

Concerto

Venice: The Golden Age

VIVALDI | PORTA | MARCELLO

Xenia Löffler, *oboe*

Akademie für Alte Musik Berlin



Venice: The Golden Age

URI ROM (b. 1969)

Concerto 'L'Olimpiade' in C major for oboe, strings and basso continuo
Quasi-Pasticcio after Antonio Vivaldi and Carlo Tessarini

1		I. Allegro ma poco	5'01
2		II. Adagio	5'28
3		III. Allegro	4'18

© Edition Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concerto in E minor for strings and b.c., RV 134

4		I. Allegro	2'26
5		II. Andante	1'49
6		III. Allegro	1'27

ALESSANDRO MARCELLO (1669-1747)

Concerto in D minor for oboe, strings and b.c.

7		I. Andante e spiccato	3'38
8		II. Adagio	3'10
9		III. Presto	2'40

GIOVANNI PORTA (c.1675-1755)

Sinfonia in D major for strings, 2 oboes, bassoon and b.c.

10		I. Allegro - Andante - Adagio	3'22
11		II. Allegro	1'06

ANTONIO VIVALDI

Concerto in B flat major for violin, oboe, strings and b.c.,
after RV 364, RV Anh.18*

12		I. [Allegro]	2'48
13		II. Grave	1'27
14		III. Air	2'13
15		IV. Allegro	1'40

Concerto 'per Sua Altezza Reale di Sassonia' in G minor

for violino solo, oboe solo, oboe secondo, due flauti, archi e bassi, RV 576

16		I. Allegro	3'58
17		II. Larghetto	2'17
18		III. Allegro	3'37

CARLO TESSARINI (1690-1766)

Overture in D major from op.4 'La Stravaganza' for strings and b.c.

19		I. Allegro assai	1'47
20		II. Largo sempre piano	2'27
21		III. Presto	1'48

ANTONIO VIVALDI

Concerto in C major for oboe, strings and basso continuo, RV 450

22		I. Allegro molto	4'00
23		II. Larghetto	3'12
24		III. Allegro	2'49

Xenia Löffler, *baroque oboe*

Georg Kallweit, *solo violin and concertmaster*

Akademie für Alte Musik Berlin

Violin Georg Kallweit, Uta Peters, Kerstin Erben, Thomas Graeve
Dörte Wetzels, Barbara Halfter, Edburg Forck, Gudrun Engelhardt

Viola Clemens-Maria Nuszbaumer, Sabine Fehlandt, Anja-Regine Graewel

Violoncello Jan Freiheit, Antje Geusen, Nils Wieboldt*

Double bass Walter Rumer

Recorder Christoph Huntgeburth, Inga Maria Klauke

Oboe Xenia Löffler, Michael Bosch

Bassoon Christian Beuse

Lute Björn Colell

Harpsichord / Organ Raphael Alpermann

Introduction

En ouverture de notre programme, on pourra entendre un concerto d'Uri Rom composé en 2013 sur une commande de l'Akademie für Alte Musik Berlin et dédié à Xenia Löffler. Le Concerto *L'Olimpiade* est une sorte de *pasticcio* d'après des œuvres d'Antonio Vivaldi et Carlo Tessarini.

Le premier mouvement est basé sur l'aria "Siam navi all'onde argenti" de l'opéra *L'Olimpiade*. Le deuxième rend compte de la réception du style italien par Jean-Sébastien Bach. Le troisième mouvement prend sa source dans un mouvement de concerto pour violon de Vivaldi (RV 172) et un autre de Carlo Tessarini. La partie soliste et l'agencement formel du mouvement sont inédits.

Concertos vénitiens pour hautbois

"Venise est l'endroit du monde où les divertissements sont les plus raffinés" – voici en quels termes le théologien et historien écossais Gilbert Burnet rend compte en 1686, avec beaucoup de pertinence, de la grande force d'attraction qu'exerçait alors la cité des Doges.

Favorisée par sa situation géographique et son système politique stable, la ville avait, en sa qualité de plaque tournante du commerce international, accumulé durant le Moyen Âge une fortune considérable qui lui avait permis une politique architecturale des plus prestigieuse. Vers la fin du XVI^e siècle cependant, Venise perdit son statut de première grande puissance commerciale en Europe. D'autres États, comme l'Espagne ou l'Angleterre élisabéthaine, réduisirent rapidement l'importance de Venise avec leur politique économique moderne et une politique coloniale sans scrupules. Il ne resta à la ville que sa beauté singulière, son mythe et la richesse de sa culture. C'était suffisant pour que Venise reste (aujourd'hui encore) l'une des destinations européennes les plus appréciées.

À l'époque baroque, l'une des grandes attractions vénitiennes était les "Ospedali", des établissements qui se consacraient à l'accueil et à l'éducation d'enfants et de jeunes gens. Séparés selon leur sexe, ils recevaient une éducation complète pour laquelle les Ospedali disposaient d'enseignants et d'équipements de qualité, ainsi que des terres et des ateliers indispensables. Pour les garçons, la vie à l'Ospedale prenait fin lorsqu'ils atteignaient l'âge de seize ans. Les filles en revanche devaient choisir entre le couvent, le mariage ou la poursuite de leur vie à l'Ospedale. La musique chorale et instrumentale jouait un rôle très important dans ces établissements, qui s'attachaient les services des meilleurs musiciens de la ville.

Au début du XVIII^e siècle, presque tous les grands musiciens vénitiens furent liés à la vie musicale de l'un ou l'autre de ces Ospedali. Le plus célèbre d'entre eux fut Antonio Vivaldi. À vingt-cinq ans à peine, il fut engagé comme professeur de violon à l'Ospedale della Pietà, auquel il resta associé par diverses dispositions contractuelles presque toute sa vie durant. Il y revint régulièrement et y exerça les fonctions de professeur, de maître de chapelle et de compositeur. Compte tenu de ses nombreuses obligations dans toute l'Europe et de ses diverses activités parfois très spontanées, l'Ospedale della Pietà peut être considéré comme l'élément le plus constant de sa vie d'artiste.

