

signum
CLASSICS

SONATAS & CHAMBER MUSIC FOR OBOE BY ANTONIO VIVALDI

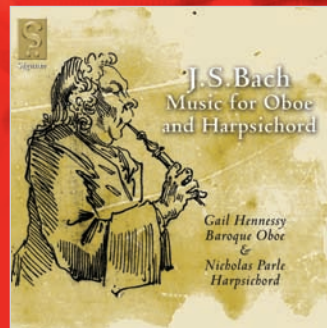
Pellegrina's Delight

GAIL HENNESSY
baroque oboe

NICHOLAS PARLE
organ and harpsichord

with Roldolfo Richter *violin*
Sally Holman *bassoon*
Katherine Sharman *cello*
Peter McCarthy *violone*

ALSO ON
SIGNUMCLASSICS



J.S. Bach: Music for Oboe & Harpsichord SIGCD034

'...Gail Hennessy plays with a beautifully rounded tone ... Nicholas Parle comes into his own with the C minor prelude and fugue...' **Early Music News**

'... a very good player she is indeed; fine phrasing matched by perfect tuning. Parle is an excellent partner'. **Early Music Review**

'... the technical quality of the performances is excellent; the performers have played together for fifteen years, and thus have good rapport and knowledge of each other's styles'. **Ludwigvanweb**

'Pellegrina's Delight'

Antonio Vivaldi - Sonatas and chamber music for oboe

Sonata in C minor, RV 53

- (1) Adagio; *a, c, f* (2) Allegro; *a, c, f* (3) Andante; *a, c, f* (4) Allegro; *a, c, f*

Sonata in C major, RV 779

- (5) Andante; *a, b, d, e* (6) Allegro; *a, b, d, e* (7) Largo e cantabile; *a, b, d, e* (8) Allegro; *a, b, d, e*

Sonata in G minor, RV 28

- (9) [Adagio]; *a, c, e* (10) [Allegro]; *a, c, e* (11) Largo; *a, c, e* (12) Allegro; *a, c, e*

Trio-sonata in E minor, Op.1 no.2, RV 67

- (13) Grave; *a, c, d, f* (14) Corrente Allegro; *a, c, d, f*
(15) Giga Allegro; *a, c, d, f* (16) Gavotta Allegro; *a, c, d, f*

Concerto in G minor, RV 106

- (17) [Allegro]; *a, b, d, e, g* (18) Largo; *a, d, g* (19) Allegro; *a, b, d, e, g*

Sonata in Bb, RV 34

- (20) Adagio; *a, c, e* (21) Allegro; *a, c, e* (22) Largo; *a, c, e* (23) Allegro; *a, c, e*

Sonata a 4 in C major, RV 801

- (24) Largo; *a, c, d, e, g* (25) Allegro; *a, c, d, e, g*
(26) Largo; *a, c, d, e, g* (27) Allegro; *a, c, d, e, g*

Total running time: [75:13]

Gail Hennessy and Nicholas Parle

with Rodolfo Richter, Sally Holman, Katherine Sharman and Peter McCarthy

www.signumrecords.com

SignumClassics, Signum Records Ltd., Suite 14, 21 Wadsworth Road, Perivale, Middx UB6 7JD, UK +44 (0) 20 8997 4000 E-mail: info@signumrecords.com

Antonio Vivaldi

Sonatas and chamber music for oboe

The oboe was the dominant woodwind instrument of the early eighteenth century. Its role ranged from providing reinforcement for the violins in orchestral music to elaborate solo display. Vivaldi treated it especially generously in his music, writing at least 16 concertos for solo oboe. However, the oboe featured almost as prominently in his chamber music for one to five instruments with continuo. This recording offers an overview of Vivaldi's use of the solo oboe in his chamber music. Because the chronological span of the seven works is fairly wide, the recording serves in addition to illustrate his stylistic development between c.1705 and c.1720.

The sonata for oboe and continuo in C minor, identified as RV 53 in the catalogue of Vivaldi's works by Peter Ryom, is the only work from the composer's pen to have been composed indisputably for this instrumental combination. A showpiece for the instrument, it requires great virtuosity, especially in the performance of chromatic notes, which were more difficult on the baroque oboe than on a modern instrument. One suspects that the sonata was tailored to a particular, expert player known to Vivaldi. Since RV 53 is preserved only in the Saxon State Library in Dresden, successor to the former royal library, to which the repertory of the court orchestra and of some of its most prominent

musicians passed in the eighteenth century, one may infer that it was among the compositions collected in Venice by the court musicians who accompanied the electoral prince Frederick Augustus (later Augustus III of Saxony-Poland) on an extended visit in 1716-17.

