



TACTUS

ANTONIO VIVALDI

Concerti per molti istromenti

MODO ANTIQUO

FEDERICO MARIA SARDELLI





Tactus

Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

©1995 - Riedizione 2013

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.

www.tactus.it



4a edizione, 2009 - Riedizione 2013

24 bit digital recording

Tecnico del suono: Roberto Meo

Direttore della registrazione: Sigrid Lee

English translations: Candace Smith

Computer Design: Tactus s.a.s.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





MODO ANTIQUO

Strumenti d'epoca / *Historical Instruments*

violino principale / *main violin*, LUCA RONCONI

violino principale / *main violin* (RV 566), VANIA PEDRONETTO

oboe principale / *main oboe*, PAOLO POLLASTRI

corni / *horns*, PAOLO FAGGI, GIANFRANCO DINI

flauti a becco / *recorders*, FEDERICO MARIA SARDELLI, MARTINO NOFERI

oboe / *oboe*, ANDREA MION, MARCO CERA

violini / *violins*, DANIELA NUZZOLI, ANNA FERRAILO

viola / *viola*, FRANCO PRESUTTI · violoncello / *cello*, BETTINA HOFFMANN

contrabbassi / *double basses*, AMERIGO BERNARDI, PAOLO FANCIULLACCI

clavicembalo / *harpsichords*, ANNA CLEMENTE, ANDREA PERUGI

tiorba e chitarra / *theorbo and guitar*, GIAN LUCA LASTRAIOLI

timpani / *tympani*, LUCA BRUNELLI FELICETTI

FEDERICO MARIA SARDELLI, direttore



Concerti per molti istromenti

Vivaldi dimostrò fin dal primo decennio del Settecento una grande sensibilità per i diversi timbri strumentali e le loro multiformi combinazioni.

Più d'ogni altro suo contemporaneo italiano, egli ci lasciò un gran numero di lavori per strumenti a fiato e ad arco impiegati nelle loro più svariate e fantasiose combinazioni (si pensi, fra i tanti, al concerto RV 97 per viola d'amore, due oboi, due corni, fagotto e basso). Di una vena così florida e multiforme va tuttavia individuata la sorgente - oltreché nelle inclinazioni personali - nella fortuna di lavorare per un'istituzione come la Pietà, che gli consentiva di disporre di un organico strumentale fra i più ricchi.

L'altissimo livello tecnico delle figlie dell'ospedale gli dava inoltre occasione di cimentarsi in lavori tra i più raffinati ed arditi, come la sonata per flauto, fagotto e basso RV 86, o come la gran parte dei concerti a tre, a quattro, a cinque.

Risale al 1707 la più antica testimonianza a noi nota dell'interesse vivaldiano verso la politimbricità, con la composizione della Sonata RV 779 per violino, oboe, organo e salmo é (una sorta di proto-clarinetto).

Questo interesse sarà una costante di tutta la sua produzione, tantoché gli ultimi lavori databili a noi noti sono proprio quei Concerti per molti Istromenti che le putte della Pietà eseguirono il 21 Marzo 1740 di fronte al Principe elettorale di Sassonia Federico Cristiano.

Analoghe denominazioni (concerti con molti istromenti o più semplicemente con stromenti) ricorrono frequentemente nel catalogo vivaldiano a proposito di lavori nei quali il ruolo del solista viene redistribuito fra varie combinazioni di strumenti ad arco, a fiato o a pizzico.

Erano concerti commissionati a Vivaldi per celebrare occasioni religiose o civili (Per la Solen[n]ità di S. Lorenzo, Concerto funebre ecc.), o anche da lui offerti a singoli mecenati amanti della musica, come quelli siglati negli autografi per S.[ua] A.[ltezza] R.[eale] di Sassonia (si trattava in questo caso di Federico Augusto, padre del principe citato in precedenza) oppure Con.[cer]top[er] S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B. - una dedica enigmatica che recentemente Carlo Vitali ha proposto di riferire a Giuseppe



Maria Gonzaga dei duchi di Guastalla.

