



VIVALDI

THE 4 SEASONS

RICHARD TOGNETTI
AUSTRALIAN CHAMBER ORCHESTRA

VIVALDI, ANTONIO (1678–1741)

LE QUATTRO STAGIONI

40'45

[Nos 1–4 of *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, Op. 8]

CONCERTO NO. 1 IN E MAJOR, RV 269, 'LA PRIMAVERA'

9'34

[1] I. *Allegro*

3'19

[2] II. *Largo*

2'20

[3] III. *Allegro*

3'55

CONCERTO NO. 2 IN G MINOR, RV 315, 'L'ESTATE'

10'31

[4] I. *Allegro non molto*

5'17

[5] II. *Adagio – Presto*

2'26

[6] III. *Presto*

2'44

CONCERTO NO. 3 IN F MAJOR, RV 293, 'L'AUTUNNO'

11'26

[7] I. *Allegro*

4'55

[8] II. *Adagio molto*

3'14

[9] III. *Allegro*

3'16

CONCERTO NO. 4 IN F MINOR, RV 297, 'L'INVERNO'

8'32

[10] I. *Allegro non molto*

3'21

[11] II. *Largo*

1'46

[12] III. *Allegro*

3'18

from CONCERTO IN D MAJOR, RV 226

[13] II. *Largo*

1'34

CONCERTO IN B MINOR, RV 580

9'17

for 4 violins, cello, strings and basso continuo [No. 10 of *L'estro armonico*, Op. 3]

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 14 | I. <i>Allegro</i> | 3'36 |
| 15 | II. <i>Largo</i> | 2'19 |
| 16 | III. <i>Allegro</i> | 3'21 |

CONCERTO IN A MINOR, RV 356

7'25

for violin, strings and basso continuo [No. 6 of *L'estro armonico*, Op. 3]

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 17 | I. <i>Allegro</i> | 2'51 |
| 18 | II. <i>Largo</i> | 2'11 |
| 19 | III. <i>Presto</i> | 2'20 |

from CONCERTO IN D MAJOR, RV 562

'PER LA SOLENNITÀ DI SAN LORENZO'

- | | | |
|----|------------------|------|
| 20 | II. <i>Grave</i> | 3'14 |
|----|------------------|------|

SINFONIA from LA VERITÀ IN CIMENTO, RV 739

4'36

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 21 | I. <i>Allegro</i> | 1'38 |
| 22 | II. <i>Andante</i> | 2'06 |
| 23 | III. <i>Presto</i> | 0'51 |

TT: 67'37

RICHARD TOGNETTI *violin*

AUSTRALIAN CHAMBER ORCHESTRA

Concerto in B minor, RV 580:

HELENA RATHBONE *violin* · SATU VÄNSKÄ *violin*

IKE SEE *violin* · TIMO-VEIKKO VALVE *cello*

All works edited by Bernard Rofo © 2014

In 1711 the Amsterdam publisher Estienne Roger brought out what was to become one of the most important musical publications of the first half of the 18th century. This was Antonio Vivaldi's first published set of concertos, his *Opera terza* (Opus 3), figuratively entitled *L'estro armonico* ('The Harmonic Fancy'). The twelve concertos, variously scored with one, two, or four violin soloists, met a burgeoning fashion for new Italian music in northern Europe. Along with examples by his Venetian countryman Tomaso Albinoni, Vivaldi's works were soon being avidly performed and enjoyed in major musical centres such as Dresden, Paris, London, Potsdam, Weimar, Prague and Hamburg, and imitated by the leading younger northern composers including Bach, Handel, Telemann, Fasch and Roman. They established a vogue for a more virtuosic and brilliant type of writing than previously found in works following the older Italian pattern set in the concertos of Arcangelo Corelli and Giuseppe Torelli. Vivaldi's fast movements, typically marked *Allegro* or *Presto* (the sixth Op. 3 concerto, RV 356, has one of each) displayed greater ingenuity and economy in using short melodic fragments to build powerful orchestral (tutti) themes, characterized as much by their propulsive basses as by conventional melodiousness. Between the frequent varied returns of the orchestral *ritornelli*, the leader, or 'primo violino', typically ventured off (either alone or in company of one of more other soloists) into a dazzling sequence of the fantastic virtuoso episodes for which, as a violinist, Vivaldi himself was so famous. By contrast, the central slow movements (marked *Grave*, *Largo* or *Adagio*) often exude a mesmeric, almost ghostly calm, frequently achieved by omitting the bass instruments altogether. In the *Largo* of RV 356, the gentle spirals of the solo violin's cantilena rest on one of Vivaldi's favourite accompaniments – a backing of violins and violas alone unhitched from the basses, which are completely silent, suspending the harmony in mid-air.

That such a set of works received its first publication in Amsterdam, rather

than in Rome or Venice, attests to the enormous demand in northern Europe for the latest Italian music. The history of the tenth Op. 3 concerto, RV 580, shows just how rapidly and widely such music was disseminated, and how lasting was its influence. In July 1713 a young music-loving German prince, Johann Ernst, returned from Utrecht, where he had been studying at the university, to his home in Weimar, bringing with him a swag of the latest music from Amsterdam's music dealers. It was thus that, only two years after their publication, Weimar's most important musical citizen, Johann Sebastian Bach, got to see the concertos of Vivaldi's Op. 3. At the prince's instigation, Bach arranged at least five of the twelve concertos in the collection for solo keyboard. More significantly, Vivaldi's works also encouraged Bach to embark on his own first essays in concerto form. Nor was Bach's interest in Vivaldi merely a passing fad. Over twenty years later, in Leipzig, he again returned to Vivaldi's Op. 3 collection, and to RV 580, which he rearranged for the unique combination of four harpsichords and strings (BWV 1065), in which form it is still better known today. Vivaldi's original, recorded here, is for four violins but also has a prominent role for a solo cello.

Some northerners, not content merely to experience Vivaldi's music in print copies and at a distance, travelled to Venice to meet him personally and hear him play during the opera performances he directed at the Teatro San Angelo. Visiting amateur and professional musicians purchased manuscript copies of recent music directly from the composer, and took lessons from him. One young professional violinist, Johann Georg Pisendel (1687–1755), met Vivaldi in Venice in 1716, and made copies of a selection of his scores, which he took back to Dresden for the court orchestra (*Hofkapelle*) to play. Over several decades, Vivaldi continued to send Pisendel further new music, including works specially commissioned for the Dresden court. Pisendel also seems to have collected Vivaldi scores from other indirect sources. A case in point is the three-movement Sinfonia, recorded

here, which the Dresden court copy mistakenly attributes to Albinoni. In fact it originated as the overture to Vivaldi's opera *La verità in cimento* ('Truth in contention'), RV 739, first performed at the Teatro San Angelo in 1720, under the patronage of another of Vivaldi's far-flung northern admirers, the Russian diplomat Count Sava Vladislavich-Raguzinsky, who after leaving Venice spent a year in Beijing as the Tsarina's ambassador to the Yongzheng emperor of China.