À l'époque de Vivaldi, l'Ospedale della Pietà abritait plusieurs centaines de pensionnaires, dont les plus douées pour la musique formaient le chœur et l'orchestre de l'Ospedale. Certaines partitions manuscrites parmi celles qui nous sont parvenues comportent le nom des interprètes, ce qui permet de tirer de l'anonymat les biographies de diverses pensionnaires. On remarque ainsi une instrumentiste appelée la "Pellegrina", qui avait été recueillie par l'Ospedale alors qu'elle n'avait qu'une huitaine de jours, trouvée "emmaillottée dans des chiffons" ; elle y resta toute sa vie. Peu avant sa mort à l'âge de 77 ans, elle jouait encore régulièrement du hautbois, du violon et de la contrebasse.

C'est probablement cette "Pellegrina" qui créa les parties solistes des concertos pour hautbois de Vivaldi, puisque la plupart de ces œuvres ont été écrites pour être interprétées à l'Ospedale della Pietà. Vivaldi nous a laissé une vingtaine de concertos pour hautbois, dont six furent imprimés de son vivant. De nombreux doubles concertos ou concertos "de groupe" (concertos grossos) comprennent en outre des parties pour hautbois solo. On sait par ailleurs que cet instrument à vent était fort apprécié à l'Ospedale, car l'établissement disposait depuis 1707 d'un professeur de hautbois employé à temps plein : ce fut d'abord Lodovico Erdmann, puis Ignazio Siber, à qui succéda Onofrio Penati.

Le **concerto pour hautbois en Ut majeur RV 450** fut adapté par Vivaldi à partir d'un concerto pour basson écrit dans la même tonalité. Il reprit pour une très grande part à l'identique les parties instrumentales accompagnantes, mais adapta de manière très habile la partie soliste au nouvel instrument. Les mouvements extrêmes exigent du hautbois une très grande virtuosité, tandis que dans le lent mouvement central, l'instrument soliste distille de magnifiques cantilènes ornées au-dessus d'un accompagnement d'orchestre relativement discret. Plus tard, en 1735, Vivaldi réutilisa le premier mouvement de ce concerto pour un air de son opéra *Griselda*.

Vivaldi n'écrivit toutefois pas que des concertos destinés à des instruments solistes (depuis la flûte ou le hautbois jusqu'au violoncelle ou à la mandoline), mais également des concertos pour orchestre à cordes sans instrument soliste. On a coutume de désigner ces œuvres (il en écrivit une quarantaine, parmi lesquels le **concerto en mi mineur RV 134**) comme des "concerti ripieni". L'alternance caractéristique pour les *concerti soli* entre tutti et solo est ici remplacée par un

travail plus détaillé de motifs opposés ainsi que par l'introduction d'éléments contrapuntiques. C'est ainsi que le premier mouvement du concerto en mi mineur se présente comme une véritable fugue.

Même si la plupart des 500 concertos instrumentaux de Vivaldi furent écrits pour l'Ospedale della Pietà où ils furent interprétés dans le cadre de concerts hebdomadaires, Vivaldi n'a pas écrit exclusivement pour ce cercle de destinataires. De nombreuses œuvres furent composées pour le violoniste de la cour de Dresde Johann Georg Pisendel, dont Vivaldi avait fait la connaissance et à qui il avait dispensé son enseignement à Venise en 1716. Le talent de Pisendel l'avait si fortement impressionné qu'il lui offrit bon nombre de ses œuvres lorsque Pisendel quitta Venise ; certaines d'entre elles portent d'ailleurs une dédicace explicite – "fatto per Monsieur Pisendel". À la cour de l'Électeur de Saxe, Pisendel déclencha avec ces œuvres un incroyable engouement pour la musique de Vivaldi. Les compositions du Vénitien étaient régulièrement jouées lors des concerts de cour, où elles étaient très appréciées car leur vitalité et leur élégance correspondaient parfaitement à l'atmosphère brillante qu'entretenait l'Électeur Frédéric-Auguste I^{er}, également connu sous le nom d'Auguste le Fort. C'est la raison pour laquelle on trouve à Dresde l'une des plus importantes collections d'œuvres de Vivaldi en dehors de l'Italie.

Un des plus beaux exemples de la créativité dont on pouvait faire preuve à la cour de Dresde avec les œuvres de Vivaldi est le **concerto en Si bémol majeur pour violon, hautbois, instruments à cordes et basse continue** (RV Anh. 18). Le premier mouvement de l'œuvre se fonde sur un concerto pour violon de Vivaldi (RV 364a), auquel un adaptateur anonyme a ajouté une partie pour hautbois. Dans les trois mouvements suivants, l'anonyme de Dresde (peut-être était-il lui-même hautboïste ?) s'écarte de plus en plus de son modèle pour composer – bien évidemment dans le style de l'Italien – son propre concerto.

Au nombre des compositions que Vivaldi écrivit explicitement pour la cour de Dresde, on compte le **concerto en sol mineur RV 576**. Il s'agit d'un brillant "Concerto con molti istromenti", c'est-à-dire d'un concerto grosso qui développe, grâce à ses parties pour violon, pour flûtes, hautbois et basson, un timbre très coloré et dans lequel il convient de reconnaître un hommage très particulier rendu au célèbre orchestre de la cour de Dresde. La partie de hautbois était très vraisemblablement destinée au hautboïste de la cour, Johann Christian Richter, qui avait accompagné Pisendel à Venise et avait ainsi eu l'occasion de faire personnellement la connaissance de Vivaldi.

