CHAN 0714 X Front.qxd 15/9/06 5:28 pm Page 1

CHAN 0714 X

CHACONNE
CLASSICS

# VIVALDI

LAUDATE PUERI, DOMINUM · IN FURORE IUSTISSIMAE IRAE
CONCERTO MADRIGALESCO
SUONATA E SINFONIA AL SANTO SEPOLCRO
CONCERTO, OP. 12 NO. 3

CATHERINE BOTT *soprano*
THE PURCELL QUARTET

CHANDOS early music

CHAN 0714 BOOK.qxd 15/9/06 5:33 pm Page 2

Lebrecht Music & Arts

**Antonio Vivaldi, caricature by Pier Leone Ghezzi, c. 1723**

## **Antonio Vivaldi** (1678–1741)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **Suonata a quattro al Santo Sepolcro, RV 130** | **3:34** |
| | | in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur | |
| 1 | I | Largo molto – | 1:44 |
| 2 | II | Allegro ma poco | 1:50 |
| | | **In furore iustissimae irae, RV 626*** | **14:01** |
| 3 | | Aria. In furore iustissimae irae | 4:38 |
| 4 | | Recitative. Miserationum Pater piissime – Aria. Tunc meus fletus | 7:47 |
| 5 | | Alleluia | 1:36 |
| | | **Concerto a quattro, Op. 12 No. 3, RV 124** | **5:59** |
| | | in D major • in D-Dur • en ré majeur | |
| 6 | I | Allegro | 2:23 |
| 7 | II | Grave – | 1:50 |
| 8 | III | Allegro | 1:46 |
| | | **Concerto a quattro, RV 129 'Madrigalesco'** | **4:14** |
| | | in D minor • in d-Moll • en ré mineur | |
| 9 | I | Adagio – | 0:55 |
| 10 | II | Allegro – | 1:35 |
| 11 | III | Adagio – | 0:48 |
| 12 | IV | [Allegro molto moderato] | 0:56 |

CHAN 0714 BOOK.qxd 15/9/06 5:33 pm Page 4

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **Laudate pueri, Dominum, RV 601*†** | **24:32** |
| 13 | I | Laudate pueri, Dominum | 3:21 |
| 14 | II | Sit nomen Domini benedictum | 2:14 |
| 15 | III | A solis ortu usque ad occasum | 4:42 |
| 16 | IV | Excelsus super omnes gentes Dominus | 3:07 |
| 17 | V | Suscitans a terra inopem | 2:17 |
| 18 | VI | Ut collocet eum cum principibus populi sui | 1:58 |
| 19 | VII | Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto | 3:49 |
| 20 | VIII | Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto | 0:59 |
| 21 | IX | Amen | 1:56 |
| | | **Sinfonia al Santo Sepolcro, RV 169** | **3:15** |
| | | in B minor • in h-Moll • en si mineur | |
| 22 | I | Adagio molto – | 1:41 |
| 23 | II | Allegro ma poco | 1:34 |
| | | | **TT 56:11** |

**Catherine Bott** soprano*
**The Purcell Quartet**
**Catherine Mackintosh • Catherine Weiss** violins
**Richard Boothby** cello
**Robert Woolley** organ
with
**Stephen Preston** flute†
**Jane Rogers** viola
**Cecelia Bruggemeyer** double-bass



| | | |
|---|---|---|
| *flute* | Stephen Preston | Rod Cameron, after Bressan |
| *violin* | Catherine Mackintosh<br>Catherine Weiss | Antonio Mariani, Pesaro 1674<br>Tomaso Eberle, Naples 1770 |
| *viola* | Jane Rogers | Rex H. England, Paulersbury 1994, after Gaspar de Salo |
| *cello* | Richard Boothby | James Mackay, 1995, after Andrea Amati, 1565 |
| *double-bass* | Cecelia Bruggemeyer | Roger Dawson, 1981, after Gaspar de Salo |
| *organ* | Robert Woolley | single-manual, 3-stop continuo organ by William Drake, 1983 |

Organ provided, tuned and maintained by Nigel Gardner

Temperament: Sixth comma meantone

Pitch: A = 440

## Vivaldi: Laudate pueri, Dominum and other works

It is sometimes not appreciated, even today, how much of Vivaldi's vast output qualifies as 'church' music. The compositions Vivaldi wrote for the Pio Ospedale della Pietà, the Venetian institution for foundlings with which he was associated for most of his working life, were nearly all performed in its chapel in the context of religious services. Such works included not only settings of liturgical and non-liturgical Latin texts (the first category includes the Ordinary of the Mass, psalms, hymns and the Magnificat; the second, motets and oratorios) but also purely instrumental pieces – sinfonias, concertos and sonatas – which opened or concluded services and could even function as (so to speak) wordless motets during them. In fact, only his operas and cantatas can be excluded altogether from the sacred sphere.

All the works in this recording belong to Vivaldi's fullest maturity, which began with the composer's return to Venice in 1720 after almost three years in Mantua.