Alcuni di questi grandi lavori, a testimonianza del debito verso la pratica multistrumentale cameristica, sono versioni ampliate di precedenti concerti a quattro e a cinque. In ogni caso per Vivaldi non si tratta mai della semplice aggiunta di strumenti a fiato come raddoppio o coloratura della parte degli archi o come variante del concerto grosso (così come avveniva per i suoi contemporanei Scarlatti, Veracini e Barsanti) bensì di ampliamento della struttura in ogni direzione grazie all'uso multicombinatorio di tutte le voci dell'organico, allo sfruttamento di nuove miscele timbriche ed alla valorizzazione delle individualità solistiche di ciascuno strumento.

I Concerti di questa edizione

Del Concerto grosso à 10 stromenti RV 562a esistono due differenti versioni: una (RV 562) è nota grazie alla copia in parti staccate redatta dal violinista di corte Pisendel per arricchire il repertorio dell'orchestra di Dresda, oltretutto per un frammento autografo conservato a Torino. L'altra (RV 562a, copia calligrafica di mano ignota) fa parte di una raccolta di dieci composizioni che furono eseguite ad Amsterdam il 7 Gennaio 1738 per celebrare il centenario di fondazione del teatro Schouwburg.

Il resoconto dei festeggiamenti cita Vivaldi col titolo di *Componist van't Muzijk* («compositore della musica») in testa ad una compagine di strumentisti locali - circostanza che potrebbe far pensare ad una visita appositamente compiuta da Vivaldi nella metropoli olandese. Essa è recentemente stata messa in dubbio con solide, anche se non del tutto decisive, argomentazioni da Luc Van Hasselt e Kees Vlaardingerbroek. Resterebbe però da spiegare perché il nome di Vivaldi - se egli non fu ad Amsterdam e se la musica fu inviata o rielaborata da altri a sua insaputa - sia stato posto in apertura di una lista di persone presenti (*Namen der Muzijkanten*, ossia «nomi dei musicisti»). Comunque possa risolversi in futuro la questione, il concerto RV 562a è un lavoro estremamente ricco, elaborato e pomposo, del tutto adeguato alla festosa occasione. Nella versione di Amsterdam, diversamente dal manoscritto di Dresda, figura anche il *Tympano*, che dà solennità alla pagina e completa i soli dei due corni da caccia, tantoché



ogni loro apparizione è contrassegnata dall'indicazione *Trio*, come quelle dei due oboi e fagotto. Non esistono in altri concerti di Vivaldi parti di timpano esplicitamente annodate, il che non ci autorizza a pensare che tali strumenti non partecipassero alle esecuzioni: è solo grazie all'estrema cura di questo particolare copista che noi possiamo avere una preziosa testimonianza di una pratica percussiva quasi sempre affidata all'improvvisazione: trombettisti e timpanisti formavano, fino a Settecento avanzato, un'unica corporazione, ed i timpanisti ricalcavano la loro parte sul ritmo della seconda tromba. Crediamo che anche altri concerti vivaldiani con trombe o corni (ad es. RV 555, RV 568, RV 569, etc.) possano essere correttamente eseguiti con l'impiego dei timpani.

Il Concerto RV 576 per Sua Altezza Reale di Sassonia, titolato come Concerto à 10 obbligati nella copia conservata a Dresda, è testimonianza del grande interesse per la musica vivaldiana che Pisendel aveva diffuso presso l'orchestra di corte di Dresda. Ma nonostante le dediche vivaldiane al sensibile Federico Augusto e l'assiduo lavoro di diffusione che l'allievo di Vivaldi mise in opera, il maestro veneziano non fu mai invitato alla corte ove invece il più giovane Veracini era stato chiamato a prestar servizio. Convincente indizio della destinazione a Sua Altezza di Sassonia - se non fosse la dedica - è il largo uso, addirittura caricaturale, di passaggi all'ottava. Si sa che il principe Federico Augusto era animato da un marcato gusto per gli artifici e le bizzarrie musicali: in ossequio a quest'inclinazione Veracini compose addirittura un intero movimento all'unisono (Overture n. 6, IV mov.); Vivaldi, che della scrittura all'unisono aveva sempre fatto un elemento essenziale del suo linguaggio, scrive l'intero tutti d'apertura del suo lavoro in quest'iperbolica maniera, cercando di dar nel genio al principe. Anche l'organico con tre oboi, fagotto, due flauti e violino rispecchia bene il gusto prevalente nella compagine musicale germanica; ma questa volta, diversamente dai numerosi arrangiamenti elaborati da Pisendel a partire da concerti vivaldiani per soli archi, siamo di fronte ad un insieme strumentale interamente deciso dal maestro, che anzi interviene con puntuali annotazioni sulla partitura per indicare con precisione quali tipi di basso debbano accompagnare ora l'oboe ora i flauti ora il violino.