Vivaldi's third collection of concertos, entitled *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* ('The Contest of Harmony and Invention'), Op. 8, also was published in Amsterdam, in 1725, by the engraver and bookseller Michel-Charles Le Cène. Vivaldi dedicated the set – again consisting of twelve concertos, but in this case all for single violin soloist – to yet another northern patron, Count Wenzel von Morzin of Prague, who had recently bestowed upon him the honorary title of his *Maestro di musica in Italia*. Morzin had heard four of the concertos some years earlier in Venice, or so Vivaldi's letter of dedication reminded him: 'I would earnestly implore you not to be surprised when Your Highness discovers, among these few and modest concertos, the *Four Seasons*, which so long ago encountered your generous magnanimity'. The solo part of the printed edition included a 'sonetto dimostrativo' to accompany each season (see page 28) and, to make his pictorial intentions clearer, Vivaldi also added descriptive verbal cues, summarized below, in the individual parts.

The opening music of the *Spring* concerto recurs at key points throughout its first movement. Such returning sections are called appropriately *ritornelli* ('returns'), between which are heard the violinist's solo episodes. In the first of these, the solo violin is joined by two other violinists in a trio captioned in the score as 'Song of the birds' (*Canto dè gl'uccelli*). A brief reprise of the ritornello extends into a quiet evocation of flowing fountains. Suddenly thunder breaks with flashy rising scales, the soloist's jagged figurations representing lightning. A brief ritornello in a minor key

leads into a tentative transformation of the earlier birdsong, and a final ritornello. In the contrasting minor-key second movement, Vivaldi gives out all three components of his musical picture simultaneously: the solo violin representing a sleeping goat-herd, the other violins rustling branches and leaves, and the violas a barking dog. The final movement is a pastoral dance, its ritornello evoking the *zampogna* (Italian bagpipes) with its drone from the violas, cellos and double basses.

The *Summer* concerto is, perhaps, the most realistic of the four, paying less attention to the usual three-movement concerto outline than to its continuous dramatic presentation of the accompanying sonnet. Its opening ritornello expresses the utter prostration of all creatures due to the extreme heat. All, that is, except a few birds, like the cuckoo which sets up a veritable racket in the solo violin's virtuosic first episode, and later the turtle dove and goldfinch. The rest of the strings softly introduce gentle breezes, and then the turbulent north wind. After a ritornello, the solo violin portrays the tearful shepherd, fearful of the oncoming storm. In the slow second movement the soloist sings an almost operatic lament on behalf of the shepherd, to the buzzing, intrusive accompaniment of insects, and cracks of approaching thunder. In the third movement, the storm breaks, the detailing of this picture so unmistakable that Vivaldi gives no further verbal cues in the score. The musical highlights are two extended episodes for the solo violin of quite extraordinary brilliance.

After the meteorological dramas of summer, the *Autumn* concerto is on a more human scale, opening with a dance song for the villagers whose music also serves as basis for the solo violin's first episode. The second solo episode portrays a drunkard, the violin sliding and tumbling all over the place, answered by other drunks, and ending up quite unmistakably in the gutter, there to fall asleep. The second movement focuses on the strange dreams of the sleeping drunks, the soloist leading the band into a nocturnal labyrinth of dissonance. The final movement

is captioned *La caccia* ('The Hunt'), the mounted hunters represented in the opening ritornello and in the first solo episode, before the game is set loose. Soon the dogs too are away and the guns blazing. From this point on, the solo violin represents the hunted rather than the hunters. Its desperate attempts to escape are punctuated by a series of shots (loud tremolos from the strings), before the soloist's final cadenza announces the death of the quarry.

In the opening ritornellos of the *Winter* concerto, biting dissonance, bowed vibrato and shivering repeated quavers depict the ice and snow. The solo violin then ushers in the horrid winds. The long athletic central violin solo is one of the most virtuosic of the set, interrupted by heavy bowed string tremolos. The rapidly repeated demisemiquavers at the close are like chattering teeth. The second movement *Largo* has a dual focus: the solo violin's melody represents a cosy fireside, the *pizzicato* string accompaniment the rain pouring down outside. The final *Allegro* portrays the precarious sport of ice skating, opening with the violin solo tracing the skater's circling motion, while the attenuated held bass note is a reminder of the perilous thinness of the ice. After the skater has taken the first slow and careful steps, the slippery descending scales and a final unison bump leave no doubt that he has fallen. Trying again more boldly, a new disaster strikes and the ice breaks. A short slow passage (*Lento*), quoting the opening of the *Summer* concerto, represents the warm Sirocco, the Sahara wind, before the soloist conjures up a final stormy battle of all the winds.

Also recorded here, as musical footnotes to the slow movements of the *Four Seasons* (to which they bear some audible similarities), are the central movements of two other Vivaldi violin concertos. The first of these is the rhapsodic *Grave* in D minor, from the Concerto in D major ('per la solennità di San Lorenzo'), RV 562, which survives complete in a copy that Pisendel made in Venice in 1716–17 from Vivaldi's own original score (which itself survives only par-

tially in Turin). The second, with its limpid violin melody and *pizzicato* accompaniment, and closely related to the major-key central movement of *Winter*, is the *Largo* of another Concerto in D major, RV 226, also copied by Pisendel for the Dresden court orchestra.

© Graeme Skinner 2014

The Australian violinist, conductor and composer **Richard Tognetti** has established an international reputation for his compelling performances and artistic individualism. He studied at the Sydney Conservatorium with Alice Waten, in his home town of Wollongong with William Primrose, and at the Bern Conservatory (Switzerland) with Igor Ozim, where he was awarded the Tschumi Prize as the top graduate soloist in 1989. Later that year he led several performances of the Australian Chamber Orchestra, and that November was appointed as the orchestra's lead violin and, subsequently, artistic director. He is also artistic director of the Festival Maribor in Slovenia and creative associate of classical music for the Melbourne Festival. Tognetti per-



forms on period, modern and electric instruments. His numerous arrangements, compositions and transcriptions have expanded the chamber orchestra repertoire and been performed throughout the world. As director or soloist, Tognetti has appeared with the Handel & Haydn Society (Boston), Academy of Ancient Music, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Camerata Salzburg, Tapiola Sinfonietta, Irish Chamber Orchestra, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Nordic Chamber Orchestra, Basel Chamber Orchestra and the Australian symphony orchestras. He conducted Mozart's *Mitridate* for the Sydney Festival and gave the Australian première of Ligeti's Violin Concerto with the Sydney Symphony.

In 2003 Tognetti was co-composer of the score for Peter Weir's *Master and Commander: The Far Side of the World*, violin tutor for its star, Russell Crowe, and can also be heard performing on the award-winning soundtrack. In 2005, he co-composed the soundtrack to Tom Carroll's surf film *Horrorscopes* and, in 2008, created *The Red Tree*, inspired by illustrator Shaun Tan's book. He co-created and starred in the 2008 documentary film *Musica Surfica*, which has won best film awards at surf film festivals in the USA, Brazil, France and South Africa. Richard Tognetti was appointed an Officer of the Order of Australia in 2010. He holds honorary doctorates from three Australian universities and was made a National Living Treasure in 1999.