**In furore iustissimae irae, RV 626** is a fine example of a solo motet for voice, strings and continuo. Vivaldi wrote it around 1723–24 for Rome during one of his carnival sojourns there. This means that the original singer was almost certainly a castrato soprano. In this case, 'authenticity' is naturally impossible to achieve today, but it is important to be aware that Vivaldi and his Italian contemporaries conceived solo vocal parts less in terms of generic types (soprano/alto, male/female, dramatic/coloratura etc.) than according to the vocal qualities of the individual singers for whom they were first destined. In other words, who should sing a given part was, and is, largely a pragmatic matter. The present motet, on the theme of forgiveness for sins, is apt for all seasons. It is equally suited to performance at Mass and Vespers, and will have been introduced at one of the many points in either service (an example is after the Credo in the Mass) where the insertion of motets was traditionally tolerated by the Church. Its structure is conventional: two arias, respectively dramatic and contemplative, frame a short recitative, and the work is crowned by an exuberant 'Alleluia'. It is interesting how, purely for the sake of musical 'rounding', the final movement recalls the fiery temper of the opening aria, even though the mood of the words has meanwhile changed from desperation to exultation!

The **Laudate pueri, Dominum, RV 601** is the last of three settings of this Vesper psalm (one, RV 602, existing in several variants) that Vivaldi composed. It appears to have been written for one of the singers of the Saxon court at Dresden around 1730 and contrasts with the earlier settings by being notably operatic in style (the D above the treble clef that appears near the end of the final 'Amen' is the highest note encountered in a vocal part anywhere in Vivaldi's sacred music). The verses of the psalm are set singly or in pairs as separate movements, strongly contrasted among themselves in style, scoring, mood and key. The 'Gloria Patri' uses the transverse flute (then still a novelty to most Italian composers) very hauntingly as an obbligato instrument. The most inventive movement is, however, the one immediately preceding it, 'Ut collocet eum', in which the second violins play, machine-like, an almost continuous series of even crotchets on a monotone that grate attractively against the notes of the first violins.

The **Concerto 'Madrigalesco', RV 129** belongs to Vivaldi's large number of 'novelty' concertos. 'Madrigalesque' here means 'in the style of vocal polyphony'. In fact, all the movements, except possibly the third, are closely based on sections from Vivaldi's sacred vocal compositions. The first and second movements refer to the Kyrie, RV 587 and the last movement to the Magnificat, RV 610. To complicate matters, it is uncertain whether the vocal prototypes are not, in their turn, based on music by another composer. It is becoming clear today how extensively Vivaldi tacitly 'borrowed' from older masters when writing in the *stile antico* – the strict polyphonic style going back to the days of Palestrina – and one cannot exclude this possibility in the case of these movements. Like the present D major concerto, RV 124, the *Concerto 'Madrigalesco'* is a *concerto a quattro*: a concerto for strings in four parts without a soloist. Vivaldi was very attached to this genre – ironically so, since the impact of his own solo concertos had earlier done much to marginalise it among other composers.

The **Sinfonia al Santo Sepolcro, RV 169** and the **Suonata a quattro al Santo Sepolcro, RV 130** are the only two works of their kind that Vivaldi composed. The 'Holy Sepulchre' in question was probably a monstrance containing the Host exhibited during the devotion of the Forty Hours,

which in Venice and elsewhere took place annually at varying times during the year but especially in Holy Week. A Lenten connection is perhaps signalled by Vivaldi's instruction to perform the work without organ or harpsichord accompaniment. Like many of the overtures to contemporary Viennese *sepolcri* (a type of passion oratorio) these compositions are in only two movements: an emotionally charged *Adagio* (or *Largo*) leading into a pensive fugal *Allegro*. Works such as these stand as a reproach to those who suppose that Vivaldi was uninterested in counterpoint and lived only for virtuosic display!

In 1729 the Amsterdam publisher Michel-Charles le Cène brought out a set of flute concertos and two volumes of violin concertos, Opp. 10–12. These were the last compositions that Vivaldi himself committed to print (those appearing later were either forgeries or works issued by publishers quite independently of his wishes). As he confessed to an English visitor in 1733, Vivaldi found it more profitable, in his later years, to sell his instrumental works in manuscript form to his patrons and customers. The last opus, Op. 12, contains, as its third work, a **Concerto a quattro, RV 124** – sadly, the only one of its type that Vivaldi ever released in published form. This is a magnificent specimen of the genre. After a dashing first movement that contains some remarkably bold harmonic abrasions, a poignantly eloquent *Grave* leads to an even tenser fugue uniting rigour and passion.

**© Michael Talbot**

The soprano **Catherine Bott** studied at the Guildhall School of Music and Drama. For two years she sang everything from Bach to Berio as a member of the Swingle Singers, before beginning her solo career. Recognised as a virtuoso of early music, she is also much in demand by contemporary composers and has premiered several new works. Her international career has recently included recitals in the Concertgebouw, Amsterdam and the Konzerthaus, Vienna. A busy recording artist, she has produced an extensive discography for Chandos, which includes works by Handel and Vivaldi with The Purcell Quartet, and Vaughan Williams's *Sinfonia Antartica* and Nielsen's Third Symphony under the late Bryden Thomson; she is also featured in the series of CDs containing all Walton's film music, singing 'Under the Greenwood Tree' from *As You Like It*. Catherine Bott presents a weekly programme about early music on BBC Radio 3.