These musicians were headed by the violinist Johann Georg Pisendel (1687-1755), the future leader of the court orchestra and a friend and pupil of Vivaldi. However, they included in addition a noted oboist, Johann Christian Richter (1689-1744), and it was perhaps for him that Vivaldi composed RV 53 during the period of the prince's sojourn in Venice. This dating is supported by the fact that the material of the finale is used (in slower tempo) also for the central movement of the *sinfonia* to Vivaldi's opera *L'incoronazione di Dario*, which opened in Venice during carnival time in 1717.

Vivaldi tends to be conventional in the movement plans of his sonatas. The classic, Corellian scheme of four movements in the sequence Slow-Fast-Slow-Fast predominates, although a three-movement (Fast-Slow-Fast) plan, identical with that used for most concertos, becomes increasingly common in his later sonatas. RV 53 follows the four-movement plan. A stately Adagio, which has an independent introduction

by the continuo in the manner of a cantata aria, is followed by a sprightly Allegro, a melodious Andante (in which the continuo engages in non-stop imitation with the oboe) and a whirlwind of an Allegro. Noteworthy is the fact that all four movements are cast in the home key of C minor. Such ‘homotonicity’ (a term invented by the late Hans Keller) is exceptionally common in Vivaldi, who can be said to have pioneered its use in compositions of this type. A price is paid with regard to variety, but there is ample compensation in the intensity with which the mood represented by a key (here, a melancholy passion) can be sustained.

The quartet sonata RV 779 steps back into the first decade of Vivaldi’s activity as a composer, when he was serving as a violin teacher at the Ospedale della Pietà, Venice’s famous home for foundlings. Selected girls were admitted after an audition to the *coro* (musical establishment) of the Pietà, from which a choir and, even more remarkably, a large orchestra containing instruments both usual and unusual were recruited. After services in the Pietà’s chapel it was normal for concerts of instrumental music to take place, and this is the likely setting for the first performance of RV 779.

An autograph score of this extraordinary work survives in the Saxon State Library. It was recognised as a composition of Vivaldi only in the 1970s, the composer’s name appearing on the manuscript only in the abbreviated form ‘D.A.V.’. The music is laid out on four staves. The upper

two are for violin and oboe, the lower two for obbligato organ. Optionally, a tenor chalumeau (the ‘elder cousin’ of the clarinet, replaced on this recording by the bassoon) may reinforce the organ bass, although no separate part for it is provided.

Vivaldi made a note on the manuscript of the names of the four female musicians who were chosen to perform the sonata. They are Pellegrina (oboe), Prudenza (violin), Lucietta (organ) and Candida (chalumeau). Pellegrina (1678-1754) and Candida (c.1674-1757) were undoubtedly pupils of Ludwig Erdmann (1683-1759) a Prussian wind player who, like Vivaldi, was employed as a salaried teacher at the Pietà. Lucietta (c.1676-1757) was presumably taught by Francesco Gasparini, the choirmaster, while Prudenza (b. 1681) was one of the many violinists under Vivaldi’s tutelage. Since Prudenza left the Pietà in December 1709 to marry one of the institution’s governors, the sonata must have been composed earlier.

What is most remarkable about RV 779 is its concerto-like character, despite the retention of a slow opening movement. The oboe, the violin and the organist’s right hand act like the three soloists in a triple concerto, freely weaving in and out of one another’s lines. The two short cadenzas for organ in the opening two movements, wholly foreign to the sonata tradition, reinforce this impression. Another noteworthy feature is the accompanimental figuration for organ that runs through the third

movement (Largo e cantabile). This requires the player’s right and left hands to co-operate closely in a manner not seen elsewhere in Vivaldi, whose keyboard parts tend to keep the two hands widely separated.

The solo sonatas in G minor (RV 28) and B flat (RV 34) are ordinarily considered violin sonatas. Copied out by, respectively, the flautist Johann Joachim Quantz and his mentor Pisendel, they survive only in Dresden. However, violin is not specified explicitly as the upper instrument, and the German scholar Manfred Fehner has argued very convincingly that since both are eminently playable on the oboe, not requiring double stopping or any notes lying outside the wind instrument’s compass, this may well be the intended instrument. Less flamboyant than RV 53, the two sonatas are nevertheless quite testing for the solo instrument. RV 28 places its slow third movement in E flat major, not the more conventional B flat major. In Vivaldi’s music the keys of G minor and E flat major enjoy a ‘privileged’ relationship, being juxtaposed to one another in countless works and movements, regardless of which key acts as the tonic.

