



# VIVALDI

## GODS, EMPERORS & ANGELS

CONCERTOS FOR  
RECORDER, VIOLIN,  
BASSOON & STRINGS

LA SERENISSIMA

ADRIAN CHANDLER

DIRECTOR / VIOLIN

PAMELA THORBY

RECORDER

PETER WHELAN

BASSOON

SARA DEBORAH STRUNTZ

VIOLIN

**GODS, EMPERORS & ANGELS**  
**CONCERTOS FOR RECORDER, VIOLIN & BASSOON**  
**ANTONIO VIVALDI (1678 – 1741)**

**Concerto *Conca* for strings  
and continuo in B $\flat$ , RV 163**

<b>1</b> <i>Allegro</i> – <i>Allegro molto</i>	1:50
<b>2</b> <i>Andante</i>	0:48
<b>3</b> <i>Allegro</i>	1:12

**Concerto IX from *La cetra* (Opus 9)  
for 2 violins, strings & continuo  
in B $\flat$ , RV 530**

<b>4</b> <i>Allegro</i>	3:34
<b>5</b> <i>Largo e spiccato</i>	3:07
<b>6</b> <i>Allegro</i>	2:48

**Concerto for bassoon,  
strings & continuo in a minor, RV 500**

<b>7</b> <i>Allegro</i>	3:26
<b>8</b> <i>Largo</i>	3:25
<b>9</b> <i>Allegro</i>	3:01

**Concerto for sopranino recorder,  
strings & continuo in a minor, RV 445**

<b>10</b> <i>Allegro</i>	4:19
<b>11</b> <i>Largo</i>	2:53
<b>12</b> <i>Allegro molto</i>	3:17

**Concerto VI from *La cetra* (MS)  
for 2 violins, strings & continuo  
in B $\flat$ , RV 526**

reconstruction: Adrian Chandler

<b>13</b> <i>Allegro</i>	3:21
<b>14</b> <i>Largo</i>	2:13
<b>15</b> <i>Allegro</i>	2:54

**Sonata for recorder, bassoon &  
continuo in a minor, RV 86**

<b>16</b> <i>Largo</i>	3:38
<b>17</b> <i>Allegro</i>	2:26
<b>18</b> <i>Largo</i>	2:38
<b>19</b> <i>Allegro molto</i>	2:01

**Concerto fragment for bassoon,  
strings & continuo in d minor, RV 482**

**20** Allegro molto 2:46

**Concerto fragment for sopranino  
recorder, strings & continuo in G,  
RV 312**

reconstruction: Adrian Chandler

**21** Allegro molto 3:39

**Concerto X *L'Amoroso* from  
*La cetra* (MS) for violin, strings &  
continuo in E, RV 271 11:45**

**22** Allegro 4:35

**23** Largo/Cantabile 2:57

**24** Allegro (cadenza: Adrian Chandler) 4:13

Pitch: A = 440 Hz

Temperament: Vallotti

Keyboard preparation:

Malcolm Greenhalgh & James Johnstone

Editions: Adrian Chandler

Recorded: February 10 – 13 2010

at the Hospital of St. Cross,

Winchester, Hampshire, UK



## La Serenissima

### Pamela Thorby · Recorder

Soprano recorder: Moeck, 2009,  
after Jean-Hyacinth-Joseph Rottenburgh (1672–1756)  
Alto recorder: Friedrich von Huene 1986,  
after Jean-Jacques Rippert (c1645–1724)

### Peter Whelan · Bassoon

Peter de Koningh, 2007, Holland,  
after anonymous Venetian model

### Adrian Chandler · Solo Violin & Director

Rowland Ross, 1981, after Amati

### Sara Deborah Struntz · Solo Violin 2 & Violin 1

Federico Lowenberger, Genova, 2008, after Maggini

### Simon Kodurand · Violin 1

Christopher Rowe, 1993, Isle of Wight, after J Guarneri

### Leonie Curtin · Violin 1

Anon., c1790, South Germany

### Sarah Moffatt · Violin 2

Anon., Roman school, c1740

### Kathryn Parry · Violin 2

Willibrord Crijnen, 1998, Marseille, after Stainer

### Hilary Michael · Violin 2

Jan Pawlikowski, 2009, Krakow

### Camilla Scarlett · Violin 2

Edward Dickenson, 1764, London

### Peter Collyer · Viola

Joseph Hill, c1760, London

### Malgosia Ziemkiewicz · Viola

J Pawlikowski, 2006, Poland, after Amati

### Oliver Wilson · Viola

Bernd Hiller, 2008, Markneukirchen, after Amati

### Gareth Deats · Cello

Michael Watson, 1993, Manchester, after A Guarneri

### Poppy Walshaw · Cello

Benjamin Banks, 1777, Salisbury

### Carina Cosgrave · Bass

Anon., c1870, Germany

### Eligio Quinteiro · Theorbo

Klaus Jacobsen, 2003, London, after Sellas (c1630)