Founded in 1975, the **Australian Chamber Orchestra** is recognized as one of the finest chamber orchestras in the world. It is renowned for the integrity and excellence of its programming, and the loyalty and enthusiasm of its audiences and other supporters. A dedicated troupe of diverse musicians, the ACO performs all over the world, from red-dust regional centres of Australia to New York night clubs, from Australian capital cities to the world's most prestigious concert halls, including Amsterdam's Concertgebouw, London's Wigmore Hall and Vienna's Musikverein.

The ACO's dedication and musicianship has created warm relationships with such celebrated soloists as Emmanuel Pahud, Steven Isserlis, Dawn Upshaw, Imogen Cooper, Christian Lindberg, Joseph Tawadros, Melvyn Tan and Pieter Wispelwey. The ACO is renowned for collaborating with artists from diverse genres, including singers Tim Freedman, Neil Finn, Katie Noonan, Paul Capsis, Danny Spooner and Barry Humphries and visual artists Michael Leunig, Bill Henson, Shaun Tan and Jon Frank. The ACO has an extensive, award-winning discography, and documentaries featuring the orchestra have been shown on television worldwide and won awards at film festivals on four continents.

For further information please visit www.aco.com.au

Im Jahr 1711 veröffentlichte der Amsterdamer Verleger Estienne Roger ein Werk, das als eine der wichtigsten musikalischen Publikationen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gilt: Antonio Vivaldis erste gedruckte Konzertsammlung, sein Opus 3 mit dem bildhaften Titel *L'estro armonico* („Die harmonische Eingebung“). Die zwölf Konzerte, abwechselnd mit einem, zwei oder vier Violinsolisten besetzt, kamen einer in Nordeuropa aufkeimenden Begeisterung für neue Musik aus Italien entgegen. Zusammen mit Kompositionen seines venezianischen Landsmanns Tomaso Albinoni wurden Vivaldis Werke schon bald in den großen Musikzentren, wie Dresden, Paris, London, Potsdam, Weimar, Prag und Hamburg aufgeführt, gefeiert und von den führenden jungen Komponisten – u.a. Bach, Händel, Telemann, Fasch und Roman – nachgeahmt. Sie begründeten eine neue Mode, die nach einer virtuoserem, brillanteren Schreibweise verlangte als jene, die man in Werken fand, die dem älteren italienischen Muster der Konzerte Arcangelo Corellis und Giuseppe Torellis verpflichtet waren. Vivaldis schnelle Sätze, in der Regel *Allegro* oder *Presto* überschrieben (das sechste Konzert aus Opus 3, RV 356, enthält beide Satztypen), zeigten mehr Einfallsreichtum und Ökonomie bei der Verwendung kurzer Melodiefragmente, um kraftvolle Orchester(Tutti)-Themen zu bauen, die darüber hinaus ebenso sehr von vorwärtstreibenden Bässen wie von konventioneller Melodik bestimmt werden. Zwischen den häufigen modifizierten Reprisen der Orchesterritornelle stürzte sich der Konzertmeister („primo violino“) entweder allein oder gemeinsam mit einem oder mehreren der anderen Solisten in eine schillernde Abfolge jener fantastischen virtuoson Episoden, für die Vivaldi selber als Geiger so berühmt war. Im Unterschied dazu strahlen die langsamen Mittelsätze (*Grave*, *Largo* oder *Adagio*) oft eine hypnotische, fast gespenstische Ruhe aus, was häufig durch den Verzicht auf sämtliche Bassinstrumente erreicht wird. Im *Largo* von RV 356 erklingen die sanften Spiralen der Soloviolin-Kantilene über einer von Vivaldis Lieblingsbegleittexturen: ein Hintergrund aus Violinen

und Bratschen, losgelöst von den völlig suspendierten Bässen, wodurch die Harmonie in der Luft schwebt.

Dass ein solcher Werkzyklus zuerst in Amsterdam statt in Rom oder Venedig veröffentlicht wurde, zeugt von der enormen Nachfrage Nordeuropas nach neuester italienischer Musik. Die Geschichte des zehnten Konzerts aus Opus 3, RV 580, zeigt, wie schnell und weiträumig diese Musik verbreitet wurde – und wie nachhaltig ihr Einfluss war. Im Juli 1713 kehrte der junge musikliebende deutscher Herzog Johann Ernst in seine Weimarer Heimat zurück; er hatte an der Universität von Utrecht studiert und nun eine große Menge neuester Musik aus Amsterdams Musikalienhandlungen im Schlepptau. Auf diese Weise lernte Weimars musikalisch bedeutendster Einwohner, Johann Sebastian Bach, Vivaldis Konzerte op. 3 bereits zwei Jahre nach ihrer Veröffentlichung kennen. Auf Veranlassung des Herzogs richtete Bach mindestens fünf der zwölf Konzerte der Sammlung für Tasteninstrument solo ein. Wichtiger noch: Vivaldis Werke ermutigten Bach, seine eigenen ersten Versuche mit der Konzertform zu starten. Auch war Bachs Interesse an Vivaldi keine vorübergehende Laune. Mehr als zwanzig Jahre später, kehrte er in Leipzig wieder zu Vivaldis Opus 3 zurück und bearbeitete RV 580 für die einzigartige Kombination von vier Cembali und Streichern (BWV 1065), in welcher Form es auch heute noch besser bekannt ist. Vivaldis hier eingespieltes Original für vier Violinen sieht auch eine wichtige Rolle für ein Solo-Cello vor.

Einige Nordeuropäer, die nicht genug damit hatten, Vivaldis Musik in gedruckter Form und aus weiter Ferne kennenzulernen, reisten nach Venedig, um ihm persönlich zu begegnen und ihn bei den von ihm geleiteten Operaufführungen am Teatro San Angelo spielen zu hören. Amateur- und Berufsmusiker kauften direkt bei Vivaldi Abschriften seiner neuesten Musik und nahmen Unterricht bei ihm. Ein junger Berufsgeiger, Johann Georg Pisendel (1687–1755), traf Vivaldi 1716 in Venedig und fertigte Kopien einiger seiner Partituren an, um sie

für die Konzerte der Hofkapelle mit nach Dresden zu nehmen. Mehrere Jahrzehnte lang sandte Vivaldi Pisendel neue Kompositionen, darunter Werke, die eigens für den Dresdner Hof in Auftrag gegeben worden waren. Pisendel scheint Vivaldis Partituren auch aus anderen, indirekten Quellen bezogen zu haben. Ein Beispiel hierfür ist die dreisätzige Sinfonia dieser Einspielung, die das Exemplar des Dresdner Hofes fälschlicherweise Albinoni zuschreibt. Tatsächlich handelte es sich ursprünglich um die Ouvertüre zu Vivaldis Oper *La verità in cimento* („Die Wahrheit auf dem Prüfstand“) RV 739, die 1720 am Teatro San Angelo uraufgeführt wurde; ein anderer von Vivaldis weit verstreuten nördlichen Bewunderern war hierbei Mäzen: der russische Diplomat Graf Sava Vladislavich-Raguzinsky, der nach seinem Weggang aus Venedig ein Jahr als Botschafter der Zarin bei Kaiser Yongzheng von China in Beijing verbrachte.