Il Concerto RV 566 per due Flauti, due Oboi, Fagotto, due Violini e Archi è, per la





plasticità e la freschezza dell'invenzione, uno dei migliori lavori per molti istromenti. Il tutti del III movimento è costituito dalla versione in modo minore del tutti del I movimento del Concerto per flauto a becco RV 434 (omologo di RV 442), mentre la sua sezione cromatica si ritrova sparpagliata in ben altri tre lavori: RV 84, RV 95, RV 270. Questa situazione non è eccezionale: anche tutti gli altri concerti qui presentati intrattengono legami d'imprestito con altri lavori, e possiamo anzi dire che i tre quarti della produzione vivaldiana sono fittamente intrecciati di temi e frammenti continuamente riaffioranti alla memoria del musicista.

Il Concerto per due Corni e Archi RV 538 è uno dei due concerti solistici dedicati da Vivaldi a questa coppia di strumenti; poiché oltre a queste due opere il catalogo vivaldiano annovera altri otto concerti con parti solistiche di corno, è necessario considerare Vivaldi come un entusiastico pioniere dello strumento: impiegato fino ad allora in orchestra come pura aggiunta di colore per evocare scene venatorie o dipingere atmosfere di maniera, con Vivaldi il corno è spinto a cimentarsi in una scrittura di grande virtuosismo che lo affranca dalla tradizionale subalternità, gettando le fondamenta durature di un lessico suo proprio.

Il Concerto RV 569 per due Corni da caccia, due Oboi, Fagotto Violino principale e Archi costituisce infine, come il 562a, uno di quegli ampi affreschi timbrici ove gli strumenti, fuori dal colore generale, vengono fatti esprimere secondo il loro idioma peculiare, raggiungendo una definizione di caratteri molto prossima a quella dei personaggi d'una commedia ben riuscita. Qui, come ancora in RV 562a, il violino principale veste i panni del protagonista, con la conseguente responsabilità di reggere i passi più difficili e più lunghi; e dato il virtuosismo della sua scrittura, c'è da ritenere che Vivaldi componesse queste parti a misura di se stesso, o magari per alcune sue allieve di non ordinario talento, come Anna Maria detta «dal Violin».

Ci spiace di essere fermi assertori dell'inutilità storiografica dei paralleli fra le arti, perché altrimenti ameremmo riconoscere in alcuni affreschi del Tiepolo la più fedele traduzione figurativa dei Concerti per molti Istromenti.

FEDERICO MARIA SARDELLI





The Concertos for many instruments

Already in the first decade of the eighteenth century, Vivaldi showed a fine sensibility for the various instrumental timbres and their wealth of combinations. He, more than any of his Italian contemporaries, left a great number of works composed for diverse and highly imaginative combinations of wind and string instruments (consider, for example, his Concerto RV 97 for viola d'amore, two oboes, two horns, bassoon and basso continuo). The source of this florid and multifarious inspiration can be nonetheless traced back not only to the composer's own personal tastes, but especially to his good fortune to have worked for an institution such as the Pietà, which had at its disposal a unrivalled wealth of instrumental forces. The high technical level of playing among the girls at the ospedale provided him, moreover, with the opportunity to attempt exceedingly refined and daring works, such as the Sonata RV 86 for flute, bassoon and basso continuo, as well as a great part of the concerti for three, four and five soloists. The earliest known testimony to Vivaldi's interest in multiple timbres dates back to his Sonata RV 779 for violin, oboe, organ and salmoè (a precursor of the clarinet), dating from 1707. This interest is a constant element throughout his entire production, and indeed the last datable works known to us are those Concerti per molti Istromenti (Concertos for many instruments) which the girls of the Pietà performed on 21 March 1740 before the electoral prince of Saxony, Friedrich Christian.

