



CD-1025/1026 DIGITAL

ANTONIO VIVALDI

SUONATE DA
CAMERA A TRE

*Due Violini e
Violone o Cembalo*

OPERA PRIMA

LONDON
BAROQUE
CHARLES
MEDLAM



VIVALDI, Antonio (1678-1741)

Suonate da Camera a tre, Op. 1

88'48

for two violins and violone or continuo

BIS-CD-1025

Playing time: 63'58

Trio Sonata in G minor, Op. 1 No. 1 (RV 73)

6'23

- | | | |
|-----|-------------------------------|------|
| [1] | I. Preludio. <i>Grave</i> | 1'32 |
| [2] | II. Allemanda. <i>Allegro</i> | 2'06 |
| [3] | III. <i>Adagio</i> | 1'24 |
| [4] | IV. Capriccio. <i>Allegro</i> | 0'39 |
| [5] | V. Gavotta. <i>Allegro</i> | 0'42 |

Trio Sonata in E minor, Op. 1 No. 2 (RV 67)

6'36

- | | | |
|-----|------------------------------|------|
| [6] | I. <i>Grave</i> | 1'57 |
| [7] | II. Corrente. <i>Allegro</i> | 1'47 |
| [8] | III. Giga. <i>Allegro</i> | 2'04 |
| [9] | IV. Gavotta. <i>Allegro</i> | 0'49 |

Trio Sonata in C major, Op. 1 No. 3 (RV 61)

5'46

- | | | |
|------|-------------------------------|------|
| [10] | I. <i>Adagio</i> | 1'26 |
| [11] | II. Allemanda. <i>Allegro</i> | 2'31 |
| [12] | III. <i>Adagio</i> | 0'25 |
| [13] | IV. Sarabanda. <i>Allegro</i> | 1'17 |

	Trio Sonata in E major, Op.1 No.4 (RV 66)	7'24
14	I. <i>Largo</i>	0'48
15	II. <i>Allegro – Adagio</i>	0'57
16	III. Allemanda. <i>Allegro</i>	1'58
17	IV. Sarabanda. <i>Largo</i>	1'46
18	V. Giga. <i>Allegro</i>	1'44
	Trio Sonata in F major, Op.1 No.5 (RV 69)	4'48
19	I. Preludio. <i>Largo</i>	1'20
20	II. Allemanda. <i>Presto</i>	1'00
21	III. Corrente. <i>Allegro</i>	1'44
22	IV. Gavotta. <i>Presto</i>	0'38
	Trio Sonata in D major, Op.1 No.6 (RV 62)	6'28
23	I. Preludio. <i>Grave</i>	1'07
24	II. Corrente. <i>Allegro</i>	1'52
25	III. <i>Adagio</i>	1'32
26	IV. Allemanda. <i>Allegro</i>	1'48
	Trio Sonata in E flat major, Op.1 No.7 (RV 65)	8'31
27	I. Preludio. <i>Largo</i>	2'07
28	II. Allemanda. <i>Allegro</i>	2'47
29	III. Sarabanda. <i>Andante</i>	2'40
30	IV. Giga. <i>Presto</i>	0'49
	Trio Sonata in D minor, Op.1 No.8 (RV 64)	9'10
31	I. Preludio. <i>Largo</i>	3'34
32	II. Corrente. <i>Allegro</i>	1'54
33	III. <i>Grave</i>	1'28
34	IV. Giga. <i>Allegro</i>	2'06

	Trio Sonata in A major, Op.1 No.9 (RV 75)	6'14
[35]	I. Preludio. <i>Allegro</i> –	0'43
[36]	II. <i>Adagio</i>	0'56
[37]	III. Allemanda. <i>Allegro</i>	2'37
[38]	IV. Corrente. <i>Presto</i>	1'55

BIS-CD-1026

Playing time: 63'57

	Trio Sonata in B flat major, Op.1 No.10 (RV 78)	6'20
[1]	I. Preludio. <i>Adagio</i>	1'37
[2]	II. Allemanda. <i>Allegro</i>	2'45
[3]	III. Gavotta. <i>Presto</i>	1'57