### James Johnstone · Harpsichord

Willem Kroesbergen, Utrecht 1972,  
after Bartolomeo Stephanini (1694)  
[1] – [3], [7] – [12], [16] – [20] & [22] – [24]

### James Johnstone · Organ

Robin Jennings, 2005, Kent, after various originals  
[4] – [6], [13] – [15] & [21]



Antonio Vivaldi (1678 - 1741)



## Antonio Vivaldi – Gods, Emperors and Angels

*I have the honour to exchange  
letters with nine Highnesses,  
and my letters travel all over Europe.*

Antonio Vivaldi, November, 1737

Such were the lofty circles in which Vivaldi moved, and none was loftier than that of the Holy Roman Emperor Charles VI (1685–1740), a keen amateur composer and accompanist, the last emperor of the direct Habsburg line.

In his efforts to gain the emperor's patronage, Vivaldi dedicated two lavish sets of string concertos to him; his Opus 9 of 1727, and a set of parts in manuscript which he presented in person during the imperial visit to Trieste between 10 and 12 September, 1728. Both sets were titled *La cetra* (*The Lyre*), a name chosen to flatter the emperor by comparing him with Apollo, whose lyre had become interchangeable with the violin.

Of the five (?) partbooks of the 1728 collection, that of the solo violin has been lost. Seven concertos survive elsewhere including the tenth concerto (RV 271) whose autograph score (additionally bearing the name *L'Amoroso – The Lover*) can be found in Vivaldi's personal manuscript archive in Turin's Biblioteca Nazionale. For the two double concertos on the other hand, the first solo part is easily reconstructed from the second solo part as shown here in the

concerto in B flat (RV 526). Was Vivaldi's decision to include two double concertos in the 1728 set a direct result of the favourable reception of the sole double concerto (RV 530) of the 1727 publication?

We know Vivaldi was absent from Venice during late 1729 and early 1730 as his father, Giovanni Battista Vivaldi, a violinist in the Ducal Chapel of St Mark's, was granted leave to accompany Vivaldi to 'Germania', a territory which then also included Bohemia and present-day Austria. As much of this territory was ruled by Charles VI (who was also King of Bohemia), one wonders if the tour was facilitated by Vivaldi's previous favourable reception.

This sojourn possibly enabled Vivaldi to renew his acquaintance with the Bohemian aristocrat Count Wensel von Morzin, hereditary lord of Hohenelbe and advisor to Emperor Charles VI. Vivaldi had known the count for some years, acting as his kapellmeister in absentia and more recently dedicating his Opus 8 concertos (1725) to him. Other works written for the count's 'virtuosissima orchestra' include the g minor bassoon concerto (RV 496) which bears his name, and perhaps two further bassoon concertos whose manuscript paper is of Bohemian origin. One of these is the concerto in a minor (RV 500), possibly written around the same time as the fragment in d minor (RV 482) since both works contain similar compositional devices.

Another work written on Bohemian paper is the bizarre concerto *Conca* or *Conch Concerto* (RV 163), one of approximately sixty works

written for strings and continuo with no soloist. The title alludes to the use of the conch shell as a musical horn or trumpet, as used by Triton, son of Neptune and Amphitrite, and by the attendants of Neptune who were known collectively as Tritons. The conch was also used in Vivaldi's time in Bohemia to ward off impending storms (as heard in the opening movement), and by sailors as a foghorn or siren.

It is not known why Vivaldi chose to dedicate his Opus 9 concertos to Charles VI, but an avenue of approach may have opened on account of the post he had held at the court of Mantua<sup>1</sup> which had fallen to the Austrians in 1707 during the Spanish War of Succession. Vivaldi composed some fine operas for this court, making full use of the lavish instrumentation afforded by the orchestra of Prince Philip of Hesse-Darmstadt.