Vivaldi’s first publication was a set of twelve trio sonatas originally published in Venice in 1705. They show clearly his dependence on the model provided by Corelli in his two famous collections of chamber sonatas based largely on dance movements (Op. 2 and 4) but already give hints of the individual voice that would emerge with full force in the concertos of Op. 3 (1711). These

sonatas are scored for two violins and bass but also work excellently if one violin is replaced, as here, by an oboe, even if a few notes have to be transposed by an octave. Such a substitution is far from ‘inauthentic’, since it is encountered on countless occasions in contemporary sources: a pragmatic approach to instrumentation is in fact a quintessentially ‘authentic’ attribute of the music of the period. The second sonata of the set, RV 67, has an ‘abstract’ opening movement (Grave), which is followed by three dance-movements in Allegro tempo: a Corrente with ‘jagged’ rhythms, a flowing Giga, and a short and sweet Gavotta.

RV 106 is not a sonata but a three-movement concerto for flute, violin and bassoon (alternatively, two violins and cello); the present performance substitutes oboe as the first treble instrument. It probably dates from c.1720. Its form follows the concerto model very closely: in ‘tutti’ sections the oboe, violin and bassoon join forces to become a miniature orchestra, while in ‘solo’ sections the oboe detaches itself to become a soloist, relegating its partners to an accompanimental role. Chamber concertos of this kind appear to have been an invention of Vivaldi; they ‘domesticate’ the genre in a manner similar to that practised by Bach and Telemann in their concertos for solo harpsichord.

RV 801, only recently recognised as an authentic work of Vivaldi, is a kind of missing link between the sonata a quattro (as represented by RV 779) and the fully fledged chamber concerto. From the

former it takes its four-movement plan and the principle of equal treatment for the melody instruments (oboe, violin, bassoon); from the latter, its extended passages of solo display. In fact, RV 801 appears to foreshadow the genre known as the *quadro* that flourished briefly

around the middle of the eighteenth century in France and Germany. It survives only as a set of parts in the Fürstenberg collection at Schloss Herdringen, Westphalia, and can probably be assigned to the period 1715-1720.

Michael Talbot, 2003

Antonio Vivaldi

Sonaten und Kammermusik für Oboe

Die Oboe war das vorherrschende Holzblasinstrument des frühen 18. Jahrhunderts. Ihre Rolle reichte von begleitender Verstärkung der Geigen in der Orchestermusik bis hin zu kunstvoll ausgearbeiteten Solodarbietungen. Vivaldi hat ihr in seiner Musik besondere Aufmerksamkeit geschenkt, er verfasste mindestens 16 Konzerte für die Solooboe. Doch sie bekleidet einen fast ebenso bedeutenden Rang in seiner Kammermusik für ein bis fünf Instrumente mit Generalbass. Diese Aufnahme bietet einen Überblick zu Vivaldis Verwendung der Solooboe in seiner Kammermusik. Da die chronologische Spannweite der sieben Werke recht breit ist, vermittelt die Aufnahme überdies einen guten Einblick in seine stilistische Entwicklung zwischen circa 1705 und 1720.

Die Sonate für Oboe und Continuo in c-Moll, die Peter Ryom im Katalog von Vivaldis Werken unter RV 53 verzeichnet, ist das einzige Werk aus der Feder des Komponisten, das unumstritten für

diese Instrumentenkombination verfasst wurde. Dieses Paradestück für die Oboe erfordert große Virtuosität, vor allem beim Spielen der chromatischen Noten, das auf der barocken Oboe weitaus mehr Fingerschick voraussetzt als auf einem modernen Instrument. Vermutlich hat Vivaldi die Sonate für einen ganz bestimmten, ihm bekannten Meisterspieler verfasst. Das Werk RV 53 ist nur noch in der sächsischen Staatsbibliothek in Dresden—ehemals die königliche Bibliothek—erhalten, die im 18. Jahrhundert das Repertoire des Hoforchesters und einiger seiner bedeutendsten Musiker erbt. Aufgrund dessen können wir annehmen, dass es zu den Werken zählt, die in Venedig von den Hofmusikern des Kurfürsten Friedrich August (später August III. von Sachsen-Polen) während seines dortigen Aufenthalts von 1716-17 gesammelt wurden.

Der bedeutendste unter diesen Musikern war der Violinist Johann Georg Pisendel (1687-1755),

der spätere Leiter des Hoforchesters sowie Freund und Schüler Vivaldis. Doch zu der Gruppe zählte auch ein bekannter Oboist, Johann Christian Richter (1689-1744), und vielleicht hat Vivaldi die Sonate RV 53 für ihn während des Besuchs des Kurfürsten in Venedig komponiert. Für diese Datierung spricht die Tatsache, dass die Themen des Finale (in langsamerem Tempo) auch im zentralen Satz der Sinfonia zu Vivaldis Oper *L'incoronazione di Dario* erscheinen, die 1717 zur Karnevalszeit in Venedig uraufgeführt wurde.