	Trio Sonata in B minor, Op.1 No.11 (RV 79)	9'22
[4]	I. Preludio. <i>Andante</i>	4'11
[5]	II. Corrente. <i>Allegro</i>	2'20
[6]	III. Giga. <i>Allegro</i>	1'35
[7]	IV. Gavotta. <i>Presto</i>	1'08

[8]	Trio Sonata in D minor, 'La Folia', Op.1 No.12 (RV 63)	9'21
------------	---	-------------

	Trio Sonata in B flat major, Op.5 No.17 (RV 76)	9'08
[9]	I. Preludio. <i>Andante</i>	3'43
[10]	II. Allemanda. <i>Allegro</i>	2'48
[11]	III. Corrente. <i>Allegro</i>	2'37

	Trio Sonata in G minor, Op.5 No.18 (RV 72)	7'08
[12]	I. Preludio. <i>Largo</i>	3'14
[13]	II. Allemanda. <i>Allegro</i>	2'32
[14]	III. Air Menuet. <i>Allegro</i>	1'21

	Sonata ‘Al Santo Sepolcro’ in B minor (RV 169)	2'51
[15]	I. Sinfonia Al Santo Sepolcro. <i>Adagio molto</i>	1'37
[16]	II. <i>Allegro, ma poco</i>	1'14

	Sonata ‘Al Santo Sepolcro’ in E flat major (RV 130)	3'36
[17]	I. Suonata Al Santo Sepolcro. <i>Largo molto</i>	2'08
[18]	II. <i>Allegro, ma poco</i>	1'28

	Sonata for violin and basso continuo in D minor, Op. 2 No. 3 (RV 14)	8'41
[19]	I. Preludio. <i>Andante</i>	3'41
[20]	II. Corrente. <i>Allegro</i>	1'51
[21]	III. <i>Adagio</i>	1'22
[22]	IV. Giga. <i>Allegro</i>	1'43
	Ingrid Seifert, violin	

	Concerto in C major, RV 114	5'38
[23]	I. <i>Allegro – Adagio</i>	2'40
[24]	II. Ciaccona	2'58

London Baroque

Ingrid Seifert, violin

Richard Gwilt, violin

Charles Medlam, violoncello

Terence Charlston, harpsichord (*Op. 1, Op. 2, Op. 5*) / chamber organ

Irmgard Schaller, viola (*Sepolcros, Concerto*)

In the early eighteenth century Italy in general and Venice in particular were enjoying the last wonderful decadent gasps of a cultural pedigree which had begun in the late middle ages. If we take the Gabriellis and Monteverdi to be the apogee of this tradition then Legrenzi, Vivaldi, Albinoni and Marcello are definitely on the slope which leads to Italy relinquishing its musical leadership to the German-speaking world. Vivaldi's Venice is no longer that of Georgione and Veronese but the more carefree one of Guardi, Canaletto and Tiepolo. We are just turning the corner from the grand themes and rigorous excesses of the baroque into the more gentle sensuousness of the rococo.

Antonio Vivaldi was born a stone's throw from San Marco in 1678 and by the age of eight was already playing the violin in the orchestra there. He took minor orders in 1695 and was ordained a priest in 1703. In the same year he was appointed violin teacher, which meant teaching all the string instruments, at the Ospedale della Pietà. He had been proposed by Gasparini, the overall director of music, and remained in this post for most of his working life. In the next year he also became 'maestro di viola all'inglese' at the conservatory, which presumably means that old-style viol consorts were still practised in Venice. At about this time he was released from his priestly duties because of his asthma, which may just have been a pretext for him to devote himself to composition. These early years were particularly fertile with regard to instrumental music. The trio sonatas, Op. 1, the violin sonatas, Op. 2 and *L'Estro Armonico*, Op. 3 all appeared in the years between 1705 and 1711. For the next twenty years or so, probably in view of the greater possible financial rewards, Vivaldi, ever the astute businessman, devoted himself to opera, writing about fifty of them for Venice, Rome, Ferrara and Florence and making frequent journeys to supervise productions. In 1738 he even went as far as Amsterdam to supervise a huge concert of his concerti involving (it is claimed) a hundred violinists! The year before he died he moved to Vienna to revive his flagging career. Music in Italy had moved on and Vivaldi obviously thought, perhaps as a result of flattering words from visiting German and Austrian aristocrats, that his music would still please in the Austrian capital. But Vienna too had moved on and Vivaldi died without rekindling his erstwhile fame. He is buried in St. Stephen's cathedral.

