvement fugué reproduit en transposition les notes du second "Kyrie eleison" du Kyrie, RV 587, de Vivaldi, tandis que le finale est basé sur le mouvement final du Magnificat, RV 610. Des versions du saisissant mouvement d'ouverture

apparaissent dans ces deux œuvres. Certains spécialistes de Vivaldi suspectent que ces mouvements vocaux sont des emprunts faits subrepticement à un autre compositeur.

Le **Concerto RV 115**, en ut majeur, plein de joie et de bonne humeur, suit de près le modèle de la *sinfonia*. Le **Concerto RV 161**, en la mineur, est plus substantiel. La mention "per Violoncello Solo" a été rayée de son titre. L'explication en est probablement bien simple: Vivaldi gardait des ouvertures de concertos écrites d'avance en réserve et, lorsque le besoin se présentait, y recherchait l'inspiration. Quelquefois, ce faisant, il changeait d'avis à propos de l'instrumentation. Ce concerto mérite l'attention, car il garde les violons à l'unisson pendant toute la durée des deux mouvements externes. Heureusement, la grande maîtrise du développement thématique possédée par Vivaldi rachète amplement le manque de densité de la texture.

Si le **Concerto RV 110** semble étrangement familier, c'est que Vivaldi en emprunta le mouvement lent et une grande partie du premier mouvement pour son Concerto RV 537, pour deux trompettes. Le **Concerto RV 118** est aussi "homotonal", son mouvement lent montre les rythmes déchiquetés que les Italiens ont toujours

associés à la musique française. Le finale de ce concerto a une coda particulièrement séduisante dans laquelle le babil des doubles-croches fait place à une mélodie lente et expressive.

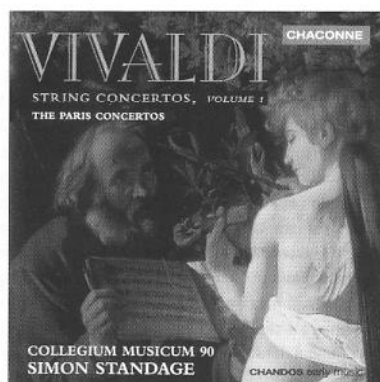
© 2003 Michael Talbot
Traduction: Marianne Fernée

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 qui comprend aussi bien la musique de chambre que les œuvres de grande envergure pour chœur et orchestre. L'ensemble a enregistré plus de cinquante 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 des représentations dans le cadre du Festival international de Cheltenham et aux Promenade Concerts de la BBC ainsi que des concerts en Pologne, au Festival

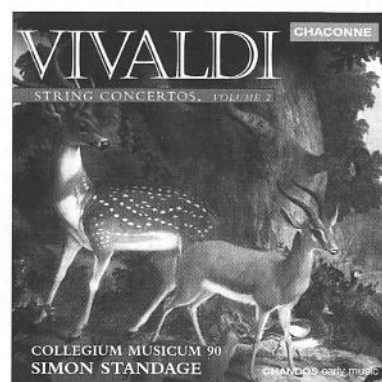
de Pâques de Lucerne et au Festival international de Haydn à Eisenstadt, en Autriche.

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 soliste, 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, Volume 1:
The Paris Concertos
CHAN 0647



Vivaldi:
String Concertos, Volume 2
CHAN 0668

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 Michael Common

Editor Jonathan Cooper

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London N2; 22–24 October 2001

Front cover Detail from *Il ridotto* (The Foyer, 1755) by Francesco Guardi

Back cover Photograph of Simon Standage by Hanya Chlala

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

VIVALDI: STRING CONCERTOS, VOL. 3 - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0687

recorded in
24 bit
96 kHz

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0687



Antonio Vivaldi (1678–1741)

String Concertos, Volume 3

- | | | |
|-------------|--|------|
| [1] - [3] | Concerto for strings, RV 158
'Concerto ripieno'
in A major · in A-Dur · en la majeur | 7:36 |
| [4] - [6] | Concerto for strings, RV 151
'Concerto alla rustica'
in G major · in G-Dur · en sol majeur | 3:37 |
| [7] - [9] | Concerto for strings, RV 134
in E minor · in e-Moll · en mi mineur | 5:18 |
| [10] - [12] | Concerto for strings, RV 145
in G major · in G-Dur · en sol majeur | 4:03 |
| [13] - [15] | Concerto for strings, RV 142
in F major · in F-Dur · en fa majeur | 4:37 |
| [16] - [18] | Concerto for strings, RV 166
in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur | 5:10 |
| [19] - [21] | Concerto for strings, RV 156
in G minor · in g-Moll · en sol mineur | 6:03 |

- | | | |
|-------------|--|----------|
| [22] - [24] | Concerto for strings, RV 167
in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur | 5:22 |
| [25] - [28] | Concerto for strings, RV 129
'Concerto madrigalesco'
in D minor · in d-Moll · en ré mineur | 3:19 |
| [29] - [31] | Concerto for strings, RV 115
'Concerto ripieno'
in C major · in C-Dur · en ut majeur | 3:20 |
| [32] - [34] | Concerto for strings, RV 161
in A minor · in a-Moll · en la mineur | 3:48 |
| [35] - [37] | Concerto for strings, RV 110
in C major · in C-Dur · en ut majeur | 3:57 |
| [38] - [40] | Concerto for strings, RV 118
in C minor · in c-Moll · en ut mineur | 5:27 |
| | | TT 62:27 |

Collegium Musicum 90
Simon Standage

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

VIVALDI: STRING CONCERTOS, VOL. 3 - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0687