Similar titles (*concerti con molti istromenti*, or simply *con strumenti*) recur frequently in the works of Vivaldi, and refer to pieces in which the role of soloist has been redistributed among various combinations of bowed, wind or plucked instruments. These concerti were at times commissioned for religious or civic festivities (for example, *Per la Solen[n]ità di S. Lorenzo, Concerto funebre...*). Elsewhere, they were intended as gifts to individual music-loving patrons, as in the case of those works bearing the autograph dedication to S.[ua] A.[ltezza] R.[eale] di Sassonia (in this case the Saxon sovereign is Friedrich August, father of the prince mentioned above), or the Con.[cer]to p[er] S.A.S.I.S.P.G.M.D.G.S.M.B., and enigmatic dedication which Carlo Vitali has recently suggested refers to Giuseppe Maria Gonzaga of the dukes of Guastalla. Some



of these large-scale works are re-elaborations of earlier concertos for four or five instruments, a fact which testifies to the composer's indebtedness to multi-instrumental chamber music. In any case, Vivaldi never added wind instruments merely to double or add color to the strings, nor to create a variation on the concerto grosso (as did his contemporaries Scarlatti, Veracini and Barsanti). His expansion of forces instead signified an augmentation of the entire structure in all directions, thanks to the wide variety of instrumental groupings employed, the exploitation of new combinations of timbres, and the highlighting of the idiomatic individuality of each of the solo instruments.

The Concertos on this recording

Two different versions of the Concerto grosso à 10 stromenti RV 562a are known. One (RV 562) is extant both in separate parts prepared by the court violinist Pisendel in order to enrich the repertoire of the orchestra in Dresden, and in an autograph fragment held in Turin. The other (RV 562a) is a manuscript in an unknown hand belonging to a collection of ten compositions, all of which were performed in Amsterdam on 7 January 1738 on the occasion of the hundredth anniversary of the Schowburg theater.

The chronicles of the festivities cites Vivaldi as *Componist van't Muzijk* ("composer of the music") at the head of a group of local instrumentalists, a fact which might suggest that Vivaldi had made a special trip to the Dutch capital for the occasion. This theory has recently come under criticism by Luc Van Hasselt and Kees Vlaardingerbroek, who present solid, albeit not entirely decisive, arguments. It still remains to be explained why Vivaldi's name appears at the top of a list of those present (*Namen der Muzijkanten*, i.e., "names of the musicians"), if he was not in fact in Amsterdam at the time and if his music was instead sent or re-elaborated by others without his knowledge. Regardless of the outcome of this controversy, the fact remains that the Concerto RV 562a is a wonderfully rich, elaborate and ostentatious work, and entirely suitable to the festive occasion. In the Amsterdam version, as opposed to that from Dresden, the timpani also play a role, providing an element of solemnity and forming a solo trio with the two hunting horns; indeed each of their entrances is marked "Trio", as are those of the two