There were three editions of Vivaldi's *Op. 1* in his lifetime. The first was brought out by Sala in Venice in 1705 and dedicated to Annibale Gambara, a Brescian nobleman. This was printed in the old movable type or 'letter print' where each individual note was dropped into racks with the result that each semiquaver in a passage would have its own tail. This system worked well for older polyphonic forms and simpler instrumental music but the new music needed a system

whereby the eye could instantly group notes together for quicker formal comprehension and more proficient sight-reading. Vivaldi remarks in the preface to *L'Estro Armonico* that his earlier works suffered from 'poor printing'. So perhaps with this in mind, as well as normal commercial considerations, Op. 1 was reprinted in Amsterdam by Estienne Roger in 1712. It was engraved on copper using the new system (still in use) of grouping relevant notes together under one beam. An undated third edition was brought out by Boivin in Paris some years later.

In the baroque era the trio sonata, like the string quartet later, was the primary vehicle for chamber music. The ambitious young composer at the end of the seventeenth century, eager to sell his compositions and find favour among the aristocracy and public, was more or less duty-bound to bring out a set of trios as his Op. 1. (The same system seems to have applied in the romantic era with many composers publishing a piano trio as their Op. 1.) Vivaldi's indirect models could have been any number of trio sets by Ravenscroft, Valentini, Cazzati, Vitali, Legrenzi and others but the direct challenge lay almost certainly in Corelli's trios, Op. 1-4, and his violin sonatas, Op. 5, published simultaneously in Paris, Rome and London in 1700, which also finish with variations on *La Folia*, a Spanish sarabande-like dance which was a preferred subject for variations. With his Op. 1, therefore, Vivaldi was almost certainly inviting comparison with the most famous composer in Christendom. Corelli's forty-eight trio sonatas, neatly arranged into two books of church and two books of chamber sonatas, are a monument of seventeenth century classicism with their perfect balance of new-found tonality, the assimilation of dance forms into art music and the sudden juxtaposition of 'affect'. Vivaldi takes Corelli's forms and vocabulary and moves them one stage further on. The result is a set of sonatas which are less perfectly proportioned, but more harmonically startling, have greater range in the violin writing and involve the bass part, now certainly for cello and keyboard, to a much greater extent. Vivaldi has developed Corelli's model with a disarming boldness and some ear-catching new ideas.

The two *Trio Sonatas*, Op. 5, are found at the end of a collection of violin sonatas printed in Amsterdam by Le Cene in 1716. Perhaps he thought that the collection would be more attractive with some trios. In fact No. 18 is in some respects really a violin sonata with second violin accompaniment (somewhat like some movements of the B minor sonata from Op. 1.)

We don't know what occasion Vivaldi's *Sonatas 'Al Santo Sepolcro'* were composed for. They might have been for his own *sepolcros* or as introductions to those of another composer. A *sepolcro* was traditionally performed in Vienna in Holy Week, either on Maundy Thursday in the court chapel of the Dowager Empress Eleonora or on Good Friday in the Hofburgkapelle

itself. Here a model of the sepulchre of Christ would have been laid out, perhaps with a painted backcloth, and the singers would have entered singly and in pairs to declare their reactions to the death of the Saviour. The *sepolcro* differs from the oratorio in that it was performed in one section only, its text was restricted to a meditation or interpretation of the passion and that it was often performed with scenery, costumes and action. In any event these two short sonatas are among his most surprising and contrapuntally worked-out compositions.