Der Satzaufbau in Vivaldis Sonaten ist meist recht konventionell. Er folgt gewöhnlich Corellis klassischem Schema von vier Sätzen in der Reihenfolge 'Langsam-schnell-langsam-schnell', obwohl eine dreisätzige Struktur (Schnell-langsam-schnell)—identisch mit der in den meisten Konzerten—in Vivaldis späteren Sonaten immer häufiger auftritt. Die RV 53 hält sich an die viersätzige Struktur. Einem majestätischen Adagio, mit einer unabhängigen Einleitung vom Generalbass in der Manier einer Kantatenarie, folgen ein munteres Allegro, ein klangvolles Andante (in dem der Continuo die Oboe fortlaufend nachahmt) und ein stürmisch bewegtes Allegro. Bemerkenswert ist, dass alle vier Sätze in der Grundtonart c-Moll gehalten sind. Eine derartige 'Homotonalität' (ein von Hans Keller geprägter Begriff) kommt bei Vivaldi außergewöhnlich oft vor, der sie wahrscheinlich als erster in Kompositionen dieser Art einsetzte. Manchmal fehlt den Sonaten dadurch eine gewisse Abwechslung, doch die Intensität, mit

der eine Stimmung (in diesem Fall eine melancholische Leidenschaft) durch Verwendung von nur einer Tonart durchgehend beibehalten wird, wiegt dieses Manko reichlich auf.

Die Quartettsonate RV 779 geht zurück ins erste Jahrzehnt von Vivaldis kompositorischem Schaffen, als er Geigenlehrer am Ospedale della Pietà, dem berühmtem Hospiz für Findlinge in Venedig, war. Dort wurden ausgewählte Mädchen nach einer Eignungsprüfung zum *coro*, der Musikschule des Pietà, zugelassen, aus der dann ein Chor und—was noch erstaunlicher war—ein großes Orchester mit verschiedenartigsten Instrumenten rekrutiert wurde. Nach den Gottesdiensten in der Kapelle des Pietà fanden gewöhnlich Konzerte instrumentaler Musik statt, und in diesem Rahmen erlebte wahrscheinlich auch die Sonate RV 779 ihre Uraufführung.

Die sächsische Staatsbibliothek enthält eine Originalpartitur dieses außergewöhnlichen Werkes. Es wurde erst nach 1970 als eine Komposition Vivaldis anerkannt, da der Name des Komponisten nur in seiner abgekürzten Form 'D.A.V.' im Manuskript erscheint. Die Musik ist in vier Liniensystemen angelegt. Die oberen zwei sind für Violine und Oboe vorgesehen und die unteren zwei für die Obbligato-Orgel. Der Orgelbass kann wahlweise durch eine Schalmei (die 'ältere Kusine' der Klarinette, bei dieser Aufnahme ersetzt durch ein Fagott) verstärkt werden, obwohl hierfür keine separate Stimme vorliegt.

Vivaldi notierte auf dem Manuskript die vier Namen der Musikerinnen, die die Sonate spielen sollten: Pellegrina (Oboe), Prudenza (Violine), Lucietta (Orgel) und Candida (Schalmei). Bei Pellegrina (1678-1754) und Candida (c.1674-1757) handelt es sich zweifellos um Schülerinnen von Ludwig Erdmann (1683-1759), einem preußischen Bläser, der wie Vivaldi als besoldeter Lehrer am Pietà angestellt war. Lucietta (c.1676-1757) wurde wahrscheinlich von dem Chorleiter Francesco Gasparini unterrichtet, während Prudenza (geb. 1681) zu den zahlreichen Violinistinnen zählte, die unter Vivaldis Obhut standen. Da Prudenza das Pietà im Dezember 1709 verließ, um einen der Direktoren der Institution zu heiraten, muss die Sonate früher komponiert worden sein.

Das Bemerkenswerteste an der Sonate RV 779 ist ihr konzertartiger Charakter—trotz der Beibehaltung eines langsamen ersten Satzes. Die Oboe, die Violine und die rechte Hand des Organisten werden wie bei den drei Soloinstrumenten eines Triokonzerts frei auseinander- und zusammengeführt. Die beiden kurzen, der Sonatentradition ganz fremden Kadenzen für die Orgel in den zwei ersten Sätzen verstärken diesen Eindruck. Eine weitere Besonderheit ist die begleitende Figuration für die Orgel, die sich durch den gesamten dritten Satz (Largo e cantabile) zieht. Dies bedeutet, dass die linke und rechte Hand des Spielers eng zusammen arbeiten müssen, was wir ansonsten bei Vivaldi nie wieder finden.

Normalerweise liegen bei seinen Stimmen für Tasteninstrumente die beiden Hände weit auseinander.