Founded in 1983, **The Purcell Quartet** has established itself as a leading performer of baroque music. The group has appeared all over the world, including North and South America and all the countries of Europe, and for over ten years has been a regular visitor to Japan, touring extensively with fully staged performances of Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *L'Orfeo.* The Quartet has played at most of the major festivals in the United Kingdom, recorded extensively for the BBC, and toured with the Early Music Network. In 2000 it presented several programmes of Bach's music, including the early cantatas at the Spitalfields Festival, Lutheran Masses in Budapest, harpsichord concertos in Salzburg and, on the anniversary of Bach's death, a concert of funeral cantatas at the Wigmore Hall. The Purcell Quartet has recorded a huge range of music exclusively for Chandos, including works by Purcell, Corelli, Lawes, Bach, Handel, Vivaldi, Weckmann, Leclair, Schütz, Couperin and Biber, to outstanding critical and public acclaim.

## Vivaldi: Laudate pueri, Dominum und andere Werke

Bis auf den heutigen Tag kommt es zu gelegentlichen Fehleinschätzungen darüber, wieviel von Vivaldis umfangreichem Schaffen die Bedingungen erfüllt, "Kirchenmusik" genannt zu werden. Die Kompositionen, die er für das Pio Ospedale della Pietà schrieb, jenes venezianische Findlingsheim, dem er beinahe sein ganzes Berufsleben lang verbunden war, wurden fast alle in der dortigen Kapelle im Rahmen von Andachten aufgeführt. Es handelt sich bei diesen Werken nicht nur um Vertonungen liturgischer und anderer lateinischer Texte (zur ersten Kategorie zählen das Messe-Ordinarium, Psalmen, Kirchenlieder und das Magnificat, zur zweiten Motetten und Oratorien), sondern auch um reine Instrumentalwerke, nämlich Sinfonien, Konzerte und Sonaten, die den Gottesdienst eröffneten oder beschlossen, manchmal sogar zwischendurch als (sozusagen) wortlose Motetten fungieren konnten. Mithin lassen sich nur Vivaldis Opern und Kantaten ganz aus dem sakralen Bereich ausklammern.

Sämtliche Werke dieser Einspielung entstammen Vivaldis Hochblüte, die 1720 begann, als der Komponist nach beinahe drei Jahren in Mantua nach Venedig zurückkehrte.

**In furore iustissimae irae RV 626** ist ein schönes Beispiel einer Solomotette für Gesang, Streicher und Continuo. Vivaldi schrieb sie um 1723/24 für Rom, während er sich dort wieder einmal zum Karneval aufhielt. Das bedeutet, daß sie ursprünglich von einem Kastratensopran gesungen worden sein muß. In so einem Fall ist "Authentizität" heutzutage natürlich nicht herzustellen, aber es kommt auch vor allem darauf an, sich vor Augen zu führen, daß Vivaldi und seine italienischen Zeitgenossen Sologesangspartien weniger nach Gattungsbegriffen (Sopran/Alt, männlich/weiblich, dramatisch/Koloratur usw.) gestaltet haben als nach den stimmlichen Eigenheiten des jeweiligen Sängers, für den sie vorgesehen waren. Mit anderen Worten: Wer eine bestimmte Partie singen soll, war und ist im wesentlichen eine pragmatische Entscheidung. Die vorliegende Motette, die von der Sündenvergebung handelt, ist für alle Gelegenheiten passend. Sie eignet sich gleich gut zur Aufführung während der Messe und der Vesper und wurde wahrscheinlich an einer der vielen Stellen eingefügt (in der Messe zum Beispiel nach dem Credo), an denen die kirchliche Tradition den Einschub von Motetten duldete. Ihr Aufbau ist konventionell: Zwei Arien, die eine dramatisch, die andere besinnlich, umrahmen ein kurzes Rezitativ, und das Werk wird von einem überschwenglichen "Alleluja" gekrönt. Interessant ist, wie der letzte Satz der musikalischen "Abrundung" zuliebe an die hitzig temperamentvolle erste Arie erinnert, auch wenn die Stimmung des Textes inzwischen von Verzweiflung in Frohlocken übergegangen ist!