The *Violin Sonata in D minor* comes from Op. 2, which was also published by Roger in Amsterdam in 1716. This collection was dedicated to Frederick IV of Denmark and Norway, whose 'grand tour' reached Venice in 1709. The first movement, an *Allemande*, is extremely close to its Corellian model and except for some angular writing in the bass could almost have been written by him. The others are more typical of Vivaldi's usual style, finishing with a highly spirited gigue.

The *Concerto in C major* is one of dozens for strings with and without soloists in the Foa collection in Milan. It is unusual (if not unique) in the inclusion of a French chaconne.

© Charles Medlam 2000

London Baroque was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor at the Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach and Stuttgart Bach festivals. London Baroque has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.

Im frühen 18. Jahrhundert genossen Italien im allgemeinen und Venedig im besonderen die letzten herrlichen, dekadenten Züge einer kulturellen Überlieferung, die im späten Mittelalter begonnen hatte. Hält man die beiden Gabriellis und Monteverdi für die Höhepunkte dieser Tradition, dann befinden sich Legrenzi, Vivaldi, Albinoni und Marcello definitiv auf einem talwärts führenden Weg, an dessen Ende die Übergabe der musikalischen Führerschaft von Italien an den deutschen Sprachraum steht. Vivaldis Venedig ist nicht mehr dasjenige eines Georgione und Veronese, sondern das sorgenfreiere von Guardi, Canaletto und Tiepolo. Wir biegen hier gleichsam um eine Ecke, von den gewaltigen Themen und rauen Exzessen des Barock hin zu der sanfteren Sinnlichkeit des Rokoko.

Antonio Vivaldi wurde 1678 nur einen Steinwurf von San Marco entfernt geboren und spielte bereits mit acht Jahren Violine im dortigen Orchester. 1695 erhielt er die niederen Weihen; 1703 wurde er zum Priester geweiht. Im selben Jahr ernannte man ihn zum Violinlehrer am Ospedale della Pietà – was bedeutete, sämtliche Streichinstrumente zu unterrichten. Er war von Gasparini, dem Musikdirektor, vorgeschlagen worden und bekleidete dieses Amt fast für den Rest seines Arbeitslebens. Im darauffolgenden Jahr wurde er außerdem „maestro di viola all'inglese“ am Konservatorium, was wohl den Schluß zuläßt, daß sich die altehrwürdigen Violensembles in Venedig immer noch behaupten konnten. Ungefähr zu dieser Zeit wurde er von seinen priesterlichen Pflichten aufgrund eines Asthmas entbunden, das vielleicht ein bloßer Vorwand war, sich gänzlich dem Komponieren widmen zu können. Diese frühen Jahre waren insbesondere hinsichtlich der Instrumentalmusik ertragreich. Die Triosonaten op. 1, die Violinsonaten op. 2 und *L'Estro Armonico* op. 3 erschienen allesamt in den Jahren zwischen 1705 und 1711. In den nächsten rund 20 Jahren konzentrierte sich Vivaldi – gewiefter Geschäftsmann, der er war – wahrscheinlich der größeren Gewinnmöglichkeiten wegen auf die Oper und schrieb über 50 davon für Venedig, Rom, Ferrara und Florenz, wobei er zahlreiche Reisen unternahm, um die Produktionen zu betreuen. Im Jahr 1738 reiste er sogar bis nach Amsterdam, um eine riesige Aufführung seiner Konzerte zu überwachen, an der dem Vernehmen nach hundert Geiger beteiligt waren! Ein Jahr vor seinem Tod begab er sich nach Wien, um seine erlahmende Karriere aufzufrischen. In Italien nämlich war die musikalische Entwicklung weitergegangen, und Vivaldi dachte offensichtlich – angespornt vielleicht durch schmeichelnde Worte aus dem Munde deutscher und österreichischer Adliger –, daß seine Musik in der österreichischen Hauptstadt immer noch Gefallen fände. Doch in Wien hatte sich der Geschmack ebenfalls geändert, und so starb Vivaldi, ohne seinen einstigen Ruhm wiedererlangt zu haben. Sein Grab befindet sich in der Stephanskathedrale.