Die Solosonaten in g-Moll (RV 28) und b-Moll (RV 34) gelten gewöhnlich als Violinsonaten. Die von dem Flötisten Johann Joachim Quantz und seinem Mentor Pisendel abgeschriebenen Werke sind nur in Dresden überliefert. Die Violine wird jedoch nicht ausdrücklich als das obere Instrument genannt, und der deutsche Musikwissenschaftler Manfred Fechner hat überzeugend argumentiert, dass sich beide Sonaten ohne weiteres auf der Oboe spielen lassen, da sie keine Doppelgriffe erfordern oder Noten, die über den Spielbereich des Instruments hinausgehen, und daher durchaus für die Oboe vorgesehen sein könnten. Obwohl die beiden Sonaten nicht so extravagant sind wie die RV 53, stellen sie für den Solisten eine ziemliche Herausforderung dar. Die RV 28 verlegt den langsamen dritten Satz nach Es-Dur statt dem üblicheren B-Dur. In Vivaldis Musik genießen die Tonarten g-Moll und Es-Dur eine ‘privilegierte’ Beziehung, er stellt sie in zahlreichen Werken nebeneinander, egal welche Tonart als Tonika fungiert.

Vivaldis erste Publikation war eine Sammlung von zwölf Triosonaten, die ursprünglich 1705 in Venedig erschien. Obwohl die Sonaten eng verwandt mit dem Modell sind, das Corelli in seinen beiden berühmten Sammlungen von hauptsächlich auf Tänzen aufbauenden Kammersonaten (Op. 2 und 4) entwickelt hatte,

kann man bereits Vivaldis Stimme heraushören, die dann in den Konzerten von Op. 3 (1711) zu ihrer vollen Entfaltung kommen sollte. Diese Sonaten sind für zwei Violinen und Bass vorgesehen, doch sie sind ebenso wirkungsvoll, wenn die eine Violine, wie hier, durch eine Oboe ersetzt wird (selbst wenn einige Noten um eine Oktave transponiert werden müssen). Eine solche Umbesetzung ist alles andere als ‘nicht authentisch’, da es dafür zahlreiche Beispiele aus zeitgenössischen Quellen gibt. In der Tat ist ein pragmatischer Ansatz bezüglich der Instrumentierung ein ausgesprochen ‘authentischer’ Zug der Musik jener Zeit. Die zweite Sonate der Sammlung, die RV 67, besteht aus einem ‘abstrakten’ ersten Satz (Grave), gefolgt von drei Tanzsätzen im Tempo Allegro: eine Corrente mit ‘zackigen’ Rhythmen, eine schwebende Giga und eine flotte Gavotta.

RV 106 ist keine Sonate sondern ein dreisätziges Konzert für Flöte, Violine und Fagott (oder zwei Violinen und Cello); bei dieser Aufnahme wurde die erste Oberstimme durch die Oboe ersetzt. Das Werk entstand wahrscheinlich um 1720. Sein Aufbau ist stark an das Konzertmodell angelehnt: in den ‘Tutti’-Teilen bilden Oboe, Violine und Fagott ein kleines Orchester, während in den ‘Solo’-Teilen sich die Oboe als Soloinstrument ablöst und ihre Partner eine begleitende Rolle übernehmen. Kammerkonzerte dieser Art scheinen eine Erfindung Vivaldis gewesen zu sein; sie ‘domestizieren’ das Genre—ähnlich wie bei den Cembalokonzerten von Bach und Telemann. Das RV 801, das erst in jüngster Zeit Vivaldi

zugeschrieben wurde, ist gewissermaßen der fehlende Baustein zwischen der sonata a quattro (wie z.B. RV 779) und dem voll ausgereiften Kammerkonzert. Dem ersten Typ entnimmt es seine viersätzigige Struktur und das Prinzip der Gleichberechtigung unter den Melodieinstrumenten (Oboe, Violine, Fagott), dem zweiten die ausgedehnten Passagen der Solodarbietung. Tatsächlich lässt das Werk RV 801 das Genre des so genannten quadro vorausahnen, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland seine kurze Blüte erlebte. Es ist lediglich als ein Satz von Stimmen in der Fürstenbergsammlung des westfälischen Schlosses Herdringen überliefert und entstand wahrscheinlich zwischen 1715 und 1720.

Michael Talbot, 2003

Antonio Vivaldi

Sonates et musique de chambre pour hautbois

Le hautbois était le roi des instruments à vent au début du dix-huitième siècle. Il était utilisé aussi bien pour appuyer le violon au cœur des orchestres que pour faire preuve d'un grand raffinement en soliste. Vivaldi lui fit la part belle en composant au moins 16 concertos pour hautbois solo et en lui attribuant un rôle presque aussi important dans ses pièces pour un à cinq instruments et basse continue. Cet enregistrement nous offre non seulement une vue d'ensemble du parti que tire Vivaldi du hautbois solo dans sa musique de chambre, mais il illustre également l'évolution stylistique du compositeur entre v.1705 et v.1720, puisque les sept œuvres retenues couvrent une assez large période.