oboes and bassoon. In no other concerti by Vivaldi are timpani parts explicitly marked, but one should not assume that these instruments did not take part in the performances. It is only thanks to the extreme care on the part of this particular copyist that we have such precious testimony to a performance practice involving percussion which was nearly always left to improvisation: until well into the eighteenth century, trumpeters and timpanists formed a single unit, and the timpanists based their parts on the rhythm of the second trumpet. We thus believe that in other Vivaldi concerti with trumpets or horns (for example RV 555, RV 568, RV 569, etc.) the use of timpani is justifiable. The Concerto RV 576 for His Royal Highness of Saxony (entitled Concerto à 10 obbligati in the Dresden copy) testifies to the great interest in Vivaldi's music which Pisendel aroused in the court orchestra in Dresden. Yet despite Vivaldi's dedication to the artistic Friedrich August, as well as the assiduous efforts on the part of his student to spread his fame, the Venetian composer was never invited to court, whereas the younger Veracini had already been called into service there. Even without the dedication, one could guess the destination of this work from the convincing musical clue of its widespread – indeed excessive – use of octave doublings. It was well-known that Prince Friedrich August was a great lover of musical artifice and eccentricity, and in bowing to his peculiar tastes, Veracini composed an entire movement in unison (Overture nr. 6, 4th movement). Vivaldi, who had always made great use of unison writing, thus wrote the entire opening tutti section of his concerto in this extravagant fashion, in an effort to please the prince. Even the forces for which the piece was composed—three oboes, bassoon, two flutes and violin—well reflect the prevailing tastes of the renowned German ensemble. Here, however, as opposed to the numerous arrangements made by Pisendel, beginning with Vivaldi's concerti for solo strings, Vivaldi himself is entirely responsible for the work, even to the point of indicating in the score which type of bass instrument should be used to accompany the oboe, the flute, or the violin.

The Concerto RV 566 for two flutes, two oboes, bassoon, two violins and strings is, for both its plasticity and its freshness of invention, one of the finest works composed for a large chamber ensemble. The tutti of the third movement is a version in a minor



key of the tutti from the first movement of the Concerto for recorder RV 434 (same as RV 442), while the chromatic section reappears in three other works: RV 84, RV 95 and RV 270. This is not in itself unusual: all of the other concerti recorded here contain material borrowed from earlier works, and indeed one can say that three fourths of Vivaldi's entire production are closely intertwined by themes and fragments which continuously crop up in his music.

The Concerto for two horns and strings RV 538 is one of two solo concerti which Vivaldi wrote for this pair of instruments. Since Vivaldi composed eight other concerti in addition to these two with solo horn parts, he may well be considered an enthusiastic pioneer of the instrument. For while it was previously used in the orchestra merely for color in order to evoke hunting scenes or to suggest a certain atmosphere, with Vivaldi the horn is made to confront highly virtuosic writing, which releases it from a traditionally subordinate role and lays the lasting groundwork for a truly idiomatic musical language.

Finally, the Concerto RV 569 for two hunting horns, two oboes, bassoon, solo violin and strings, like RV 562a, represents one of those large frescos of timbre in which the instruments emerge expressively from the background, each speaking in its own particular idiom, and achieving a definition of character quite similar to personages in a well-written play. Here, again as in RV 562a, the principal violin plays the starring role, and is thus responsible for sustaining the longest and most difficult passages. And given the virtuosity of the music, one might well assume that Vivaldi wrote it for himself, or perhaps for one of his most brilliant students, such as Anna Maria nicknamed "*Dal Violin*". It is a pity that we are firm believers in the historical uselessness of drawing parallels among the arts, for otherwise we would be very tempted to recognize in some of Tiepolo's frescos the most faithful visual translation of these *Concerti per molti Istromenti*.

FEDERICO MARIA SARDELLI



TACTUS

DDD

TB 672257

© 2013

Made in Italy

ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

Concerti per molti istromenti

Tactus Serie Bianca / *Tactus White Series*



TB 650390

ARCANGELO CORELLI

Sonate a tre da Chiesa e da Camera

Church and Chamber Triosonatas

Ensemble Aurora · Enrico Gatti



TB 650391

ARCANGELO CORELLI

Concerti Grossi Op.VI

Modo Antiquo - Federico Maria Sardelli



TB 460090

Gli Organi di S. Petronio in Bologna

The Organs of S. Petronio in Bologna

Luigi Ferdinando Tagliavini · Liuwe Tamminga



TB 650701 - DOMENICO GABRIELLI

Opera completa per Violoncello

Complete Cello Works

Bettina Hoffmann · Modo Antiquo