Zu Lebzeiten Vivaldis erschienen drei Editionen des *Opus 1*. Die erste wurde von Sala in Venedig 1705 veröffentlicht und Annibale Gambara, einem Brescianer Adligen, gewidmet. Sie wurde in alter Drucktechnik, d.h. mit beweglichen Typen oder Lettern, gedruckt, wobei jede Note einzeln in Rahmen gesteckt wurde – was zur Folge hatte, daß jede Sechzehntel einer Passage ihr eigenes Fähnchen hatte. Dieses System taugte für die alten polyphonen Formen und für einfache Instrumentalmusik, die neue Musik jedoch brauchte eine Technik, die dem Auge erlaubte, Noten spontan zu gruppieren, um solcherart ein schnelleres formales Verständnis und flüssigeres Lesen zu gewährleisten. Im Vorwort zu *L'Estro Armonico* erwähnt Vivaldi, daß seine früheren Werke unter „schlechtem Druck“ gelitten hätten. Vielleicht aus diesem Grund und anderer geschäftlicher Erwägungen wegen wurde Opus 1 1712 bei Estienne Roger in Amsterdam neu aufgelegt. Es wurde in Kupfer gestochen, wobei die (heute noch gebräuchliche) Methode, zusammenhängende Noten unter einem Balken zusammenzufassen, angewandt wurde. Eine undatierte dritte Edition erschien einige Jahre später bei Boivin in Paris.

Im Barockzeitalter war die Triosonate, ähnlich wie später das Streichquartett, das primäre Medium für Kammermusik. Der ehrgeizige junge Komponist am Ende des 17. Jahrhunderts, der begierig war, seine Kompositionen zu verkaufen und die Gunst des Adels und der Öffentlichkeit zu erringen, war mehr oder weniger verpflichtet, eine Gruppe von Trios als Opus 1 herauszubringen (Das gleiche Verfahren scheint in der Romantik befolgt worden zu sein, als viele Komponisten ihr Opus 1 in Form eines Klaviertrios veröffentlichten.) Vivaldis indirektes Modell könnte eine beliebige Trio-Gruppe von Ravenscroft, Vitali oder Legrenzi sein, doch die direkte Herausforderung bildeten mit großer Sicherheit die Trios op. 1-4 von Corelli sowie seine im Jahr 1700 gleichzeitig in Paris, Rom und London veröffentlichten Violinsonaten op. 5, die ebenfalls mit Variationen über *La Folia* schließen, einem spanischen Tanz in der Art einer Sarabande, der eine beliebte Vorlage für Variationen darstellte. Mit seinem Opus 1 hat Vivaldi also höchstwahrscheinlich bewußt den Vergleich mit dem berühmtesten Komponisten der Christenheit gesucht. Corellis 48 Triosonaten, säuberlich angeordnet in zwei Bänden Kirchen- und zwei Bänden Kammersonaten, sind mit ihrer perfekten Balance von neugefundener Tonalität, der Assimilation von Tänzen durch die Kunstmusik und dem plötzlichen Nebeneinander der „Affekte“ ein Monument der „Klassik“ des 17. Jahrhunderts. Vivaldi greift Corellis Formen und sein Vokabular auf, um sie eine Stufe weiterzuführen. Das Ergebnis ist eine Gruppe von Sonaten, die weniger perfekt proportioniert, dafür aber harmonisch ungewöhnlicher ist, eine größere Mannigfaltigkeit im Violinsatz aufweist und die Baßstimme, nunmehr mit Sicherheit für Cello und Tasteninstrument, in erheblich größerem Ausmaß einbezieht. Vivaldi hat Corellis Modell mit

einer entwaffnenden Kühnheit und einigen neuen, unwiderstehlichen Ideen fortentwickelt.