Trouver une appellation précise qui rende compte des activités d'**Alessandro Marcello** n'est guère aisé. Fils d'un noble vénitien, disposant lui-même d'une très grande culture, il est décrit comme doué de multiples talents et fut actif dans les domaines les plus variés. À l'âge de 21 ans, Marcello intégra le "Maggior Concilio" de la République de Venise et joua à partir de ce moment-là un rôle important dans les domaines de la justice et de la diplomatie de sa ville natale. Dans le même temps, il était membre de l'"Accademia degli Animosi" et s'adonnait avec passion

aux beaux-arts. Il était poète, composait, se constitua une impressionnante collection d'instruments de musique et réalisa également des tableaux pour le palais familial et l'église de sa paroisse. Pour Alessandro – comme pour son jeune frère Benedetto – la musique n'était donc qu'une activité annexe. En 1717, il publia dans un recueil collectif son concerto en ré mineur pour hautbois et cordes. Jean-Sébastien Bach lui-même fut impressionné par la qualité musicale de cette œuvre, dont il réalisa une adaptation richement ornée pour clavecin solo (BWV 974). L'original de Marcello frappe quant à lui par ses figures virtuoses et ses thèmes plaisants et faciles à retenir.

Giovanni Porta fut un collègue direct de Vivaldi, puisqu'il travailla pendant vingt ans à l'Ospedale della Pietà où il était avant tout responsable de la composition d'œuvres vocales sacrées. Originaire de Venise, Porta avait auparavant passé plusieurs années à Rome ; à la cour de ce fin amateur d'arts qu'était le cardinal Pietro Ottoboni, il avait côtoyé des musiciens célèbres comme Georg Friedrich Haendel et Arcangelo Corelli. Après diverses étapes à Vicenza et Vérone, il rentra dans sa ville natale où, à côté de son travail à l'Ospedale, il se consacra avec grand enthousiasme à l'écriture d'opéras. En 1736, Porta pensait avoir de bonnes chances d'accéder au poste de maître de chapelle de Saint-Marc, ce qui lui aurait permis de se retrouver à la tête de la vie musicale de la ville, mais on lui préféra Antonio Lotti. Déçu, Porta quitta la ville, mais obtint peu après le poste – très prestigieux – de maître de chapelle de l'Électeur bavarois à Munich. S'il se consacra alors pour l'essentiel à la composition de musique sacrée, il écrivit cependant encore quelques œuvres pour la scène. Sa symphonie en Ré majeur a été conservée dans les fonds de la chapelle de la cour de Dresde ; le manuscrit, qui comporte des indications d'ornementations, est dédié à Johann Georg Pisendel.

Carlo Tassarini passa, lui aussi, plusieurs années décisives pour sa carrière à Venise, où il fut dans les années 1720 professeur dans l'un des Ospedale. Plus tard, il fut également violoniste, chef d'orchestre, compositeur et éditeur de musique à Urbino et à Rome, mais aussi à Paris, à Londres et à Arnheim. Il n'écrivit que des œuvres instrumentales, qui révèlent à quel point son style fut influencé par Corelli et, plus encore, par Vivaldi. L'ouverture en Ré majeur est issue d'un recueil intitulé "La stravaganza" publié à Amsterdam en 1736, mais non autorisé par Tassarini. De toute évidence, l'éditeur estimait que ce titre, qui avait orné vingt ans auparavant un important recueil de Vivaldi, aurait un effet bénéfique sur les ventes. On constate ici, une fois encore, le grand rayonnement que Vivaldi exerça sur ses collègues compositeurs comme sur le grand public.

BERNHARD SCHRAMMEK

Traduction : Elisabeth Rothmund

Introduction

Our programme begins with a concerto composed by Uri Rom in 2013 to a commission from the Akademie für Alte Musik and dedicated to Xenia Löffler, one of today's leading oboists. *Concerto L'Olimpiade* is a sort of *pasticcio* based on models from works by Antonio Vivaldi and Carlo Tesserini.

The first movement is based on the aria 'Siam navi all'onde argenti' from the opera *L'Olimpiade*. The second movement reflects the reception of the Italian style by J. S. Bach. The finale takes as its models a movement from a violin concerto by Vivaldi (RV 172) and a movement from a violin concerto by Tesserini. The solo part and the formal layout of the movement are new.

Venetian oboe concertos

'Venice is the place in the whole world, where pleasure is most studied' – so wrote the Scottish theologian and historian Gilbert Burnet in 1686, thereby encapsulating the enormous allure of the city on the lagoon.

Favoured by its geographical situation and its stable domestic political system, the city had amassed vast wealth in the High Middle Ages as an international trading centre and erected magnificent buildings to match. Towards the end of the sixteenth century, however, Venice lost this status as the leading commercial power in Europe. Other states, such as Spain and Elizabethan England, sent the city's importance into rapid decline with their modern economic policies and ruthless colonisation. What it had left was its unique beauty, its myth, and its cultural riches. This was sufficient for it to remain (as it still is today) one of the most popular tourist destinations in Europe.

One very special attraction of Venice in the Baroque era was the *ospedali*. These were establishments that took care of and educated children and adolescents. Separated by gender, the pupils received an elementary education, for which purpose the *ospedali* had at their disposal good teachers and materials as well as tracts of land and workshops. For the boys, life in the institution ended when they reached the age of sixteen; the girls, on the other hand, had to decide between entering a convent, marrying, or remaining in the *ospedale*. Choral singing and instrumental music played a substantial role in these establishments, and prominent musicians in the city were engaged as teachers.

In the early eighteenth century almost all the leading Venetian musicians were linked with the musical activities of one of the *ospedali*. The best-known among them was Antonio Vivaldi. He was just twenty-five when he was hired as violin teacher at the Ospedale della Pietà. His successive contractual ties to this institution meant that he was in effect connected with it for the rest of his life.

Vivaldi repeatedly returned to the Pietà, working there as teacher, *maestro de' concerti*, and composer. In view of his numerous commitments, which took him all over Europe, and his often highly impulsive activities, the Ospedale della Pietà may be described as the most significant constant in his artistic career.