La sonate pour hautbois et basse continue en do mineur, RV 53 dans le catalogue des œuvres de Vivaldi de Peter Ryom, est la seule pièce incontestablement composée par le musicien pour cette combinaison instrumentale. Elle met en valeur toutes les possibilités de l'instrument et demande une grande virtuosité, en particulier dans l'exécution des notes chromatiques, plus difficiles à obtenir sur un hautbois baroque que sur un instrument moderne. Cette sonate fut probablement composée sur mesure pour un musicien dont Vivaldi connaissait la dextérité. Le manuscrit RV 53 a été préservé uniquement dans la bibliothèque de l'État de Saxe à Dresde. Cet

établissement a succédé à l'ancienne bibliothèque royale à laquelle le répertoire de l'orchestre de la cour et de ses plus importants musiciens est passé au dix-huitième siècle. On peut donc en déduire que l'ouvrage figurait parmi les compositions recueillies à Venise par les musiciens de la Cour ayant accompagné le prince-électeur Frédéric Auguste (qui devint ensuite Électeur de Saxe et roi de Pologne) lors d'une visite prolongée qu'il effectua dans cette ville entre 1716 et 1717.

Ces musiciens étaient dirigés par le violoniste Johann Georg Pisendel (1687-1755), futur chef d'orchestre de la cour, ami et ancien élève de Vivaldi. On trouvait toutefois parmi eux un hautboïste de renom, Johann Christian Richter (1689-1744), et il est possible que Vivaldi ait composé pour cet interprète le RV 53 pendant le séjour du prince à Venise. L'attribution de cette date se justifie par le fait que le matériau du finale est également utilisé (avec un tempo plus lent) pour le mouvement central de la sinfonia dans l'opéra de Vivaldi *L'incoronazione di Dario*, créé au carnaval de Venise en 1717.

Vivaldi a tendance à suivre les conventions pour développer la structure de ses sonates. Le développement classique, à la manière de Corelli, prédomine avec quatre mouvements dans une succession Lent-Rapide-Lent-Rapide, bien que

l'on rencontre de plus en plus fréquemment dans ses dernières sonates une structure à trois mouvements (Rapide-Lent-Rapide) identique à celle utilisée dans la plupart des concertos. Le RV 53 se développe en quatre mouvements. Un Adagio imposant, introduit indépendamment par le continuo à la manière d'une aria de cantate, est suivi d'un alerte Allegro, d'un mélodieux Andante (dans lequel la basse continue ne cesse d'imiter le hautbois) puis à un tourbillonnant Allegro. Il est intéressant de noter que les quatre mouvements sont tous coulés dans la tonalité de départ en do mineur. Une telle 'homotonalité' (selon le terme créé par le regretté Hans Keller) est particulièrement fréquente chez Vivaldi, qui peut être considéré comme un pionnier dans ce style de composition. La diversité s'en trouve restreinte mais ce manque est amplement compensé par l'intensité avec laquelle on peut maintenir l'ambiance évoquée par une tonalité (dans ce cas, une passion mélancolique).

La sonate pour quatuor (RV 779) renvoie à la première décennie où Vivaldi se mit à composer, alors qu'il était professeur de violon à l'Ospedale della Pietà, le célèbre hospice des enfants trouvés de Venise. Les petites filles sélectionnées après audition étaient admises dans la *coro* (école de musique) de la Pietà, à partir de laquelle était recruté un chœur, et encore plus remarquable, un grand orchestre rassemblant des instruments habituels et inhabituels. Après y avoir célébré les offices, il était d'usage d'exécuter de la musique instrumentale dans la chapelle de la Pietà, cadre probable du premier concert du RV 779.

Une partition autographe de cette pièce extraordinaire a survécu dans la bibliothèque de l'État de Saxe. Elle ne fut pas reconnue avant les années 1970 comme étant de la main de Vivaldi parce que le nom du compositeur apparaît sur le manuscrit seulement sous la forme abrégée 'D.A.V.'. La musique est disposée sur quatre portées, les deux supérieures pour le violon et le hautbois, les deux inférieures pour l'orgue obbligato. On peut choisir de doubler l'orgue obligé avec un chalumeau ténor (le 'cousin aimé' de la clarinette, remplacé dans cet enregistrement par un basson), bien qu'il n'existe pas de partition spécifique pour cet instrument.