Das **Laudate pueri, Dominum RV 601** ist die letzte von drei Vertonungen dieses Vesperpsalms (von einer, RV 602, sind mehrere Versionen erhalten), die Vivaldi komponiert hat. Allem Anschein nach wurde sie um 1730 für einen Sänger am sächsischen Hof zu Dresden verfaßt und unterscheidet sich von den vorangegangenen Vertonungen dadurch, daß sie vom Stil her deutlich opernhaft ist (das D über der Notenzeile mit G-Schlüssel, das gegen Ende des abschließenden "Amen" aufscheint, ist die höchste Note, die in den Gesangspartien der Sakralwerke Vivaldis überhaupt vorkommt). Die Strophen des Psalms sind einzeln oder in Paaren als getrennte Sätze vertont und durch starke Kontraste in Stil, Besetzung, Stimmung und Tonart voneinander abgesetzt. Das "Gloria Patri" setzt die Querflöte (damals noch eine Neuheit für die meisten italienischen Komponisten) überaus ergreifend als Obligatoinstrument ein. Der einfallsreichste Satz ist jedoch das unmittelbar vorausgehende "Ut collocet eum"; dort spielen die zweiten Geigen maschinengleich eine nahezu ununterbrochene Folge gleichmäßiger Viertel auf einem Ton, die sich angenehm an den Klängen der ersten Violinen reibt.

Das **Concerto "Madrigalesco" RV 129** ist eines von vielen "Novitätenkonzerten" Vivaldis. "Madrigalesk" bedeutet hier "im polyphonen Gesangsstil". Tatsächlich lehnen sich alle Sätze, der dritte möglicherweise ausgenommen, eng an Abschnitte aus Vivaldis sakralen Gesangskompositionen an. Der erste und zweite Satz gehen auf das Kyrie RV 587 zurück, der letzte Satz auf das Magnificat RV 610. Zusätzlich kompliziert wird die Sache dadurch, daß man nicht weiß, ob diese Vokalmusikvorlagen nicht ihrerseits auf Stücken eines anderen Komponisten beruhen. Erst heute wird klar, in welchem Ausmaß Vivaldi sich stillschweigend bei älteren Meistern bedient hat, wenn er im *stile antico* komponierte, dem streng polyphonen

Stil aus der Zeit Palestrinas, und diese Möglichkeit ist auch im Fall der Konzertsätze nicht auszuschließen. Wie das D-Dur-Konzert RV 124 ist das *Concerto "Madrigalesco"* ein *concerto a quattro*: ein Konzert für Streichinstrumente zu vier Stimmen ohne Solist. Vivaldi war diesem Genre sehr zugetan – eine Ironie, da der Erfolg seiner Solokonzerte zuvor viel dazu beigetragen hatte, es anderen Komponisten zu verleiden.

Die **Sinfonia al Santo Sepolcro RV 169** und die **Suonata a quattro al Santo Sepolcro RV 130** sind die einzigen zwei Werke ihrer Art, die Vivaldi komponiert hat. Mit dem "heiligen Grab" war vermutlich eine Monstranz mit der Hostie gemeint, die während der Vierzigstundenandacht gezeigt wurde; diese Andacht wurde in Venedig und anderswo alljährlich zu verschiedenen Zeiten des Jahres, aber vor allem in der Karwoche abgehalten. Einen Bezug zur Fastenzeit signalisiert möglicherweise Vivaldis Anweisung, das Werk ohne Orgel- oder Cembalobegleitung aufzuführen. Wie viele Ouvertüren zu den *sepolcri* (gemeint ist eine Art Osteroratorium), die um jene Zeit in Wien entstanden, haben auch diese Werke nur zwei Sätze: ein emotional aufgeladenes *Adagio* (oder *Largo*), das in ein besinnliches fugales *Allegro* übergeht. Werke wie diese strafen all jene Lügen, die Vivaldi unterstellen, er habe sich nicht für den Kontrapunkt interessiert und nur für den virtuosen Schein gelebt!

Im Jahr 1729 brachte der Amsterdamer Verleger Michel-Charles le Cène als op. 10–12 eine Zusammenstellung von Flötenkonzerten und zwei Bände mit Violinkonzerten heraus. Dies waren die letzten Kompositionen, die Vivaldi selbst in Druck gegeben hat (jene, die später erschienen, waren entweder Fälschungen oder Werke, die ohne sein Zutun von Verlegern herausgegeben wurden). Wie er einem englischen Besucher 1733 gestand, fand Vivaldi es im späteren Leben einträglicher, seine Instrumentalwerke in Manuskriptform an Gönner und Kunden zu verkaufen. Sein abschließendes Opus 12 enthält als drittes Werk ein **Concerto a quattro RV 124** – leider das einzige seiner Art, das Vivaldi je zur Veröffentlichung freigegeben hat. Es ist ein prachtvolles Exemplar seiner Gattung. Im Anschluß an einen schwungvollen ersten Satz, in dem es zu einigen bemerkenswert kühnen harmonischen Kollisionen kommt, leitet ein rührend beredtes *Grave* in eine noch spannungsreichere Fuge über, die Stringenz und Leidenschaft vereint.