Die beiden **Triosonaten** op.5 finden sich am Ende einer Sammlung mit Violinsonaten, die von Le Cene 1716 in Amsterdam gedruckt wurde. Vielleicht dachte er, die Sammlung gewänne durch einige Trios an Attraktivität. Tatsächlich ist Nr. 18 in mancherlei Hinsicht eigentlich eine Violinsonate mit einer begleitenden zweiten Violine (ähnlich wie manche Sätze der h-moll-Sonate aus op.1.)

Wir wissen nicht, zu welchem Anlaß Vivaldis **Sonaten „Al Santo Sepolcro“** komponiert wurden. Sie könnten für seine eigenen *sepolcros* oder als Einleitungen für diejenigen anderer Komponisten vorgesehen gewesen sein. Das *sepolcro* wurde traditionellerweise in der Karwoche in Wien aufgeführt, entweder am Gründonnerstag in der Hofkapelle der Kaiserinwitwe Eleonore oder am Karfreitag in der Hofburgkapelle selbst. Dort stellte man ein Modell der Grabstätte Christi auf, mitunter vor einem Hintergrundbild; die Sänger traten einzeln oder paarweise auf, um ihre Reaktionen auf den Tod des Heilands kundzutun. Das *sepolcro* unterscheidet sich vom Oratorium dadurch, daß es lediglich einen Abschnitt hatte, daß sein Text sich auf eine Betrachtung oder Interpretation des Leidenswegs beschränkte und daß es oft mit Bühnenbildern, Kostümen und Handlung aufgeführt wurde. Die beiden kurzen Sonaten jedenfalls gehören zu Vivaldis überraschendsten und kontrapunktisch elaboriertesten Kompositionen.

Die **Violinsonate d-moll** entstammt Opus 2 und wurde ebenfalls 1716 von Roger in Amsterdam veröffentlicht. Diese Sammlung wurde Friedrich IV. von Dänemark und Norwegen gewidmet, der auf seiner Europareise 1709 Venedig erreichte. Der erste Satz, eine *Allemande*, steht dem Modell Corellis sehr nahe und könnte, sieht man von einigen steifen Baßfiguren ab, beinahe von ihm geschrieben worden sein. Die anderen Sätze entsprechen eher Vivaldis üblichem Stil; am Schluß steht eine frohgelaupte Gigue.

Das **Concerto in C-Dur** ist eines aus Dutzenden für Streicher mit und ohne Solisten, die sich in der Mailänder Sammlung Foa befinden. Ungewöhnlich (wenngleich nicht einzigartig) ist die Verwendung einer französischen Chaconne.

© Charles Medlam 2000

London Baroque, 1978 gegründet, wird weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik angesehen, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen

Streichquartett entspricht. Das Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach und Stuttgart. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.

INSTRUMENTARIUM

Ingrid Seifert Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt Violin: Jacobus Stainer, Absam c. 1660
Charles Medlam Violoncello: Finnocchi, Perugia 1720
Terence Charlston Italian Harpsichord after Giusti (?) by David Evans 1999 (*Opus 1*),
after Ruckers 1624 by Andrew Garlick 1998 (*Opus 2*, *Opus 5*)
Chamber Organ by William Drake, Buckfastleigh, 1982
Irmgard Schaller Viola: Anonymous, c. 1720 (*Sepolcros* and *Concerto*)

Recording data: April 1999 and January 2000 at St. Martin's, East Woodhay, Hampshire, England

Balance engineer/Tonmeister: Ingo Petry (Op. 1); Jens Braun (other works)

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Ingo Petry (Op. 1); Jens Braun (other works)

Digital editing: Jens Jamin, Martin Nagorni

Cover text: © Charles Medlam 2000

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Giovanni Battista Tiepolo, *An Allegory with Venus and Time*, by kind permission of the National Gallery, London

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1999 & 2000; © 2000, BIS Records AB

Au début du 18^e siècle, l'Italie en général et Venise en particulier jouissaient des derniers souffles décadents merveilleux d'un pedigree culturel commencé à la fin du moyen âge. En mettant les Gabriellis et Monteverdi au faîte de cette tradition, alors Legrenzi, Vivaldi, Albinoni et Marcello se trouvent définitivement sur la pente qui mène l'Italie au renouveau de sa dominance musicale au profit du monde de langue allemande. La Venise de Vivaldi n'est plus celle de Georgione et de Véronèse mais celle plus insouciance de Guardi, Canaletto et Tiepolo. On est juste au tournant des grands thèmes et des excès rigoureux du baroque d'une part, et de la volupté plus douce du rococo d'autre part.