Vivaldis dritte Sammlung von Konzerten mit dem Titel *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione* („Der Wettstreit zwischen Harmonie und Erfindung“) op. 8 wurde 1725 ebenfalls in Amsterdam von dem Kupferstecher und Buchhändler Michel-Charles Le Cène veröffentlicht. Vivaldi widmete die Sammlung – wiederum zwölf Konzerte, diesmal aber alle mit einem einzigen Violinsolisten – einem anderen nördlichen Gönner, Graf Wenzel von Morzin in Prag, der ihn kürzlich zu seinem *Maestro di musica in Italia* ernannt hatte. Morzin hatte vier dieser Konzerte einige Jahre zuvor in Venedig gehört, woran ihn Vivaldis Dedikationsbrief erinnerte: „Ich möchte Eure Hoheit aufrichtig ersuchen, nicht überrascht zu sein, wenn unter diesen wenigen und bescheidenen Konzerten die *Vier Jahreszeiten* zu entdecken sind, denen Eure hochherzige Großmut vor so langer Zeit zuteil wurde“. Der Solopart der gedruckten Ausgabe enthielt zu jedem Konzert ein „Sonetto dimostrativo“ (s. Seite 28), und um seine tonmalerischen Absichten deutlicher zu machen, versah Vivaldi die Einzelstimmen mit verbalen Erläuterungen, die im Folgenden zusammengefasst werden.

Die Eröffnungsmusik des *Frühjahr*-Konzerts kehrt an wichtigen Stellen seines ersten Satzes wieder. Diese Reprisen werden passenderweise *ritornelli* („die Wiederkehrenden“) genannt; dazwischen erklingen die Soloepisoden des Violinisten. In deren erster bildet die Solovioline mit zwei weiteren Violinen ein Trio, das in der Partitur als „Gesang der Vögel“ (Canto dè gl’uccelli) bezeichnet ist. Eine kurze Reprise des Ritornells ergießt sich in eine ruhige Evokation fließender Brunnen. Plötzlich bricht mit jäh aufsteigenden Skalen Donner herein, zerklüftete Figurationen des Solisten stellen Blitze dar. Ein kurzes Ritornell in a-moll leitet hinüber zu einer vorsichtigen Transformation des einstigen Vogelgesangs sowie einem abschließenden Ritornell. Im zweiten, in Moll kontrastierenden Satz, sieht Vivaldi alle drei Komponenten seines Tongemäldes gleichzeitig vor: Die Solovioline verkörpert einen schlafenden Ziegenhirten, die anderen Violinen stellen raschelnde Zweige und Blätter dar und die Bratschen einen bellenden Hund. Der letzte Satz ist ein ländlicher Tanz, dessen Ritornell mit Cello- und Kontrabass-Bordun an die Zampogna (italienischer Dudelsack) denken lässt.

Das *Sommer*-Konzert ist vielleicht das realistischste der vier, indem es ihm weniger um die traditionelle dreisätzige Konzertform zu tun ist als vielmehr um die kontinuierliche dramatische Umsetzung des begleitenden Sonetts. Sein Eingangsritornell drückt die völlige Ermattung aller Geschöpfe in der sengenden Hitze aus. Aller – bis auf einige Vögel: der Kuckuck etwa, der in der virtuos ersten Episode der Solovioline ein veritables Spektakel veranstaltet, später auch die Turteltaube und der Distelfink. Die übrigen Streicher lassen sanfte Brisen aufkommen, dann den turbulenten Nordwind. Nach einem *ritornello* schildert die Solovioline den tränenreichen Hirten, der sich vor dem bevorstehenden Sturm ängstigt. Im langsamen zweiten Satz singt der Solist zu der summenden, aufdringlichen Begleitung von Insekten und dem Krachen herannahenden Donners ein fast opernhafes Lamento im Namen des Hirten. Im dritten Satz bricht der Sturm los, und

die Details dieser Szene sind so unverkennbar, dass Vivaldi in der Partitur auf weitere verbale Hinweise verzichtet. Die musikalischen Höhepunkte sind zwei erweiterte Episoden für die Solovioline von ganz außerordentlicher Brillanz.

Nach den meteorologischen Dramen des Sommers bewegt sich das *Herbst*-Konzert in menschlicheren Dimensionen. Es beginnt mit einem Tanzlied der Dorfbewohner, dessen Musik auch die Grundlage für die erste Episode der Solovioline abgibt. In der zweiten Solo-Episode porträtiert die torkelnde und taumelnde Violine einen Trunkenbold, dem andere Betrunkene antworten, bis sie am Ende unverkennbar in der Gosse landen und wegdämmern. Der zweite Satz konzentriert sich auf die seltsamen Träume der betrunkenen Schläfer, wobei der Solist die Truppe in ein nächtliches Labyrinth voller Dissonanzen führt. Der letzte Satz trägt die Überschrift „Die Jagd“ (*La caccia*) und präsentiert die berittenen Jäger im Eingangsritornell und in der ersten Solo-Episode, worauf die Hatz beginnt. Bald werden die Hunde losgelassen, und die Waffen rauchen. Von diesem Punkt an schlägt sich die Solovioline auf die Seite der Gejagten. Ihre verzweifelten Fluchtversuche werden durch eine Reihe von Schüssen (laute Streichertremoli) unterbrochen, bis die Schlusskadenz des Solisten den Tod der Beute verkündet.

In den ersten Ritornellen des *Winter*-Konzerts stellen beißende Dissonanzen, Bogenvibrato und zitternde Achtelrepetitionen Eis und Schnee dar. Die Solovioline bringt die erbarmungslosen Winde auf den Plan. Das lange, akrobatische Violinsolo gehört zu den virtuosesten dieser Sammlung; es wird von stark gestrichenen Tremolos unterbrochen. Die rasch repetierten Zweieunddreißigstelnoten zum Schluss ähneln Zähneklappern. Der zweite Satz (*Largo*) hat einen doppelten Fokus: Die Melodie der Solovioline stellt ein gemütliches Kaminfeuer dar, die Pizzikato-Streicherbegleitung den draußen niederprasselnden Regen. Das abschließende *Allegro* schildert den nicht ungefährlichen Eislaufsport, beginnend mit einem Violinsolo, das die kreisenden Bewegungen des Eisläufers nachzieht, während die

gedämpft gehaltene Bassnote an die riskante Dünne des Eis erinnert. Nach den ersten langsamen, vorsichtigen Schritten des Eisläufers lassen die rutschenden, absteigenden Skalen und ein schlussendliches Unisono-Poltern keinen Zweifel daran, dass er niedergestürzt ist. Weitere, kühnere Versuche führen zu neuem Unglück: Das Eis bricht. Eine kurze langsame Passage (*Lento*), die den Beginn des *Sommer*-Konzerts zitiert, zeichnet den warmen Scirocco, den Wind der Sahara, bevor der Solist einen stürmischen Endkampf aller Winde heraufbeschwört.