In Vivaldi's day there were always several hundred female residents at the Pietà, the most musical of whom formed its choir and orchestra. Some of the surviving music manuscripts from the Pietà feature the names of the participants, with the aid of which the biographies of a fair number of inmates can be rescued from anonymity. One of the more striking is that of an instrumentalist designated as 'Pellegrina', who was taken into the orphanage 'wrapped in rags' at the age of eight days and stayed there all her life. Until shortly before her death at the age of seventy-seven she was still playing the oboe, the violin and the double bass regularly.

Perhaps it was this 'Pellegrina' who first played the oboe solos in Vivaldi's concertos, for most of these works were written for performances at the Ospedale della Pietà. The composer left around twenty oboe concertos, six of which he had printed in his lifetime. In addition to this, the oboe is assigned solo parts in several double and ensemble concertos by Vivaldi. Further proof that this woodwind instrument was highly valued at the Ospedale is provided by the fact that from 1707 onwards a full-time oboe teacher was employed there, first Lodovico Erdmann, then Ignazio Siber, and finally Onofrio Penati.

Vivaldi adapted the **Oboe Concerto in C major RV 450** from a bassoon concerto in the same key. In so doing he left the accompanying orchestral parts largely untouched, but adapted the solo line to the new instrument with great skill. The outer movements demand extreme virtuosity of the oboe, while in the slow central movement it weaves wonderfully ornamented cantilenas over the spare orchestral accompaniment. Later, in 1735, Vivaldi used the opening movement of the concerto as the basis for an aria in his opera *Griselda*.

Vivaldi did not produce concertos only for solo instruments, from the violin to the flute and the oboe by way of the cello and the mandolin, but also for string orchestra without solo instrument. These forty or so works, to which the **Concerto in E minor RV 134** belongs, are now generally termed 'ripieno concertos'. In them, the composer replaces the alternation between tutti and solo forces customary in solo concertos with more strenuous working out of contrasting motifs and the insertion of contrapuntal elements. Hence the opening movement of the E minor concerto is a full-blown fugue.

Even though the majority of Vivaldi's almost five hundred instrumental concertos were created for the Ospedale della Pietà and performed at the weekly concerts there, he did not compose exclusively for this circle. For example, he wrote a number of works for the Dresden court violinist Johann Georg Pisendel, whom he had met and given lessons to in Venice in 1716. Vivaldi was so enthusiastic about the talent of the German violinist that when the latter left Venice the composer gave him many of his works, some of which are even explicitly signed with the dedication 'fatto per Monsieur Pisendel'. Thanks to these compositions, Pisendel

sparked off a veritable Vivaldi craze at the electoral court of Saxony. The Venetian composer's works were very often given at the court concerts and enjoyed great popularity, for their vitality and elegance fitted in very well with the glittering ambience favoured by the Elector Friedrich August I, also known as 'August the Strong'. As a result, Dresden today houses one of the largest collections of Vivaldi's music outside Italy.

A particularly fine example of the creative approach to Vivaldi's works at the Dresden court is to be found in the **Concerto in B flat major for violin, oboe, strings, and basso continuo** (RV Anh. 18). The first movement of the work is based on one of the composer's violin concertos (RV 364a), but an unknown arranger has added an extra solo part for oboe. In the ensuing three movements the anonymous Dresden musician (an oboist?) largely breaks away from the Vivaldian template and composes an original concerto – though admittedly in the Italian composer's style.

Among the works Vivaldi wrote specifically for the Dresden court is the **Concerto in G minor RV 576**. This is a splendid *concerto con molti istromenti*, that is to say an 'ensemble concerto', which with its solo parts for violin, recorders, oboes and bassoon produces an extremely colourful sound and should be seen as an especial tribute to the famous Dresden court orchestra. The oboe part in this concerto was quite certainly intended for the Dresden court oboist Johann Christian Richter, who had accompanied Pisendel to Venice and thus had also met Vivaldi personally.

It is no easy task to come up with a job description for **Alessandro Marcello**. This highly educated son of a Venetian nobleman was noted for his great versatility and was active in a number of different domains. Marcello was appointed to the Maggior Consiglio of the Venetian Republic and subsequently played an active role in the judicial system and the diplomacy of his native city. At the same time he was a member of the Accademia degli Animosi and devoted himself intensively to the fine arts. He wrote poetry and composed, built up an important collection of musical instruments, and painted pictures for the family palazzo and his parish church. Hence music was merely a sideline for Alessandro, just as it was for his younger brother Benedetto. In 1717 he published his Concerto in D minor for oboe and strings in a multi-composer anthology. Johann Sebastian Bach was thoroughly convinced of the quality of this work and arranged it in a richly ornamented version for solo harpsichord (BWV 974). Marcello's original is striking for its virtuosic figuration and its catchy themes.

Giovanni Porta was active for two decades as a direct colleague of Antonio Vivaldi at the Ospedale della Pietà, where his chief responsibility was the composition of sacred vocal works. Before that, Porta, a Venetian by birth, had spent some years in Rome, where he met the celebrated composers Arcangelo Corelli and Georg Friedrich Händel (as he then was) at the court of Cardinal Pietro Ottoboni, a noted connoisseur of the arts. After periods in Vicenza and Verona, however, he returned to his native city and there, alongside his work at the Pietà, also involved himself enthusiastically in operatic composition. In 1736 he considered he was in with a good chance of reaching the pinnacle of Venetian musical life as *maestro di cappella* at St Mark's Basilica, but Antonio Lotti was preferred over him. Disappointed, Porta left the city; a little later he obtained another highly regarded post, as Kapellmeister to the Elector of Bavaria in Munich. Here he concentrated mainly on the composition of church music, but also wrote a few stage works. His Sinfonia in D major has been preserved in the music archive of the Dresden Hofkapelle; the manuscript features indications of ornamentation by Johann Georg Pisendel.