Antonio Vivaldi est né à un pas de San Marco en 1678 et, à l'âge de 8 ans, il y jouait déjà du violon dans l'orchestre. Il entra dans les ordres mineurs en 1695 et fut ordonné prêtre en 1703. La même année, il devint professeur de violon, ce qui voulait dire qu'il enseignait tous les instruments à cordes, à l'Ospedale della Pietà. Il avait été proposé par Gasparini, le directeur général de la musique, et il resta à son poste la majeure partie de sa vie active. L'année suivante, il devint aussi "maestro di viola all'inglese" au conservatoire, ce qui voulait probablement dire qu'on avait encore à Venise les consorts de violes à l'ancienne. C'est à peu près à ce moment qu'il fut relevé de ses fonctions sacerdotales à cause de son asthme, ce qui pourrait juste avoir été un prétexte pour se consacrer à la composition. Ces premières années furent particulièrement fécondes en musique instrumentale. Les sonates en trio opus 1, les sonates pour violon opus 2 et *L'Estro Armonico* opus 3 sortirent entre 1705 et 1711. Les vingt années suivantes environ, avec probablement en vue les meilleures rémunérations possibles, Vivaldi, homme d'affaires toujours astucieux, se consacra à l'opéra, en écrivant une cinquantaine pour Venise, Rome, Ferrara et Florence et faisant de fréquents voyages pour monter des productions. En 1738, il se rendit jusqu'à Amsterdam pour diriger un immense concert de ses concertos impliquant (dit-on) cent violonistes ! L'année avant sa mort, il aménagea à Vienne pour ranimer sa carrière qui languissait. La musique progressait en Italie et Vivaldi pensa évidemment, peut-être suite à des paroles flatteuses de visiteurs aristocrates allemands et autrichiens, que sa musique plairait encore dans la capitale autrichienne. Mais Vienne avait aussi avancé en matière de musique et Vivaldi mourut sans avoir ravivé sa réputation d'autrefois. Il fut enterré à la cathédrale St-Etienne.

Trois éditions de l'*opus 1* de Vivaldi sortirent de son vivant. La première, dédiée à Annibale Gambara, un noble de Brescia, fut éditée par Sala à Venise en 1705. Elle fut imprimée en vieux caractères mobiles ou "letter print" où chaque note était mise dans des casiers ce qui donnait pour résultat que chaque double croche dans un passage gardait sa queue. Ce système fonctionnait bien pour des formes polyphoniques anciennes et de la musique instrumentale assez

simple mais la musique nouvelle avait besoin d'un système où l'œil pouvait instantanément regrouper les notes pour une rapide compréhension formelle et une lecture à vue plus compétente. Vivaldi fait remarquer dans sa préface à *L'Estro Armonico* que ses œuvres antérieures souffraient d'une "impression pauvre". C'est peut-être à cause de cela ainsi que de considérations commerciales normales que l'opus 1 fut réimprimé à Amsterdam par Estienne Roger en 1712. Il fut gravé sur cuivre utilisant le nouveau système (encore en usage) de regrouper les notes appropriées sous une barre. Une troisième édition non datée sortit chez Boivin à Paris quelques années plus tard.