Gleichsam als musikalische Fußnoten zu den langsamen Sätzen der *Vier Jahreszeiten* (zu denen sie einige deutliche Gemeinsamkeiten zeigen) wurden hier außerdem die Mittelsätze zweier anderer Violinkonzerte Vivaldis eingespielt. Der erste davon ist das rhapsodische *Grave* d-moll aus dem Konzert D-Dur („per la solennità di San Lorenzo“) RV 562, das in einer vollständig erhaltenen Abschrift erhalten ist, die Pisendel 1716/17 in Venedig von Vivaldis eigener Originalpartitur (die ihrerseits in Turin nur fragmentarisch vorliegt) anfertigte. Der andere Satz ist das *Largo* eines weiteren Konzerts in D-Dur, RV 226, das ebenfalls von Pisendel für die Dresdner Hofkapelle kopiert wurde; mit seiner klaren Geigenmelodie und der Pizzicato-Begleitung zeigt es eine enge Verwandtschaft mit dem Dur-Mittelsatz des *Winters*.

© Graeme Skinner 2014

Der australische Violinist, Dirigent und Komponist **Richard Tognetti** hat sich mit seinen bezwingenden Aufführungen und seiner künstlerischen Individualität international einen Namen gemacht. Er studierte bei Alice Waten am Sydney Conservatorium, bei William Primrose in seiner Heimatstadt Wollongong und bei Igor Ozim am Konservatorium Bern, wo er 1989 mit dem Tschumi-Preis als bester solistischer Absolvent ausgezeichnet wurde. Im selben Jahr leitete er mehrere Konzerte des Australian Chamber Orchestra, wurde im November zum Konzertmeister und bald darauf zum Künstlerischen Leiter ernannt. Außerdem ist er Künstlerischer Leiter des Maribor Festivals in Slowenien und kreativer Mitarbeiter für klassische Musik beim Melbourne Festival.

Tognetti spielt auf historischen, modernen und elektrischen Instrumenten. Seine zahlreichen Bearbeitungen, Kompositionen und Transkriptionen haben das Kammerorchesterrepertoire erweitert und werden in der ganzen Welt aufgeführt. Tognetti ist als Dirigent oder Solist mit der Handel & Haydn Society (Boston), dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, der Camerata Salzburg, der Tapiola Sinfonietta, dem Irish Chamber Orchestra, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Nordic Chamber Orchestra, dem YouTube Symphony Orchestra und den Symphonieorchestern Australiens aufgetreten. Er dirigierte Mozarts *Mitridate* beim Sydney Festival und gab die australische Erstaufführung von Ligetis Violinkonzert mit dem Sydney Symphony Orchestra.

Im Jahr 2003 war er Co-Komponist des Soundtracks zu Peter Weirs *Master and Commander* und Violin-Coach des Hauptdarstellers Russell Crowe; außerdem ist er auf dem preisgekrönten Soundtrack zu hören. 2005 co-komponierte er den Soundtrack zu Tom Carrolls Surf-Film *Horrorscopes*, 2008 schuf er *The Red Tree* nach dem Buch des Illustrators Shaun Tan. Im selben Jahr wirkte er an und in dem Dokumentarfilm *Musica Surfica* mit, der als „Bester Film“ bei Surf-Film-Festivals in den USA, in Brasilien, Frankreich und Südafrika ausgezeichnet wurde.

2010 wurde Richard Tognetti zum Officer of the Order of Australia ernannt. Er ist Ehrendoktor dreier australischer Universitäten und wurde 1999 in die Liste der National Living Treasures aufgenommen.

Das 1975 gegründete **Australian Chamber Orchestra** gilt als eines der besten Kammerorchester der Welt. Es ist bekannt für seine gewissenhaften und hervorragenden Programme sowie für die Loyalität und Begeisterung seines Publikums und anderer Unterstützer.

Das ACO ist ein leidenschaftliches Ensemble unterschiedlichster Musiker, das in der ganzen Welt konzertiert – im australischen Hinterland ebenso wie in New Yorker Nachtclubs, in Großstädten Australiens wie in den renommiertesten Konzertsälen der Welt, u.a. im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Wigmore Hall und im Wiener Musikverein.

Die Hingabe und das Können des ACO hat zu engen Beziehungen zu so berühmten Solisten wie Emmanuel Pahud, Steven Isserlis, Dawn Upshaw, Imogen Cooper, Christian Lindberg, Joseph Tawadros, Melvyn Tan und Pieter Wispelwey geführt. Das ACO ist bekannt für die Zusammenarbeit mit Künstlern unterschiedlichster Genres, darunter Sänger wie Tim Freedman, Neil Finn, Katie Noonan, Paul Casis, Danny Spooner und Barry Humphries oder bildende Künstler wie Michael Leunig, Bill Henson, Shaun Tan und Jon Frank.

Das ACO hat eine umfangreiche, preisgekrönte Diskographie vorgelegt; Dokumentationen mit dem Orchester wurden weltweit im Fernsehen gezeigt und haben Auszeichnungen bei Filmfestivals auf vier Kontinenten erhalten.

Weitere Informationen finden Sie auf www.aco.com.au

En 1711, l'éditeur d'Amsterdam Estienne Roger lança ce qui devait devenir l'une des publications musicales les plus importantes de la première moitié du 18^e siècle. Il s'agissait de la première publication d'une série de concertos d'Antonio Vivaldi, son *Opera terza* (Opus 3), intitulée au figuré *L'estro armonico* (*L'oestrus harmonique*). Les douze concertos, instrumentés pour un, deux ou quatre violons solos, rencontrèrent une mode bourgeonnante pour la nouvelle musique italienne en Europe du nord. En compagnie de compositions du compatriote vénitien Tomaso Albinoni, les œuvres de Vivaldi furent bientôt avidement jouées et aimées dans de grands centres musicaux comme Dresde, Paris, Londres, Potsdam, Weimar, Prague et Hambourg, et imitées par les principaux compositeurs plus jeunes au nord dont Bach, Haendel, Telemann, Fasch et Roman. Elles établirent une vogue pour un type d'écriture plus virtuose et brillante que celle des œuvres de l'ancien modèle italien trouvé dans les concertos d'Arcangelo Corelli et Giuseppe Torelli. Les mouvements rapides de Vivaldi, marqués typiquement *Allegro* ou *Presto* (le sixième concerto de l'op. 3, RV 356, renferme les deux), montrèrent plus d'ingéniosité et d'économie en utilisant de brefs fragments mélodiques pour créer des thèmes énergiques dans l'orchestre (*tutti*), caractérisés autant par leur basse propulsive que par la mélodie conventionnelle. Entre les fréquentes reprises variées des *ritornelli* de l'orchestre, le premier violon se lançait toujours, soit seul ou en compagnie d'un ou plusieurs autres solistes, en une suite éblouissante d'épisodes à la virtuosité fantastique pour lesquels, en tant que violoniste, Vivaldi était lui-même si réputé. Par contraste, les mouvements centraux lents (marqués *Grave*, *Largo* ou *Adagio*), dégagent un calme hypnotique, presque fantomatique, obtenu par l'omission des instruments de basse. Dans le *Largo* de RV 356, les douces spirales de la cantilène du violon solo reposent sur l'un des accompagnements préférés de Vivaldi, un support de violons et d'altos seuls, détachés des basses complètement silencieuses, mettant l'harmonie en suspension dans les airs.