**© Michael Talbot**

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Die Sopranistin **Catherine Bott** studierte an der Guildhall School of Music and Drama. Bevor sie eine solistische Laufbahn einschlug, sang sie als Mitglied der Swingle Singers zwei Jahre lang alles von Bach bis Berio. Sie ist nicht nur eine anerkannte Virtuosin der frühen Musik, sondern auch bei zeitgenössischen Komponisten sehr gefragt und hat die Premieren einer Reihe von neuen Stücken gesungen. Ihre internationale Karriere führte sie in jüngster Zeit mit Solorecitals ins Amsterdamer Concertgebouw und ins Wiener Konzerthaus. Ihre rege Aufnahmetätigkeit umfaßt eine ausgedehnte Diskographie bei Chandos, die unter anderem Werke von Händel und Vivaldi mit dem Purcell Quartet und Vaughan Williams' *Sinfonia Antartica* sowie Nielsens Dritte Sinfonie unter dem verstorbenen Bryden Thomson enthält; Bott ist auch in einer CD-Reihe mit der Gesamteinspielung der Filmmusik von Sir William Walton zu hören, wo sie "Under the Greenwood Tree" aus *As You Like It* singt. Für BBC Radio 3 moderiert Catherine Bott ein wöchentliches Programm über Alte Musik.

Das 1983 gegründete **Purcell Quartet** gilt als eines der führenden Barockensembles unserer Zeit. Weltweite Gastspielreisen haben es nach Nord- und Südamerika, durch ganz Europa und seit mehr als zehn Jahren regelmäßig nach Japan geführt, u.a. mit szenischen Aufführungen von Purcells *Dido and Aeneas* und Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und *L'Orfeo.* Das Ensemble ist bei den meisten namhaften Festivals in Großbritannien aufgetreten, hat zahlreiche Aufnahmen für die BBC eingespielt und ist mit dem Early Music Network auf Tournee gegangen. Im Jahr 2000 machte es mit verschiedenen Bach-Programmen von sich reden, darunter die frühen Kantaten beim Spitalfields Festival, die Vier kleine Messen in Budapest, Cembalo-konzerte in Salzburg und zum Todestag Bachs ein Konzert mit Trauerkantaten in der Londoner Wigmore Hall. Das Purcell Quartet verfügt über eine umfangreiche Exklusiv-Diskographie bei Chandos, mit Werken von Purcell, Corelli, Lawes, Bach, Händel, Vivaldi, Weckmann, Leclair, Schütz, Couperin und Biber, die von der Kritik und von der Öffentlichkeit mit großer Begeisterung aufgenommen worden sind.

## Vivaldi: Laudate pueri, Dominum et autres œuvres

De nos jours encore, il est parfois difficile d'apprécier quelle part de la vaste production de Vivaldi peut être qualifiée de musique "sacrée". Les œuvres composées pour le Pio Ospedale della Pietà, l'hospice vénitien pour enfants abandonnés auquel il fut attaché pendant la plus grande partie de sa vie active, furent presque toutes exécutées dans la chapelle de cette institution lors d'offices religieux. Vivaldi ne se contentait pas de mettre en musique des textes latins liturgiques ou non (la première catégorie incluant l'ordinaire de la messe, des psaumes, des hymnes et le Magnificat; la seconde, des motets et des oratorios). Parmi ses compositions figuraient également des pièces essentiellement instrumentales – sinfonias, concertos et sonates – exécutées en début ou en fin d'office et pouvant même jouer, en cours d'office, le rôle de motets "sans paroles" (en quelque sorte). En fait, seuls ses opéras et ses cantates peuvent réellement être exclus de la sphère sacrée.

Toutes les œuvres qui font partie du présent enregistrement datent de la période de pleine maturité de Vivaldi qui débute lors de son retour à Venise en 1720, au terme de près de trois années passées à Mantoue.

**In furore iustissimae irae, RV 626** est un bel exemple de motet solo pour voix, cordes et continuo. Vivaldi l'écrivit vers 1723–1724 pour la ville de Rome, lors d'un des séjours qu'il avait coutume d'y faire à l'occasion du carnaval. Il est presque certain, donc, que le chanteur originel était un castrat soprano. Et en ce cas, l'"authenticité" est bien sûr impossible à restituer de nos jours. Toutefois, il est essentiel de savoir que Vivaldi et ses contemporains italiens concevaient les solos vocaux moins en termes de types génériques (soprano/alto, voix d'homme/de femme, dramatique/coloratur etc.) qu'en fonction des qualités vocales de chacun des chanteurs auxquels ils étaient destinés. En d'autres termes, le choix de l'interprète relevait, et relève toujours, dans une large mesure, de considérations pragmatiques. Le présent motet qui a pour thème le pardon pouvait être exécuté en toute saison, lors de la messe ou lors des vêpres, à l'un des nombreux moments de l'un ou l'autre de ces offices (par exemple après le Credo de la messe) où



l'insertion de motets était traditionnellement tolérée par l'Église. Sa structure est conventionnelle: deux arias, l'une dramatique, l'autre méditative, encadrent un bref récitatif, et un "Alléluia" exubérant couronne l'œuvre. Il est intéressant de noter combien, dans le seul but de créer une "boucle" dans l'œuvre, le mouvement final rappelle la fougue de l'aria introductive, malgré le changement de coloration: le désespoir s'étant mué en exultation!