Carlo Tessarini also spent some of his formative years in Venice, working as a teacher at one of the *ospedali* in the 1720s. He was later active as a violinist, orchestral leader, composer, and music publisher in Urbino and Rome, but also Paris, London, and Arnheim.¹ His compositional output is exclusively devoted to instrumental music, and stylistically is strongly influenced by Corelli and above all Vivaldi. The Ouverture in D major comes from a collection printed in Amsterdam in 1736 under the title *La stravaganza*, although this was not authorised by Tessarini. The publisher was obviously of the opinion that this title, which twenty years earlier had graced a famous publication by Vivaldi, would stimulate sales. This incident once again very clearly demonstrates the great aura Vivaldi enjoyed with his fellow composers and the general public.

BERNHARD SCHRAMMEK

Translation: Charles Johnston

¹ Now Arnheim in the Netherlands. (Translator's note)

Einführung / Introduction

Zur Eröffnung unseres Programms erklingt ein 2013 komponiertes Konzert von Uri Rom als Auftragswerk der Akademie für Alte Musik, und Xenia Löffler, einer der grössten Oboistinnen der heutigen Zeit, gewidmet. Concerto *L'Olimpiade* ist eine Art *Pasticcio* nach Vorlagen aus Werken von Antonio Vivaldi und Carlo Tessarini.

Der erste Satz ist auf die Arie „Siam navi all'onde algenti“ der Oper *L'Olimpiade* gegründet. Der zweite Satz reflektiert die Rezeption des italienischen Stils durch J.S. Bach. Der dritte Satz hat als Vorlage jeweils einen Satz eines Violinkonzerts von Vivaldi (RV 172) und einen Satz eines Violinkonzerts von Carlo Tessarini. Die Solostimme und die formale Anlage des Satzes sind neu.

Venezianische Oboenkonzerte

„Venedig ist der Ort in der Welt, an dem die Vergnügungen am raffiniertesten sind“ – so formulierte es der schottische Theologe und Historiker Gilbert Burnet im Jahre 1686 und brachte damit die enorme Anziehungskraft der Lagunenstadt auf den Punkt.

Begünstigt durch ihre geographische Lage und ihr stabiles innenpolitisches System hatte die Stadt im hohen Mittelalter als internationales Handelszentrum enormen Reichtum angesammelt und entsprechend prunkvolle Bauten errichtet. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts entglitt Venedig jedoch dieser Status als führende Handelsmacht in Europa. Andere Staaten, etwa Spanien oder das elisabethanische England, ließen mit moderner Wirtschaftspolitik und rücksichtslosen Kolonialzügen die Bedeutung Venedigs rasch sinken. Was der Stadt blieb, war ihre einzigartige Schönheit, ihr Mythos und ihr kultureller Reichtum. Dies war ausreichend, um (bis heute) eines der beliebtesten Reiseziele Europas zu bleiben.

Eine ganz besondere Attraktion Venedigs waren in der Barockepoche die „Ospedali“. Es handelte sich dabei um Einrichtungen, die sich der Pflege und Ausbildung von Kindern und Jugendlichen annahmen. Getrennt nach Geschlechtern erhielten die Zöglinge eine grundlegende Ausbildung, wofür den Ospedali gute Lehrer und Materialien sowie Ländereien und Werkstätten zur Verfügung standen. Für die Jungen war das Hospizleben im Alter von 16 Jahren beendet; die Mädchen hingegen mussten sich zwischen Kloster, Eheschließung oder einem Verbleib im Ospedale entscheiden. Chorisches und instrumentales Musizieren spielte an den Einrichtungen eine bedeutende Rolle, herausragende Musiker der Stadt wurden dafür als Lehrer verpflichtet.

Verbunden mit dem Musikbetrieb eines dieser Ospedali waren zu Beginn des 18. Jahrhunderts fast alle führenden venezianischen Musiker. Der bekannteste unter ihnen war Antonio Vivaldi. Bereits im Alter von 25 Jahren wurde er als Violinlehrer an das Ospedale della Pietà verpflichtet. Sein Kontakt zu dieser Institution blieb durch mehrere vertragliche Bindungen faktisch lebenslang erhalten. Immer wieder kehrte Vivaldi an das Ospedale zurück und wirkte dort als Lehrer, Kapellmeister und Komponist. Angesichts der zahlreichen, über ganz Europa verteilten Verpflichtungen Vivaldis und seiner oftmals recht spontanen Aktivitäten darf das Ospedale della Pietà daher als wichtigste Konstante in seinem künstlerischen Leben bezeichnet werden.

In der Pietà lebten zur Zeit Vivaldis stets mehrere hundert Bewohnerinnen, die musikalischsten unter ihnen bildeten den Chor und das Orchester des Ospedale. Auf einigen der überlieferten Notenhandschriften aus der Pietà sind die Namen der Mitwirkenden notiert, woraus sich etliche Biographien von Mitbewohnerinnen der Anonymität entreißen lassen können. Dabei fällt eine als „Pellegrina“ bezeichnete Instrumentalistin auf, die im Alter von acht Tagen „in Lumpen gewickelt“ in das Hospiz aufgenommen wurde und dort lebenslang verblieb. Bis kurz vor ihrem Tod im Alter von 77 Jahren spielte sie regelmäßig Oboe, Violine und Kontrabass.

Möglicherweise war es diese „Pellegrina“, die erstmals die Oboen-Soli in Vivaldis Konzerten gespielt hat, entstanden doch die meisten dieser Werke für Aufführungen im Ospedale della Pietà. Rund 20 Oboenkonzerte hinterließ Vivaldi, sechs davon ließ er bereits zu Lebzeiten drucken. Darüber hinaus ist die Oboe mit Solopartien in etlichen Doppel- und Gruppenkonzerten Vivaldis vertreten. Dass dieses Holzblasinstrument am Ospedale eine hohe Wertschätzung besaß, belegt ferner die Tatsache, dass ab 1707 ein hauptamtlicher Oboenlehrer beschäftigt wurde, zunächst Lodovico Erdmann, dann Ignazio Siber und schließlich Onofrio Penati.