Qu'une telle série d'œuvres connaisse sa première publication à Amsterdam plutôt qu'à Rome ou Venise témoigne de l'énorme demande en Europe du nord pour la dernière musique italienne. L'histoire du dixième concerto de l'opus 3, RV 580, montre avec quelle vitesse et sur quelle étendue cette musique était disséminée, et la durée de son influence. En juillet 1713, un jeune prince allemand amateur de musique, Johann Ernst, revint d'Utrecht où il avait étudié à l'université, à sa demeure à Weimar, rapportant avec lui un tas de partitions de la dernière musique des marchands de musique d'Amsterdam. C'est ainsi que, deux ans après la publication des concertos op. 3 de Vivaldi, le citoyen musical de plus important de Weimar, Johann Sebastian Bach, fit leur connaissance. À l'instigation du prince, Bach arrangea au moins cinq des douze concertos dans la collection pour clavecin solo. Chose plus significative encore, les œuvres de Vivaldi encouragèrent aussi Bach à s'essayer lui aussi à la forme du concerto. L'intérêt de Bach pour Vivaldi n'était pas non plus un engouement passager. Plus de vingt ans plus tard, à Leipzig, il retourna encore au recueil de l'Opus 3 de Vivaldi et au RV 580 qu'il réarrangea pour la combinaison unique de quatre clavecins et cordes (BWV 1065), forme dans laquelle il est aujourd'hui encore mieux connu. L'original de Vivaldi, enregistré ici pour quatre violons, renferme aussi un rôle saillant pour un violoncelle solo.

Certains gens du Nord, dissatisfaits de faire seulement l'expérience de Vivaldi par sa musique imprimée et à distance, se rendirent à Venise pour le rencontrer en personne et l'entendre jouer aux opéras qu'il dirigeait au Teatro San Angelo. Des musiciens amateurs et professionnels en visite achetaient des copies manuscrites de musique récente directement du compositeur et prenaient des leçons avec lui. Le jeune violoniste professionnel Johann Georg Pisendel (1687–1755) rencontra Vivaldi à Venise en 1716 et fit des copies d'un choix de ses partitions qu'il ramena à Dresde pour les faire jouer par l'orchestre de la cour (*Hofkapelle*). Pendant plusieurs décennies, Vivaldi continua à envoyer à Pisendel d'autre musique nou-

velle dont des œuvres commandées spécialement pour la cour de Dresde. Pisendel semble aussi avoir recueilli des partitions de Vivaldi à partir d'autres sources indirectes. Un exemple est la Sinfonia en trois mouvements enregistrée ici, que la copie à la cour de Dresde attribue faussement à Albinoni. En fait, elle provient de l'ouverture de l'opéra *La verità in cimento* (ou «La Vérité en lice») RV 739, donné en première au Teatro San Angelo en 1720 sous le patronage d'un autre des admirateurs nordiques de Vivaldi venus de loin, le diplomate russe comte Sava Vladislavich-Raguzinsky qui, après avoir quitté Venise, passa un an à Beijing (Pékin) comme ambassadeur de la tsarine à l'empereur Yongzheng de Chine.

Intitulé *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (*L'épreuve de l'harmonie et de l'invention*) op. 8, le troisième recueil de concertos de Vivaldi fut aussi publié à Amsterdam en 1725 par le graveur et libraire Michel-Charles le Cène. Vivaldi dédia la série – consistant encore une fois en douze concertos mais, dans ce cas, tous pour un violon solo – à un autre protecteur nordique, le comte Wenzel von Morzin de Prague qui lui avait récemment accordé le titre honorifique de *Maestro di musica in Italia*. Morzin avait entendu quatre des concertos quelques années plus tôt à Venise, ou bien la lettre de dédicace de Vivaldi le lui a rappelé : «Je vous prie instamment de ne pas être surpris quand Votre Altesse découvrira, parmi ces quelques modestes concertos, les Quatre Saisons, qui ont bénéficié, il y a si longtemps, de votre généreuse magnanimité.» La partie solo de l'édition imprimée incluait un «sonetto dimostrativo» (page 28) pour accompagner chaque concerto et, pour mieux illustrer ses intentions, Vivaldi ajouta aussi des indices descriptifs, résumés ci-dessous, dans les parties individuelles.

La musique du début du concerto *Le Printemps* revient à des moments importants tout le long du premier mouvement. De tels retours s'appellent conséquemment *ritornelli* («retours») entre lesquels prennent place les épisodes solos du violon. Dans le premier, le soliste est joint par deux autres violonistes dans un

trio appelé dans la partition « Chant des oiseaux » (*Canto dè gl'uccelli*). Un bref retour de la ritournelle s'étend en une douce évocation de jets de fontaines. La foudre éclate soudain avec des gammes ascendantes tapageuses, les passages déchiquetés du soliste représentant les éclairs. Une brève ritournelle dans une tonalité mineure mène à une transformation timide du chant d'oiseau antécédent et à une ritournelle finale. Dans le second mouvement contrastant en tonalité mineure, Vivaldi expose simultanément les trois composants de son tableau musical : le violon solo représentant un chevrier endormi, les autres violons, le bruissement de branches et de feuilles et les altos, l'aboïement d'un chien. Le mouvement final est une danse pastorale dont la ritournelle évoque la *zampogna* (cornemuse italienne) avec son bourdon aux violoncelles et contrebasses.

Le concerto *L'Été* est peut-être le plus réaliste des quatre, accordant moins d'attention au plan habituel du concerto en trois mouvements qu'à sa présentation dramatique continue du sonnet accompagnateur. Sa ritournelle d'introduction exprime l'accablement total de toutes les créatures dû à la chaleur extrême. Toutes, sauf quelques oiseaux comme le coucou qui crée un véritable vacarme dans le premier épisode virtuose du violon solo, et ensuite la tourterelle et le chardonneret. Le reste des cordes introduit gentiment de douces brises, puis le turbulent vent du nord. Après une ritournelle, le violon solo décrit le berger en pleurs, craignant l'orage qui s'annonce. Dans le second mouvement lent, le soliste chante une lamentation d'opéra de la part du berger, sur l'accompagnement bourdonnant, envahissant d'insectes et les éclats du tonnerre qui s'approche. L'orage se déchaîne dans le troisième mouvement ; le détail de ce tableau est si immanquable que Vivaldi ne donne pas d'autres indices dans la partition. Les sommets musicaux sont deux épisodes prolongés d'un éclat assez extraordinaire pour le violon solo.

Après les drames météorologiques de *L'Été*, le concerto *L'Automne* reste sur une échelle plus humaine, s'ouvrant sur une chanson de danse de villageois dont

la musique sert aussi de base au premier épisode du violon solo. Le second épisode solo décrit un ivrogne, glissant et faisant des acrobaties maladroites à tout moment, et la réponse d'autres ivrognes, aboutissant indéniablement dans la rigole pour s'y endormir. Le second mouvement met l'accent sur les étranges rêves des ivrognes, le soliste menant l'ensemble dans un labyrinthe nocturne de dissonance. Le mouvement final est intitulé «La Chasse» (*La caccia*), les chasseurs à cheval représentés dans la ritournelle d'ouverture et dans le premier épisode solo avant que la partie ne commence. Les chiens sont bientôt au loin et le feu des fusils éclate. Maintenant, le violon solo représente la proie plutôt que les chasseurs. Ses essais désespérés de s'échapper sont ponctués par une série de coups de feu (trémolos bruyants aux cordes) avant que la cadence finale du soliste n'annonce la mort de la proie.