Le **Laudate pueri, Dominum, RV 601** est la dernière des trois adaptations faites par Vivaldi de ce psaume extrait des vêpres (il existe de l'une d'elles – RV 602 – diverses variantes). Elle semble avoir été écrite pour un des chanteurs de la cour saxonne à Dresde aux environs de 1730. Cette pièce contraste par son style rappelant l'opéra avec les adaptations antérieures (en clé de sol, le ré au-dessus de la portée à la fin du dernier "Amen" est, dans la musique sacrée de Vivaldi, la note la plus haute apparaissant dans une partie vocale). Les versets du psaume sont mis en musique seuls ou par paires sous forme de mouvements séparés, fortement contrastés quant au style, à l'orchestration, à la coloration ou à la tonalité. Le "Gloria Patri" fait appel à la flûte traversière (une nouveauté encore pour la plupart des compositeurs italiens) d'une manière très obsédante, comme s'il s'agissait d'un instrument obbligato. Le mouvement le plus inventif est toutefois celui qui précède, "Ut collocet eum", dans lequel les seconds violons jouent, tels une mécanique, une série presque continue de noires, monocordes, qui tranchent de manière plaisante sur les notes des premiers violons.

Le **Concerto "Madrigalesco", RV 129** fait partie des nombreux concertos "nouveaux" de Vivaldi. "Madrigalesque", ici, signifie "dans le style de la polyphonie vocale". En fait, tous les mouvements, sauf peut-être le troisième, s'inspirent directement de pièces vocales faisant partie de la musique sacrée de Vivaldi. Les premier et deuxième mouvements se réfèrent au Kyrie, RV 587 et le dernier, au Magnificat, RV 610. Pour compliquer la chose, rien ne permet d'affirmer que ces prototypes vocaux, à leur tour, ne soient fondés sur des œuvres d'un autre compositeur. Il apparaît aujourd'hui à quel point Vivaldi "empruntait" tacitement les idées de maîtres plus anciens lorsqu'il écrivait dans le *stile antico* – le style polyphonique strict qui datait de l'époque de Palestrina – et cette éventualité ne peut en l'occurrence être exclue. Comme le Concerto en ré majeur, RV 124, le *Concerto*

*"Madrigalesco"* est un *concerto a quattro*: un concerto pour cordes en quatre parties, sans soliste. Vivaldi avait une prédilection pour ce genre – une ironie du sort, si l'on sait que l'impact de ses propres concertos solos avait largement contribué à ce que d'autres compositeurs considèrent ce genre-ci comme marginal.

La **Sinfonia al Santo Sepolcro, RV 169** et la **Suonata a quattro al Santo Sepolcro, RV 130** sont les seules œuvres de ce type composées par Vivaldi. Le "saint sépulcre" en question était sans doute un ostensoir exposé pendant la prière des quarante heures qui avait lieu annuellement à Venise et ailleurs, à divers moments de l'année, mais surtout pendant la semaine sainte. Vivaldi recommande d'exécuter l'œuvre sans accompagnement d'orgue ou de clavecin, ce qui pourrait être l'indice d'une connexion avec le Carême. Comme nombreuses autres ouvertures de *sepolcri* viennois contemporains (un genre d'oratorio de la Passion), ces pièces ne comprennent que deux mouvements: un *Adagio* (ou *Largo*) plein d'émotion menant à un *Allegro* fugué méditatif. Les œuvres de ce type démentent les affirmations de certains selon lesquels Vivaldi n'était pas intéressé par le contrepoint et avait pour seul souci de faire montre de virtuosité!

En 1729, l'éditeur amstellodamois Michel-Charles le Cène publie un recueil de concertos pour flûte et deux volumes de concertos pour violon, op. 10–12. Ce sont les dernières compositions que Vivaldi se charge, lui-même, de faire imprimer (celles éditées plus tard sont soit des contrefaçons, soit des œuvres publiées sans qu'il en ait exprimé le souhait). Comme il le laisse entendre à un visiteur anglais en 1733, Vivaldi trouve plus intéressant, à la fin de sa vie, de vendre ses œuvres instrumentales sous forme de manuscrit à ses mécènes ou clients. La troisième œuvre de l'op. 12, le dernier, est un **Concerto a quattro, RV 124** – malheureusement le seul de ce type que Vivaldi fit éditer. C'est un magnifique spécimen du genre. Après un premier mouvement impétueux, émaillé de quelques hardiesses harmoniques remarquables, un *Grave* d'une éloquence poignante mène à une fugue imprégnée de plus d'émotion encore, alliant rigueur et passion.

**© Michael Talbot**

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

La soprano **Catherine Bott** a fait ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Avant de commencer sa carrière de soliste, elle fut membre des Swingle Singers, chantant des œuvres allant de Bach à Berio. Reconnue comme une virtuose dans le domaine de la musique ancienne, elle est également très demandée par des compositeurs contemporains, et a créé plusieurs œuvres nouvelles. Sa carrière l'a conduite récemment à se produire en récital au Concertgebouw d'Amsterdam et au Konzerthaus de Vienne. Catherine Bott enregistre beaucoup, et a construit une vaste discographie pour Chandos, incluant des œuvres de Haendel et Vivaldi avec le Purcell Quartet, la *Sinfonia Antartica* de Vaughan Williams et la Troisième Symphonie de Nielsen sous la direction du regretté Bryden Thomson. Elle figure également dans une série de disques consacrés aux partitions complètes de musique de film de Walton, interprétant "Under the Greenwood Tree" extrait de *As You Like It*. Catherine Bott présente sur les ondes de la BBC Radio 3 une émission hebdomadaire consacrée à la musique ancienne.