Das **Oboenkonzert C-Dur RV 450** hat Antonio Vivaldi aus einem Fagottkonzert in der gleichen Tonart adaptiert. Die begleitenden Orchesterstimmen ließ er dabei weitgehend unangetastet, den Solopart jedoch passte er mit großer Gewandtheit dem neuen Soloinstrument an. In den Rahmensätzen wird der Oboe große Virtuosität abgefordert, während sie im langsamen Mittelsatz wunderbar verzierte Kantilenen über das sparsam begleitende Orchester formt. Später, im Jahre 1735, nutzte Vivaldi den Eingangssatz des Konzerts als Basis für eine Arie seiner Oper „Griselda“.

Vivaldi schuf aber nicht nur Konzerte für Soloinstrumente von der Violine über die Flöte und Oboe bis hin zu Violoncello und Mandoline, sondern auch für Streichorchester ohne Soloinstrument. Für diese rund 40 Werke, darunter auch das **Konzert e-Moll RV 134**, hat sich die Bezeichnung „Ripienkonzerte“ eingebürgert. Die in Solokonzerten übliche Abwechslung zwischen Tutti- und Solobesetzung ersetzt Vivaldi in den Ripienkonzerten durch die stärkere Herausarbeitung von gegensätzlichen Motiven sowie die Einfügung kontrapunktischer Elemente. So ist der Eingangssatz des e-Moll-Konzerts als ausgewachsene Fuge gestaltet.

Auch wenn die Mehrheit der knapp 500 Instrumentalkonzerte Vivaldis für das Ospedale della Pietà geschaffen und dort in den wöchentlichen Konzerten aufgeführt wurde, so hat Vivaldi nicht ausschließlich für diesen Personenkreis komponiert. Etliche Werke entstanden beispielsweise für den Dresdner Hofgeiger Johann Georg Pisendel, den Vivaldi 1716 in Venedig kennengelernt und unterrichtet hatte. Vom Talent des deutschen Geigers zeigte sich Vivaldi so begeistert, dass er Pisendel bei dessen Abschied zahlreiche seiner Kompositionen mitgab, einige davon sind sogar ausdrücklich mit der Widmung „fatto per Monsieur Pisendel“ bezeichnet. Am kursächsischen Hof löste Pisendel damit eine regelrechte Vivaldi-Begeisterung aus. Die Werke des Venezianers wurden in den höfischen Konzerten sehr häufig dargeboten und erfreuten sich großer Popularität, passten sie doch mit ihrer Vitalität und Eleganz in das glänzende Ambiente des Kurfürsten Friedrich Augusts I., der auch „August der Starke“ genannt wurde. Noch heute lagert daher in Dresden eine der größten Vivaldi-Notensammlungen außerhalb Italiens.

Ein besonders schönes Beispiel für den schöpferischen Umgang mit den Werken Vivaldis am Dresdner Hof ist das **Konzert B-Dur für Violine, Oboe, Streicher und Basso continuo** (RV Anh. 18). Der erste Satz des Werkes basiert auf einem Violinkonzert Vivaldis (RV 364a), allerdings hat ein unbekannter Bearbeiter noch eine Solostimme für Oboe hinzugefügt. In den drei folgenden Sätzen löst sich der Dresdner Anonymus (ein Oboist?) dann weitgehend vom Vivaldischen Vorbild und komponiert – freilich im Stil des Italieners – ein eigenes Konzert.

Zu den Kompositionen, die Vivaldi explizit für den Dresdner Hof geschaffen hat, zählt das **Konzert g-Moll RV 576**. Es handelt sich dabei um ein glanzvolles „Concerto con molti istromenti“, also ein „Gruppenkonzert“, das mit den Solostimmen von Violine, Flöten, Oboen und Fagott ein überaus farbiges Klangbild erzeugt und als ganz besondere Reverenz an das berühmte Dresdner Hoforchester zu verstehen ist. Die Oboenstimme in diesem Konzert war mit großer Sicherheit für den Dresdner Hofoboisten Johann Christian Richter bestimmt, der Pisendel nach Venedig begleitet hatte und damit Vivaldi ebenfalls persönlich begegnet war.

Eine Berufsbezeichnung für **Alessandro Marcello** zu finden, ist relativ schwierig. Der hochgebildete Sohn eines venezianischen Adligen wird als äußerst vielseitig beschrieben und war auf verschiedenen Gebieten tätig. Bereits im Alter von 21 Jahren wurde Marcello in das „Maggior Consiglio“ der Republik Venedig berufen und spielte fortan eine aktive Rolle im Justizwesen und der Diplomatie seiner Heimatstadt. Gleichzeitig war er Mitglied der „Accademia degli Animosi“ und widmete sich intensiv den schönen Künsten. Er dichtete und komponierte, legte eine bedeutende Musikinstrumenten-Sammlung an und zeichnete Gemälde für den Familienpalast und seine Pfarrkirche. Die Musik war also für Alessandro –wie auch für seinen jüngeren Bruder Benedetto auch – nur eine Nebenbeschäftigung. Im Jahre 1717 veröffentlichte er in einem Sammeldruck sein Konzert d-Moll für Oboe und Streicher. Von der Qualität dieses Werkes war auch Johann Sebastian Bach überzeugt und bearbeitete es in einer reich verzierten Fassung für Cembalo solo (BWV 974). Das Original von Marcello besticht durch virtuosos Figurenwerk und eingängige Themen.