Dans les ritournelles du début du concerto *L'Hiver*, une dissonance mordante, un vibrato d'archet et des croches tremblantes répétées décrivent la glace et la neige. Le violon solo introduit alors les vents horribles. Le long solo central athlétique du violon est l'un des plus virtuoses de la série, interrompu par de lourds trémolos d'archet aux cordes. Les rapides triples croches répétées à la fin sont comme des claquements de dents. Le second mouvement *Largo* vise deux objectifs : la mélodie du violon solo représente un confortable feu de cheminée et l'accompagnement des cordes *pizzicato*, la pluie battante à l'extérieur. *L'Allegro* final décrit le sport précaire du patinage sur glace, commençant par le violon solo traçant le mouvement de cercle du patineur tandis que la note tenue de basse est un rappel du péril de la minceur de la glace. Après les premiers pas lents et prudents du patineur, les gammes glissantes descendantes et un heurt final à l'unisson ne laissent aucun doute quant à sa chute. Un nouvel essai plus hardi et un nouveau désastre le frappe et la glace brise. Un bref passage lent (*Lento*) citant le début du concerto *L'Été* représente le chaud sirocco, le vent du Sahara, avant que

le soliste n'évoque la bataille orageuse finale de tous les vents.

Les mouvements centraux de deux autres concertos pour violon de Vivaldi sont aussi enregistrés ici, en guise de post-scriptum aux mouvements lents des *Quatre Saisons* (auxquels ils comportent certaines ressemblances sonores). Le premier est le rhapsodique *Grave* en ré mineur tiré du Concerto en ré majeur (« per la solennità di San Lorenzo ») RV 562, qui survit en entier dans une copie que Pisendel fit à Venise en 1716–17 à partir de la propre partition originale de Vivaldi (qui survit elle-même en partie seulement à Turin). Avec sa mélodie limpide au violon et son accompagnement pizzicato, le second, étroitement relié au mouvement central en tonalité majeure de *L'Hiver*, est le *Largo* d'un autre concerto en ré majeur, RV 226, également copié par Pisendel pour l'orchestre de la cour de Dresde.

© *Graeme Skinner 2014*

Le violoniste, chef d'orchestre et compositeur australien **Richard Tognetti** s'est bâti une réputation internationale par des exécutions impérieuses et son individualisme artistique. Il a étudié au conservatoire de Sydney avec Alice Waten, dans sa ville natale de Wollongong avec William Primrose et au conservatoire de Berne (Suisse) avec Igor Ozim ; c'est là qu'il obtint le prix Tschumi pour le meilleur résultat de diplôme de soliste en 1989. Plus tard la même année, il fut premier violon à plusieurs concerts de l'Orchestre de Chambre Australien et, en novembre, il en fut nommé premier violon solo avant d'en devenir directeur artistique. Il est aussi directeur artistique du festival Maribon en Slovénie et directeur associé pour la musique classique du festival de Melbourne.

Tognetti joue sur des instruments d'époque, modernes et électriques. Ses nombreux arrangements, compositions et transcriptions ont étendu le répertoire de

l'orchestre de chambre et ont été joués partout au monde. Comme chef ou soliste, Tognetti s'est produit avec la Société Haendel et Haydn (Boston), l'Orchestre Philharmonique de Hong Kong, Camerata Salzbourg, Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre de Chambre Irlandais, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre de Chambre Nordique, l'Orchestre Symphonique de YouTube et les orchestres symphoniques australiens. Il a dirigé *Mitridate* de Mozart au festival de Sydney et a donné la création australienne du Concerto pour violon de Ligeti avec l'Orchestre Symphonique de Sydney.

En 2003, Tognetti fut co-compositeur de la partition de Peter Weir *Master and Commander : The Far Side of the World*, tuteur de violon pour son étoile, Russell Crowe et on l'entend aussi jouer sur la piste sonore prisée. En 2005, il co-composa la piste sonore du film de surf *Horrorscopes* de Tom Carroll et, en 2008, il créa *The Red Tree*, inspiré par le livre de l'illustrateur Shaun Tan. Il a co-créé et joué en 2008 dans le documentaire *Musica Surfica* qui a gagné des prix de meilleur film aux festivals de film de surf aux Etats-Unis, Brésil, France et Afrique du Sud. Richard Tognetti fut fait Officier de l'Ordre de l'Australie en 2010. Il détient des doctorats honorifiques de trois universités australiennes et fut nommé National Living Treasure en 1999.

Fondé en 1975, l'**Orchestre de Chambre Australien** est reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre du monde. Il est renommé pour l'intégrité et l'excellence de ses programmes ainsi que la loyauté et l'enthousiasme de son public et autres supporters. Une troupe dévouée de divers musiciens, l'OCA joue partout au monde, des centres régionaux à la poussière rouge de l'Australie aux boîtes de nuit de New York, des principales villes d'Australie aux salles de concert les plus prestigieuses du monde dont Concertgebouw d'Amsterdam, Wigmore Hall de Londres et Musikverein de Vienne.

L'engagement et la musicalité de l'OCA ont suscité des relations chaleureuses avec des solistes réputés dont Emmanuel Pahud, Steven Isserlis, Dawn Upshaw, Imogen Cooper, Christian Lindberg, Joseph Tawadros, Melvyn Tan et Pieter Wispelwey. L'OCA est reconnu pour ses collaborations avec des artistes de divers genres dont les chanteurs Tim Freedman, Neil Finn, Katie Noonan, Paul Capsis, Danny Spooner et Barry Humphries, ainsi que les artistes visuels Michael Leunig, Bill Henson, Shaun Tan et Jon Frank.

L'OCA a enregistré de nombreux disques prisés et des documentaires présentant l'orchestre ont été télédiffusés partout au monde et ont gagné des prix à des festivals de films sur quatre continents.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.aco.com.au

RICHARD TOGNETTI AND THE ACO PERFORM MOZART'S VIOLIN CONCERTOS

BIS-1754 SACD · VIOLIN CONCERTOS NOS 3 & 5; SINFONIA CONCERTANTE IN E FLAT MAJOR

(with CHRISTOPHER MOORE viola)

10 *Klassik-Heute.de* · Recording of the Month *Music-Web International*

„Eine ungemein fesselnde Wiedergabe voll Witz, Empfindsamkeit und Spielfreude ...“ *Klassik-Heute.de*

‘Richard Tognetti and his dazzling Australian Chamber Orchestra close the year with this scintillating Mozart collection... Highly recommended.’ *The Observer*

‘Simply breathtaking... Tognetti shows a perfect balance of virility and sweetness...’ *The Australian*

BIS-1755 SACD · VIOLIN CONCERTOS NOS 1, 2 & 4; ADAGIO IN E MAJOR; RONDO IN C MAJOR

IRR Outstanding *International Record Review* · Best Classical Recording 2011 *Limelight Awards*

‘More sense of engagement and vitality than in any other recording I know.’ *International Record Review*

‘An outstanding band... a keen individual and collective feel for style and character.’” *Gramophone*

« Une simplicité mozartienne qui convient parfaitement bien. » *Pizzicato*

Other recordings by the ACO on BIS include programmes of Grieg (BIS-1877) and Mendelssohn (BIS-1984, with Polina Leschenko, piano). For further information, see www.bis.se

La Primavera

Allegro:

Giunt' è la Primavera e festosetti
La Salutan gl' Augei con lieto canto,
E i fonti allo Spirar de' Zeffiretti
Con dolce mormorio Scorrono intanto:

Vengon' coprendo l' aer di nero amante
E Lampi, e tuoni ad annuntiarla eletti
Indi tacendo questi, gl' Augelletti;
Tornan' di nuovo al lor canoro incanto:

Largo:

È quindi sul fiorito ameno prato
Al caro mormorio di fronde e piante
Dorme 'l Caprar col fido can' à lato.