Vivaldi avait noté sur le manuscrit les noms des quatre musiciennes choisies pour jouer la sonate : Pellegrina (hautbois), Prudenza (violon), Lucietta (orgue) et Candida (chalumeau). Pellegrina (1678-1754) et Candida (v.1674-1757) étudiaient sans doute avec Ludwig Erdmann (1683-1759), spécialiste prussien des instruments à vent qui, comme Vivaldi, touchait un salaire de professeur à la Pietà. Lucietta (v.1676-1757) était probablement l'élève de Francesco Gasparini, le maître de chapelle, alors que Prudenza (v.1681) faisait partie des nombreuses violonistes bénéficiant de la tutelle de Vivaldi. Prudenza ayant quitté la Pietà en décembre 1709 pour épouser l'un des administrateurs de l'institution, la sonate a dû être composée avant son départ.

Le caractère le plus remarquable du RV 779 est qu'il rappelle un concerto, malgré le maintien

d'un mouvement lent en ouverture. Le hautbois, le violon et la main droite de l'organiste se comportent comme trois solistes dans un triple concert, chacun se faufilant librement au milieu des deux autres. Les deux brèves cadences pour orgue dans les deux mouvements du début, totalement opposées à la tradition de la sonate, renforcent cette impression. Il convient également de remarquer la notation de l'accompagnement pour orgue du troisième mouvement (Largo e cantabile). Elle demande à l'exécutant de faire coopérer étroitement main droite et main gauche, technique non employée ailleurs par Vivaldi qui, dans ses partitions de clavier, a tendance à garder les deux mains radicalement séparées.

Les sonates pour instrument solo, en sol mineur (RV 28) et en si bémol (RV 34) sont généralement considérées comme des sonates pour violon. Copiées respectivement par le flûtiste Johann Joachim Quantz et par son mentor Pisendel, elles ont seulement survécu à Dresde. Le violon n'y est cependant pas spécifié explicitement comme instrument supérieur, et l'érudit allemand Manfred Fehner a soutenu de manière très convaincante que, puisqu'elles sont toutes les deux parfaitement jouables sur hautbois, sans exiger de jeu en double corde ni de notes sortant du registre de l'instrument à vent, les pièces auraient pu lui être destinées. Moins flamboyantes que le RV 53, les deux sonates n'en sont pas moins assez exigeantes pour l'instrument solo. Le RV 28 place son troisième mouvement en mi bémol majeur au lieu du plus conventionnel si

bémol majeur. Dans la musique de Vivaldi, les clés de sol mineur et de mi bémol majeur bénéficient d'une relation 'privilégiée' par leur juxtaposition dans d'innombrables pièces et mouvements, indépendamment de la clé tonique.

La première œuvre publiée par Vivaldi, regroupant douze sonates à trois, sorti à l'origine à Venise en 1705. Ces pièces démontrent clairement qu'il est tributaire du modèle constitué par Corelli dans ses deux célèbres recueils de sonates de chambre basées largement sur des mouvements de danse (Op. 2 et 4) mais elles laissent déjà deviner l'individualité musicale qui allait émerger dans toute sa puissance dans les concertos de l'Op. 3 (1711). Ces sonates sont composées pour deux violons et basse mais elles fonctionnent parfaitement lorsqu'on remplace, comme ici, un violon par un hautbois, même s'il faut transposer quelques notes d'une octave. Une telle substitution n'enlève rien à l'authenticité puisqu'on la rencontre à d'innombrables reprises dans des sources contemporaines : une approche pragmatique de l'instrumentation est, en réalité, un attribut essentiellement 'authentique' de la musique de l'époque. La deuxième sonate de la série, le RV 67, s'ouvre par un mouvement abstrait (Grave), suivi de trois mouvements de danse au tempo d'Allegro : Corrente (courante) au rythme heurté, Giga (gigue) fluide et courte et douce Gavotta (gavotte).

Le RV 106 n'est pas une sonate mais un concerto en trois mouvements pour flûte, violon et basson (ou deux violons et violoncelle) ; cet

enregistrement substitue le hautbois au premier instrument soprano. Il date probablement des environs de 1720. Il suit de très près, pour sa forme, le modèle du concerto : dans les sections tutti, hautbois, violon et basson s'allient pour former un orchestre miniature, alors que dans les sections solo, le hautbois se détache pour devenir soliste, reléguant ses partenaires à l'accompagnement. Les concertos de chambre de cette catégorie semblent avoir été inventés par Vivaldi ; ils 'domestiquent' le genre, non sans rappeler les techniques utilisées par Bach et par Telemann dans leurs concertos pour clavecin solo.