Als direkter Kollege von Antonio Vivaldi war **Giovanni Porta** zwei Jahrzehnte lang am Ospedale della Pietà beschäftigt, wo er vor allem für die Komposition von geistlichen Vokalwerken verantwortlich war. Zuvor hatte der aus Venedig stammende Porta einige Jahre in Rom verbracht und dort am Hof des kunstsinnigen Kardinals Pietro Ottoboni die berühmten Musiker Arcangelo Corelli sowie Georg Friedrich Händel kennengelernt. Nach Stationen in Vicenza und Verona kehrte er aber in seine Heimatstadt zurück und widmete sich dort neben seiner Arbeit im Ospedale mit Begeisterung der Opernkomposition. 1736 rechnete sich Porta große Chancen aus, als Kapellmeister an San Marco an die Spitze des venezianischen Musiklebens zu gelangen, ihm wurde jedoch Antonio Lotti vorgezogen. Enttäuscht verließ Porta die Stadt, erhielt aber wenig später als Kapellmeister des bayerischen Kurfürsten in München gleichfalls eine hoch angesehene Stellung. Hier konzentrierte er sich vorrangig auf die Komposition von Kirchenmusik, schrieb aber auch noch einige Bühnenwerke. Seine Sinfonia D-Dur hat sich im Notenbestand der Dresdner Hofkapelle erhalten, das Manuskript ist mit Verzierungsangaben von Johann Georg Pisendel versehen.

Auch **Carlo Tassarini** verbrachte entscheidende Jahre seiner musikalischen Laufbahn in Venedig und wirkte in den 1720er Jahren als Lehrer an einem dortigen Ospedale. Später war er als Geiger, Orchesterleiter, Komponist und Musikverleger in Urbino und Rom, aber auch in Paris, London und Arnheim tätig. Sein kompositorisches Werk ist ausschließlich der Instrumentalmusik gewidmet, wobei sich Tassarini stilistisch stark von Arcangelo Corelli und vor allem von Antonio Vivaldi beeinflussen ließ. Die Ouvertur in D-Dur stammt aus einem 1736 in Amsterdam erschienenen Druck mit dem Titel „La stravaganza“, der jedoch von Tassarini nicht autorisiert wurde. Ganz offensichtlich war der Verleger der Ansicht, dass sich dieser Titel, der 20 Jahre zuvor einen berühmten Vivaldi-Druck geziert hatte, verkaufsfördernd auswirken würde. Die große Ausstrahlung Vivaldis auf seine Komponistenkollegen und das breite Publikum wird auch an diesem Aspekt sehr deutlich.

BERNHARD SCHRAMMEK



Née à Erlangen, **Xenia Löffler** commence ses études musicales au Meistersinger-Konservatorium de Nuremberg. Ayant obtenu son baccalauréat, elle se rend à la Schola Cantorum Basiliensis pour étudier la flûte à bec avec Conrad Steinmann et le hautbois baroque avec Katharina Arfken, puis suit un cursus de perfectionnement d'un an auprès de Ku Ebbinge au Conservatoire royal de La Haye.

Lauréate de plusieurs concours nationaux et internationaux, elle a été membre (1995) et soliste (1996) de l'Orchestre baroque de l'Union européenne. Elle fonde en 1998 l'Octuor à vent Amphion avec des camarades de classe de Bâle. Depuis 2001, elle est membre et hautbois solo de l'Akademie für Alte Musik, se produisant régulièrement sur les scènes internationales avec cette formation ainsi qu'avec le Collegium 1704 de Prague, la Batzdorfer Hofkapelle ou l'orchestre du Festival Haendel de Halle.

Elle est invitée à se produire avec des orchestres baroques prestigieux sous la direction de chefs renommés en concert et lors de productions lyriques et d'enregistrements discographiques. Par ailleurs, elle a enregistré plusieurs disques en tant que soliste, avec notamment l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Collegium 1704 et la Batzdorfer Hofkapelle.

Xenia Löffler a donné des masterclasses à l'Académie Haendel internationale de Karlsruhe et à l'Académie d'été du Mozarteum de Salzbourg ainsi qu'à Brême. Elle dirige depuis 2004 une classe de hautbois historique à la Hochschule für Künste de Brême.

Xenia Löffler was born and brought up in Erlangen. As a teenager she was a student at the Meistersinger-Konservatorium in Nuremberg. After finishing her secondary schooling she went to the Schola Cantorum Basiliensis to study the recorder with Conrad Steinmann and the Baroque oboe with Katharina Arfken, followed by a one-year postgraduate course with Ku Ebbinge at the Royal Conservatory in The Hague.

She has won prizes at several national and international competitions, and was a member (1995) and soloist (1996) of the European Union Baroque Orchestra. In 1998 she founded the Amphion Wind Octet with fellow students from Basel. Since 2001 she has been a member and principal oboist of the Akademie für Alte Musik, appearing regularly on international concert platforms as a soloist with that orchestra and with Collegium 1704 (Prague), the Batzdorfer Hofkapelle, and the orchestra of the Halle Handel Festival.

She performs as a guest with leading Baroque orchestras under well-known conductors in concerts, operatic projects, and recordings. She has also appeared as a soloist on several CDs, notably with the Akademie für Alte Musik Berlin, Collegium 1704, and the Batzdorfer Hofkapelle.

Xenia Löffler has given masterclasses at the International Handel Academy in Karlsruhe and the Summer Academy of the Salzburg Mozarteum and in Bremen. Since 2004 she has directed a period oboe class at the Hochschule für Künste in Bremen.

Xenia Löffler, geboren und aufgewachsen in Erlangen, war Jungstudentin am Meistersinger-Konservatorium in Nürnberg, bevor sie nach dem Abitur an der Schola Cantorum Basiliensis Blockflöte bei Conrad Steinmann und Barockoboe bei Katharina Arfken studierte und ein einjähriges Aufbaustudium bei Ku Ebbinge am Königlichen Konservatorium in Den Haag anschloß.