Allegro:

Di pastoral Zampogna al suon festante
Danzan Ninfe e Pastor nel tetto amato
Di primavera all' apparir brillante.

L'Estate

Allegro non molto:

Sotto dura Staggon dal Sole accesa
Languè l' huom, languè 'l gregge, ed arde il Pino;
Scioglie il Cucco la Voce, e tosto intesa
Canta la Tortorella e 'l gardelino.

Zeffiro dolce Spira, mà contesta
Muove Borea improvviso al Suo vicino;
E piange il Pastorel, perchè sospesa
Teme fiera borasca, e 'l suo destino;

Adagio – Presto:

Toglie alle membra lasse il Suo riposo
Il timore de' Lampi, e tuoni fieri
E de mosche, e mossoni il Stuol furioso!

Presto:

Ah che pur troppo I Suoi timor Son veri
Tuona e fulmina il Ciel e grandinoso
Tronca il capo alle Spiche e a' grani alteri.

Spring

Allegro:

Spring has come and joyfully
The birds welcome it with cheerful song
And the streams at the breath of zephyrs
Flow swiftly with sweet murmurings.

But now the sky is cloaked in black
And thunder and lightning announce themselves;
When they die away, the little birds
Turn afresh to their sweet song,

Largo:

Then on the pleasant flower-strewn meadow,
To the gentle rustle of the leaves and branches
The goatherd rests, his faithful dog at his side.

Allegro:

To the rustic bagpipe's gay sound,
Nymph and shepherd dance beneath
The fair spring sky in all its glory

Summer

Allegro non molto:

In the torrid heat of the blazing sun,
Man and beast alike languish, and even the pine trees scorch;
The cuckoo raises his voice and soon after
The turtle dove and finch join in song.

Sweet zephyrs blow, but then
The fierce north wind intervenes;
The shepherd weeps, anxious for his fate
From the harsh, menacing gusts;

Adagio – Presto:

He rouses his weary limbs from rest
In fear of the lightning, the fierce thunder
And the angry swarms of gnats and flies.

Presto:

Alas! His fears are justified,
Thunder and lightning split the Heavens, and hailstones,
Cut off the ears of corn and of other grain.

L'Autunno

Allegro:

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

Adagio molto:

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

Allegro:

I cacciator alla nov' alba à caccia
Con corni, Schioppi, e canni escono fuore
Fugge la belua, e Seguono la traccia;
Già Sbigottita, e lassa al gran rumore
De' Schioppi e canni, ferita minaccia
Languida di fuggir, mà oppressa muore.

L'Inverno

Allegro non molto:

Aggiacciato tremar trà nevi algenti
Al Severo Spirar d' orrido Vento,
Correr battendo i piedi ogni momento;
E pel Soverchio gel batter i denti;

Largo:

Passar al foco i di quieti e contenti
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento

Allegro:

Caminar Sopra 'l ghiaccio, e à passo lento
Per timor di cader gersene intenti;
Gir forte Sdruzziolar, cader à terra
Di nuove ir Sopra 'l ghiaccio e correr forte
Sin ch' il ghiaccio si rompe, e si disserra;
Sentir uscir dalle ferrate porte
Sirocco Borea, e tutti i Venti in guerra
Quest' é 'l verno, mà tal, che gioja apporrete.

Autumn

Allegro:

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

Adagio molto:

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

Allegro:

At first light the huntsman sets out
With horns, guns and dogs,
Putting his prey to flight and following its tracks;
Terrified and exhausted by the great clamour
Of guns and dogs, wounded and afraid,
The prey tries to flee but is caught and dies.

Winter

Allegro non molto:

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

Largo:

To remain in quiet contentment by the fireside,
While outside the rain pours in torrents;

Allegro:

To walk on the ice, with slow steps
In fear of falling, advance with care,
Then to step forth strongly, fall to the ground
And again run boldly on the ice
Until it cracks and breaks;
To listen as from the iron portals
Rush winds from south and north, and all the winds in contest;
Such is winter, such the joys it brings.

AUSTRALIAN CHAMBER ORCHESTRA

Violin

Richard Tognetti *Artistic Director & Lead Violin*

Helena Rathbone *Principal*

Satu Vänskä *Principal*

Rebecca Chan

Aiko Goto

Mark Ingwersen

Ilya Isakovich

Ike See

Carissa Klopoushak

Lachlan O'Donnell

Viola

Christopher Moore *Principal*

Alexandru-Mihai Bota

Nicole Divall

Cello

Timo-Veikko Valve *Principal*

Melissa Barnard

Julian Thompson

Double Bass

Maxime Bibeau *Principal*

Bassoon

Andrew Barnes

Theorbo

Tommie Andersson

Archlute

Paula Chateauneuf

Harpsichord and Organ

Neal Peres Da Costa

INSTRUMENTARIUM:

Richard Tognetti plays the 1743 'Carroddus' violin by Giuseppe Guarneri del Gesù, kindly on loan from an anonymous Australian private benefactor.

Helena Rathbone plays a 1759 J.B. Guadagnini violin kindly on loan from the Commonwealth Bank Group.

Satu Vänskä plays a 1728/29 Stradivarius violin kindly on loan from the ACO Instrument Fund.

Ike See plays a 1714 Giuseppi Guarneri filius Andreae violin kindly on loan from the ACO Instrument Fund.

Timo-Veikko Valve plays a 1729 Giuseppe Guarneri filius Andreae cello, kindly on loan from Peter Weiss AO.

Italian harpsichord after Grimaldi by Carey Beebe, Sydney 1990

Continuo organ by Henk Klop, Garderen, The Netherlands 2004

Keyboards supplied & prepared by Carey Beebe

The Australian Chamber Orchestra would like to thank the following donors for helping to make this recording possible:

Mr Robert Albert AO & Mrs Libby Albert
Jennifer Hershon
Anthony & Sharon Lee Foundation
Strauss Family

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: March 2014 at The Concourse Chatswood Concert Hall, Sydney, Australia
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Graeme Skinner 2014
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Booklet photo of Richard Tognetti: Jack Saltmires, © ACO
Back cover photo of the Australian Chamber Orchestra: © Paul Henderson-Kelly
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2103 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



Cover image: Guy Grey-Smith (1916–81): *Karri trees* 1979 (detail)
oil and beeswax emulsion on gauze over hardboard, 122.3 x 111.5 cm
Janet Holmes à Court Collection
© Susanna Grey-Smith and Mark Grey-Smith
Photo: Robert Frith, Acorn