Sous le baroque, la sonate en trio, comme plus tard le quatuor à cordes, fut le premier véhicule de la musique de chambre. L'ambitieux jeune compositeur à la fin du 17^e siècle, avide de vendre ses compositions et de trouver la faveur de l'aristocratie et du public, était plus ou moins tenu de faire sortir une série de trios comme son opus 1. (Le même système semble s'être appliqué sous l'ère romantique avec plusieurs compositeurs publiant un trio pour piano comme leur opus 1.) Les modèles indirects de Vivaldi pourraient avoir été n'importe laquelle des séries de trios de Ravenscroft, Valentini, Cazzati, Vitali, Legrenzi et autres mais le défi direct vint probablement certainement des trios op. 1-4 de Corelli et de ses sonates pour violon opus 5 publiées simultanément à Paris, Rome et Londres en 1700 et qui finissent aussi avec des variations sur *La Folia*, une danse de sarabande espagnole qui était un sujet favori pour des variations. C'est pourquoi avec son opus 1, Vivaldi invitait presque certainement à la comparaison avec le plus célèbre compositeur de la chrétienté. Les 48 sonates en trio de Corelli, proprement arrangées en deux livres de sonates d'église et deux livres de sonates de chambre, sont un monument du classicisme du 17^e siècle avec leur parfait équilibre de tonalité nouvellement fondée, l'assimilation de formes de danses en musique artistique et la soudaine juxtaposition d'émotions. Vivaldi prend les formes et le vocabulaire de Corelli et les mène un cran plus loin. Le résultat est une série de sonates aux proportions moins parfaites mais à l'harmonie plus étonnante, à l'écriture pour violon de plus grande étendue impliquant aussi la partie de basse, apparemment pour violoncelle et clavecin, beaucoup plus importante. Vivaldi a développé le modèle de Corelli avec une audace désarmante et quelques idées nouvelles qui frappèrent l'oreille.

Les deux *Sonates en trio* op. 5 se trouvent à la fin d'une collection de sonates pour violon imprimées à Amsterdam par Le Cene en 1716. Il pensa peut-être que la collection serait plus attrayante avec quelques trios. En fait, le no 18 est en quelque sorte vraiment une sonate pour violon avec accompagnement de second violon (un peu comme quelques mouvements de la sonate en si mineur de l'opus 1).

On ignore pour quelle occasion les *Sonates "Al Santo Sepolcro"* de Vivaldi furent composées. Elle le furent peut-être pour ses propres *sepolcros* ou comme introductions à ceux d'un autre compositeur. Un *sepolcro* était joué par tradition à Vienne dans la semaine sainte, soit le jeudi saint à la chapelle de la cour de l'impératrice douairière Eléonore ou le vendredi saint à la Hofburgkapelle elle-même. On y transportait un modèle du sépulcre du Christ, peut-être avec une toile de fond peinte, et les chanteurs entraient seuls ou par paires pour déclarer leurs réactions devant la mort du Sauveur. Le *sepolcro* diffère de l'oratorio en ce qu'il était joué en une section seulement, son texte était restreint à une méditation ou interprétation de la passion et il était souvent exécuté avec scène, costume et action. Quoi qu'il en fût, ces deux brèves sonates se trouvent parmi ses compositions les plus surprenantes et au contrepoint le plus travaillé.

La *Sonate pour violon en ré mineur* provient de l'opus 2, aussi publiée par Roger à Amsterdam en 1716. Cette collection fut dédiée à Frédéric IV du Danemark et de la Norvège, dont le "grand tour" atteint Venise en 1709. Le premier mouvement, une *Allemande*, est extrêmement proche de son modèle chez Corelli et, sauf pour un peu d'écriture angulaire à la basse, il aurait pu avoir été de sa main. Les autres sont plus typiques du style habituel de Vivaldi, se terminant par une gigue fougueuse.

Le *Concerto en do majeur* est l'un de douzaines pour cordes avec et sans solistes de la collection Foa à Milan. Il est spécial (sinon unique) avec l'inclusion d'une chaconne française.

© Charles Medlam 2000

Le **London Baroque** fut fondé en 1978 et est considéré mondialement comme l'un des meilleurs interprètes de musique de chambre baroque, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année a donné à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre une période s'étendant de la fin du 16^e siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. Le London Baroque est un visiteur régulier aux festivals Bach de Salzbourg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach et Stuttgart et il est apparu à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et au Japon.