Xenia Löffler ist Preisträgerin mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe und war 1995 Mitglied und 1996 Solistin des European Union Baroque Orchestra. Mit Basler Studienkollegen gründete sie gemeinsam 1998 das Amphion Bläseroktett. Seit 2001 ist Xenia Löffler Mitglied und Solo-Oboistin der Akademie für Alte Musik und tritt regelmäßig als Solistin mit diesem Orchester wie auch mit dem Collegium 1704 (Prag), der Batzdorfer Hofkapelle, dem Händel-Festspielorchester aus Halle auf internationalen Konzert-Podien auf.

Als Gast wirkt sie bei renommierten Barockorchestern und unter namhaften Dirigenten in Konzerten, Opernprojekten und bei CD-Aufnahmen mit. Darüber hinaus liegen mehrere CDs mit solistischen Beiträgen vor, so mit der Akademie für Alte Musik Berlin, mit dem Collegium 1704 wie auch mit der Batzdorfer Hofkapelle.

Xenia Löffler hat Meisterkurse bei der Internationalen Händelakademie in Karlsruhe, der Sommerakademie des Mozarteums in Salzburg und in Bremen gegeben. Seit 2004 leitet sie eine Klasse für historische Oboen an der Hochschule für Künste in Bremen.



Créée à Berlin-Est en 1982, l'**Akademie für Alte Musik Berlin** peut se prévaloir d'un parcours et d'une notoriété exceptionnels : toutes les grandes institutions musicales d'Europe, d'Asie, d'Amérique du Nord et du Sud l'ont accueillie.

Dès 1984, l'Akademie avait sa propre série de concerts au Konzerthaus de Berlin. Dix ans plus tard, c'est le Staatsoper Unter den Linden qui allait l'inviter à participer régulièrement à des productions d'opéra. L'ensemble donne une centaine de concerts par an, dans des effectifs très variés allant du concert de chambre à la formation symphonique, sous la direction de ses différents Konzertmeister – Stephan Mai, Bernhard Forck et Georg Kallweit – ou de chefs invités : Marcus Creed, Daniel Reuss, Peter Dijkstra ou Hans-Christoph Rademann, par exemple. Depuis la saison 2012/13, l'Akademie a également sa série de concerts au Prinzregententheater de Munich.

La complicité avec le RIAS Kammerchor a donné lieu à de nombreux enregistrements primés. "Akamus" collabore enfin avec de nombreux solistes comme Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Sandrine Piau et Bejun Mehta, aussi bien qu'avec la compagnie de Sasha Waltz.

Depuis 1994, l'Akademie für Alte Musik Berlin enregistre en exclusivité pour harmonia mundi et la plupart de ses disques ont été distingués par la presse internationale

Formed in East Berlin in 1982, the **Akademie für Alte Musik Berlin** can pride itself on an outstanding reputation and an exceptional career: it has been a welcome guest in all the great musical institutions of Europe, Asia, and North and South America. From 1984 onwards, the Akademie had its own concert season at the Berlin Konzerthaus. Ten years later, the Staatsoper Unter den Linden invited it to participate regularly in productions of opera. The group gives around one hundred concerts a year, with very varied forces ranging from chamber ensemble to symphony orchestra, under the direction of its different Konzertmeisters – Stephan Mai, Bernhard Forck, Georg Kallweit – or guest conductors such as Marcus Creed, Daniel Reuss, Peter Dijkstra, and Hans-Christoph

Rademann. Since the 2012/13 the Akademie has also had its own concert season at the Prinzregententheater in Munich.

The group's close rapport with the RIAS Kammerchor has produced many award-winning recordings.

'Akamus' also works with numerous soloists such as Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Sandrine Piau and Bejun Mehta, and with the Sasha Waltz dance company.

Since 1994, the Akademie für Alte Musik Berlin has recorded exclusively for harmonia mundi. Most of its discs have won prizes from the international press.

1982 in Ost-Berlin gegründet, gehört die **Akademie für Alte Musik Berlin** heute zur Weltspitze der Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Die internationale Bedeutung zeigt sich in der Vielzahl seiner Gastspiele im In- und Ausland. Regelmäßig gastiert das Ensemble in allen musikalischen Zentren Europas, Asiens sowie Nord- und Südamerikas.

Seit 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Abonnementreihe im Konzerthaus Berlin und ist seit 1994 regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden. *Akamus* präsentiert sich mit rund 100 Auftritten pro Jahr in Besetzungsgrößen vom Kammerensemble bis zum sinfonischen Orchester. Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Stephan Mai, Bernhard Forck und Georg Kallweit – oder unter Gastdirigenten wie Marcus Creed, Daniel Reuss, Peter Dijkstra und Hans-Christoph Rademann. Seit der Saison 2012/13 hat die Akademie auch eine Konzertreihe am Prinzregententheater in München.



Akademie für Alte Musik Berlin - Excerpts from discography

Also available digitally / Également disponible en version digitale

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concertos

for violin / pour violon BWV 1052

for two harpsichords / pour deux clavecins

BWV 1062

for harpsichord and two recorders

pour clavecin et deux flûtes à bec BWV 1052

for oboe and violin / pour hautbois et violon

BWV 1060

CD HMC 901876



Ouvertüren

Orchestral Suites nos.1-4

2 CD HMG 501578.79



Brandenburgische Konzerte

2 CD HMG 501634.35

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Adagios & Fugues after J.S. Bach

CD HMC 902159



Friedrich der Grosse

Music for the Berlin Court

À la cour de Frédéric le Grand

(Graun, Nichelmann,

Friedrich II, C.P.E. Bach)

CD HMC 902132





harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2014

Enregistrement octobre 2013 et février 2014, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Teldex Studio Berlin

Montage : Martin Sauer, Sebastian Nattkemper

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Page 1 : photo Francis Burst

Photos : Daniel Deuter (Xenia Löffler)

Kristof Fischer (Georg Kallweit et Akademie für Alte Musik Berlin)

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902185