Fondé en 1983, le **Purcell Quartet** s'est imposé comme un ensemble de musique baroque des plus remarquables. Il s'est produit dans le monde entier, notamment en Amérique du Nord et du Sud, dans tous les pays d'Europe, et régulièrement au Japon pendant plus de dix ans où il a effectué de nombreuses tournées interprétant des opéras entièrement mis en scène tels que *Dido and Aeneas* de Purcell et *L'incoronazione di Poppea* et *L'Orfeo* de Monteverdi. Le Purcell Quartet a joué dans la plupart des grands festivals de Grande-Bretagne. Il a réalisé de nombreux enregistrements pour la BBC, et fait des tournées avec l'Early Music Network. En 2000, il a présenté plusieurs programmes consacrés à la musique de J.S. Bach: cantates de jeunesse au Spitalfields Festival, messes luthériennes à Budapest, concertos pour clavecin à Salzbourg et, le jour anniversaire de la mort de Bach, un concert de cantates funèbres au Wigmore Hall de Londres. Le Purcell Quartet a enregistré un très vaste répertoire en exclusivité pour Chandos, notamment des œuvres de Purcell, Corelli, Lawes, Bach, Haendel, Vivaldi, Weckmann, Leclair, Schütz, Couperin et Biber. Ces enregistrements lui ont valu les louanges enthousiastes de la critique et du public.

**Sous l'empire de ton courroux, ô combien juste**

**Aria**

Sous l'empire de ton courroux, ô combien juste,
Du haut des cieux, Seigneur, donne-moi la force.
Car si tu peux châtier mon impiété,
Celle-ci même révèle ta bonté.

**Récitatif**

Très saint Père de miséricorde,
Épargne-moi lorsque je suis en pleurs,
Impuissant pêcheur,
Ô très doux Jésus.

**Aria**

Mon affliction dès lors
Se changera en joie
Tandis que, pour toi,
Mon cœur s'attendrira.

Aide-moi à pleurer,
Mon doux Jésus,
Des larmes
Qui nourriront mon cœur.

Alléluia

**Louez, serviteurs du Seigneur**

**I**

Louez, serviteurs du Seigneur,
Ô louez le nom du Seigneur,

**II**

Béni soit le nom du Seigneur, dès maintenant et à jamais.

**Im Furor deines überaus gerechten Zorns**

**Arie**

Im Furor deines überaus gerechten Zorns
Machst du vom Himmel herab mich stark.
Da du mich strafen kannst, so ich gesündigt,
Ist mein Vergehn selbst Zeugnis deiner Güte.

**Rezitativ**

Heiligster Vater der Gnaden,
Verschone mich, wenn ich beklage
Einen machtlosen Sünder,
O liebster Jesu Christ.

**Arie**

Dann wird mein Weinen
Sich als freudig erweisen,
Während nach dir
Schmachtet mein Herz.

Mache mich klagen,
Mein lieber Jesu Christ,
Dann wird mein Weinen
Hegen mein Herz.

Alleluja

**Lobet den Herren, alle seine Diener**

**I**

Lobet den Herrn, alle seine Diener.
Oh, lobet den Namen des Herrn.

**II**

Geheiligt sei der Name des Herrn, jetzt und in alle Ewigkeit.



**In furore iustissimae irae**

**Aria**

3 In furore iustissimae irae
Tu divinitus facis potentem.
Quando potes me reum punire
Ipsum crimen te gerit clementem.

**Recitative**

4 Miserationum Pater piissime,
Parce mihi dolenti
Peccatori languenti,
O Jesu, dulcissime.

**Aria**

Tunc meus fletus
Evadet laetus
Dum pro te meum
Languescit cor.

Fac me plorare,
Mi Jesu care,
Et fletus laetum
Fovebit cor.

5 Alleluia

**Laudate pueri, Dominum**

**I**

13 Laudate pueri, Dominium.
Laudate nomen Domini.

**II**

14 Sit nomen Domini benedictum, ex hoc nunc et usque in saeculum.

**In the wrath of thy most righteous anger**

**Aria**

In the wrath of thy most righteous anger
You from heaven make me mighty.
Since you can punish me when guilty
My very crime shows you as kindly.

**Recitative**

Most holy Father of mercies,
Spare me when I lament,
A powerless sinner,
O Jesus, most dear.

**Aria**

Then my weeping
Will turn out joyful
While for thee
My heart grows faint.

Make me lament,
My Jesus dear,
And my weeping
Will nurture my heart.

Alleluia

**Praise the Lord, ye servants**

**I**

Praise the Lord, ye servants.
O praise the Name of the Lord.

**II**

Blessed be the Name of the Lord from this time forth for evermore.