Le RV 801, identifié récemment comme une œuvre authentique de Vivaldi, joue le rôle de

chaînon manquant entre la sonata a quattro (représentée par le RV 779) et le concerto de chambre à part entière. Il retient, de la sonate, la structure à quatre mouvements ainsi que le principe du rôle égal accordé aux instruments mélodiques (hautbois, violon, basson) et, du concerto, les passages prolongés mettant en vedette le soliste. En fait, le RV 801 semble annoncer le genre appelé *quattro* qui connût un bref succès au milieu du dix-huitième siècle en France et en Allemagne. L'ouvrage a survécu uniquement sous la forme de parties séparées dans la collection Fürstenberg à Schloss Herdringen (Westphalie) et peut être attribué à la période allant de 1715 à 1720.

Michael Talbot, 2003

INSTRUMENTARIUM

Gail Hennessy	(a)	baroque oboe
Nicholas Parle	(b)	organ
	(c)	harpsichord
Rodolfo Richter	(d)	violin
Sally Holman	(e)	bassoon
Katherine Sharman	(f)	cello
Peter McCarthy	(g)	violone

Gail Hennessy was born in Wisconsin in the USA. She studied modern oboe at the University of Louisville and Historical Performance Practice at Washington University before travelling to Britain in 1982, where she studied baroque oboe with the late David Reichenberg and was an apprentice to baroque oboe maker Mary

Kirkpatrick. She now regularly plays and records with many of Britain's early music groups, as well as appearing as a soloist and chamber musician around the world. She teaches baroque oboe at the Guildhall School of Music and Drama in London, at Birmingham Conservatoire, at the Dartington International Summer School and at the Cambridge Early Music Summer Schools.

Nicholas Parle was born in Sydney, Australia, and after completing his Bachelor of Music studies at the University of Sydney he moved to London in 1985. In 1989 he won first prize in the International Harpsichord Competition in Brugge, Belgium, only the third time in its 30-year history that a first prize had been awarded. Now, in addition to appearing as both soloist and

continuo player throughout Europe, Japan and Australia, he increasingly teaches harpsichord, and is professor of harpsichord at the Guildhall School of Music and Drama in London, as well as holding courses in Poland, Hungary, Australia and Japan.

Gail and Nicholas first played together in London in 1986, and discovered a strong musical rapport.

Rodolfo Richter studied violin with Klaus Wusthoff, Pinchas Zukermann and Monica Huggett, and composition with Hans Joachim Koellreutter and Pierre Boulez. He is now a member of the Palladian Ensemble, and also performs with Sonnerie, Hausmusik, The English Concert, the Academy of Ancient Music, and many other groups.

Sally Holman studied bassoon at the Royal Northern College of Music in Manchester, and baroque and classical bassoon with Donna Agrell

in the Hague. She now performs with many leading period instrument groups in Britain and Holland, and is equally in demand as a soloist and chamber musician. She is a founder member of the trio Apollo and Pan, winner of the 2001 International Early Music Network Young Artists' Competition.

Katherine Sharman was born in New Zealand, where she studied both modern and baroque cello. She received a grant to continue her studies in England, where she now resides. She plays principal cello for several period instrument groups. Highly regarded as a continuo cellist, she also appears as a soloist, as well as in a duo with fortepianist Geoffrey Govier.

Peter McCarthy studied double bass with Peter Leah in Huddersfield, and composition with Alexander Goehr at Leeds University. He is now the bass player for The English Concert, and is the UK expert on the history of very large string basses.

Also available on Signum: SIGCD034 - J.S.Bach: Music for Oboe & Harpsichord



‘...Gail Hennessy plays with a beautifully rounded tone ... Nicholas Parle comes into his own with the C minor prelude and fugue...’ *Early Music News*

‘... a very good player she is indeed; fine phrasing matched by perfect tuning. Parle is an excellent partner’. *Early Music Review*

‘... the technical quality of the performances is excellent; the performers have played together for fifteen years, and thus have good rapport and knowledge of each other's styles’. *Ludwigvanweb*

Recorded at St.Andrew's Church, Toddington, Gloucestershire, 19 - 22 November 2002

Production, Engineering and Editing: John Hadden

Harpsichord prepared and tuned by Nicholas Parle

Booklet notes: Professor Michael Talbot

German translation: Margarete Forsyth

French translation: Mariane Rosel-Miles

Text and translation editor: Christine Darby

Booklet layout & typesetting: Jan Hart

Cover and booklet artwork: ATX Design

© 2003 The copyright in this sound recording is owned by *Signum Records Ltd.*

Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording of Signum Compact Discs constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to an action by law. Licences for public performances or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1R 3HG, UK.

© 2003 The copyright of this CD booklet, notes, translations and visual design is owned by *Signum Records Ltd.*

All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from *Signum Records Ltd.*

Booklet part number: SIGCD037.1 CD part number: SIGCD037

www.signumrecords.com

SignumClassics, Signum Records Ltd., Suite 14, 21 Wadsworth Road, Perivale, Middx UB6 7JD, UK +44 (0) 20 8997 4000 E-mail: info@signumrecords.com