**III**
De l'aube au couchant, loué soit le nom du Seigneur.

**IV**
Le Seigneur règne sur toutes les nations et sa gloire, sur les cieux.
Qui donc ressemble au Seigneur notre Dieu qui demeure dans les hauteurs et se fait humble pour veiller sur le ciel et la terre?

**V**
Qui relève le simple de la poussière et de la fange, l'indigent

**VI**
Pour l'asseoir avec les princes, avec les princes de son peuple.
Qui fait d'une femme stérile en sa maison, la mère heureuse de ses enfants.

**VII**
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

**VIII**
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, comme il était au commencement, maintenant et toujours dans les siècles, des siècles.
Amen

**IX**
Amen

**III**
Der Name des Herrn sei gelobt vom Morgen bis zum Abend.

**IV**
Der Herr regiert über alle Heiden und seine Herrlichkeit über alle Himmel.
Wer mißt sich mit dem Herrn unserem Gott, der sich in seiner Hoheit nicht schämt, alle Dinge im Himmel und auf Erden zu sehen?

**V**
Er hebt den Geringsten aus dem Staub und den Bettler aus dem Morast

**VI**
Und macht ihn den Prinzen gleich, ja, den Prinzen seines eigenen Volkes.
Er macht die unfruchtbare Frau zur Haushälterin und zur glücklichen Mutter ihrer Kinder.

**VII**
Ehre sei dem Vater, und dem Sohn, und dem heiligen Geist.

**VIII**
Ehre sei dem Vater, und dem Sohn, und dem heilgen Geist, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen

**IX**
Amen



**III**
15 A solis ortu usque ad occasum, laudabile, nomen Domini.

**IV**
16 Excelsus super omnes gentes Dominus, et super coelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat et humilia respicit in coelo et in terra?

**V**
17 Suscitans a terra inopem, et de stercore erigens pauperem:

**VI**
18 Ut collocet eum cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo, matrem filiorum laetantem.

**VII**
19 Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto.

**VIII**
20 Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et sempre et in saecula saeculorum.
Amen

**IX**
21 Amen

**III**
The Lord's Name be praised from the rising up of the sun unto the going down of the same.

**IV**
The Lord is high above all nations and his glory above the heavens.
Who is like the Lord our God, that hath his dwelling so high and yet humbles himself to behold the things that are in heaven and earth?

**V**
He taketh up the simple out of the dust and lifteth the poor out of the mire,

**VI**
That he may set him with the princes, even with the princes of his people.
He maketh the barren woman to keep house and to be a joyful mother of children.

**VII**
Praise to the Father, the Son, and the Holy Spirit.

**VIII**
Praise to the Father, the Son, and the Holy Spirit as it was in the beginning, is now and forever shall be, world without end.
Amen

**IX**
Amen

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 20-bit Recording**
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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** Martin Compton
**Sound engineer** Ben Connellan
**Editor** Martin Compton
**Recording venue** St Bartholomew's Church, Orford; 4–6 March 1996
**Front cover** Photograph © Getty Images
**Back cover** Photograph of The Purcell Quartet by Hanya Chlala
**Design** Sean Coleman
**Booklet typeset by** Dave Partridge
**Booklet editor** Finn S. Gundersen
℗ 1997 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

Mike Martin

**Catherine Bott**

CHAN 0714 Inlay.qxd 15/9/06 5:31 pm Page 1

VIVALDI: LAUDATE PUERI, DOMINUM ETC. - Bott/The Purcell Quartet

CHANDOS CHAN 0714 X

**CHACONNE** DIGITAL **CHAN 0714 X**

| Printed in the EU | Public Domain | |
|---|---|---|
| | | |
| LC 7038 | DDD | TT 56:11 |
| 24-bit/96 kHz digitally remastered | | |

## ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

| | | |
|---|---|---|
| 1 - 2 | **Suonata a quattro al Santo Sepolcro, RV 130**<br>in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | 3:34 |
| 3 - 5 | **In furore iustissimae irae, RV 626*** | 14:01 |
| 6 - 8 | **Concerto a quattro, Op. 12 No. 3, RV 124**<br>in D major · in D-Dur · en ré majeur | 5:59 |
| 9 - 12 | **Concerto a quattro, RV 129 'Madrigalesco'**<br>in D minor · in d-Moll · en ré mineur | 4:14 |
| 13 - 21 | **Laudate pueri, Dominum, RV 601*†** | 24:32 |
| 22 - 23 | **Sinfonia al Santo Sepolcro, RV 169**<br>in B minor · in h-Moll · en si mineur | 3:15 |
| | | TT 56:11 |

**Catherine Bott** soprano*
**The Purcell Quartet**
**Catherine Mackintosh** · **Catherine Weiss** violins
**Richard Boothby** cello
**Robert Woolley** organ
with
**Stephen Preston** flute†
**Jane Rogers** viola
**Cecelia Bruggemeyer** double-bass

℗ 1997 Chandos Records Ltd Digital remastering ℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

VIVALDI: LAUDATE PUERI, DOMINUM ETC. - Bott/The Purcell Quartet

CHANDOS CHAN 0714 X