It was in these operas that Vivaldi first wrote for the flautino (sopranino recorder) though it wasn't until the early 1730s that he chose to use it in his concertos, all three of which demand Herculean feats of technique from the soloist, particularly the concerto in a minor (RV 445). The absence of similar works by other composers suggests that Vivaldi was writing for one player whose concert circuit was restricted, possibly one of the famous female musicians of the Venetian foundling institution, the Ospedale della Pietà, for whom Vivaldi wrote so many concertos. We know the recorder was played at the Pietà during Vivaldi's time since four of them (!) appear in a very early concerto (RV 585) and it also features in his oratorio *Juditha Trium-*

*phans* (RV 644) of 1716 and his *Concerto con molti istromenti* (RV 556) of 1740<sup>2</sup>. We also know that the orchestra had virtuoso performers of the highest calibre in its ranks; Vivaldi's own pupil Anna Maria (who some said was the best violinist in Europe) is just such an example and her achievements were described in a contemporary anonymous poem as follows:

*She plays the violin in such a way  
that anyone bearing her is transported  
to Paradise,  
if indeed it is true that up there  
the angels play like that.*

Another contemporary reported that<sup>3</sup>:

*They sing like angels and play the violin,  
the recorder, the organ, the oboe,  
the cello, the bassoon; in short,  
there is no instrument  
large enough to frighten them ...*

The Vivaldi archive in the Biblioteca Nazionale of Turin also holds part of another flautino concerto in G (RV 312). This piece evidently caused him problems as he erased the title *Concerto per flautino*, replacing it with *Concerto con due violini obbligati* before crossing that out and again writing *Concerto per flautino*. He almost reached the end of the first movement before finally abandoning his original concept in favour of a violin concerto.

The sonata for recorder and bassoon (RV 86) was probably not written for the Pietà since there is (currently) no evidence supporting the use of the bassoon at that institution. If this is true, then the standard of bassoon playing in the north of Italy must have been phenomenal.

© Adrian Chandler, 2010

<sup>1</sup> Vivaldi was Maestro di Capella da Camera at the court of Mantua between 1718 and 1720.

<sup>2</sup> A possible teacher of the recorder at the Pietà was Ignaz Sieber who we know was employed to teach the oboe and flute. The oboist Ludwig Erdmann was engaged as a recorder and chalumeau teacher at the Pietà between 1704 and 1708, but this is too early for the purposes of Vivaldi's flautino concertos.

<sup>3</sup> This commentary concerned all the Venetian ospedali.

## A note on the performance – a musician's perspective

### Concerto *Conca*, RV 163

Listeners may notice that this concerto relies heavily on two chords: the tonic and the dominant. This is because the conch trumpet, which Vivaldi was imitating, was restricted to four notes: the tonic, the tonic above that, the dominant and another tonic. The superabundance of unison octaves is explained by Vivaldi's desire to conjure up the ear-splitting noise of the conch which can be heard over two miles away.

Also worth mentioning is Vivaldi's use of performance directions; *battute*, which means 'beaten' (found in both fast movements), and *stricciate*, a variant of strisciate which translates as creeping or crawling. This adjective, used only at the approach of the storm (see above), appears to indicate the use of unmeasured tremolo bowing, possibly the earliest example of this technique after Farina's *Capriccio Stravagante* (1627).

### *La cetra* (MS) Concerto VI, RV 526

As mentioned earlier, the first solo violin part for this concerto has been reconstructed from that of the second. Regrettably, musicians are to this day reticent in handing their music back!





The only problem we encountered in our reconstruction occurred in the opening solo, where we concluded that Vivaldi had made a copying error in the second violin part, whose figure changes two beats after the introduction of a bass pedal point.

### Sonata for recorder and bassoon, RV 86

This sonata is unusual in two respects; the combination of solo instruments and the strange appoggiaturas found in the opening movement. Most modern performances play these appoggiaturas short to avoid the dissonances created between the bassoon and the bass, yet many – but not all – of the treatises<sup>1</sup> from Vivaldi's time state that such appoggiaturas should be played long as demonstrated here.

### Concerto fragment for recorder, RV 312

The inclusion of this piece on the recording was an experiment which gave us the chance to look into a work which had a chequered compositional process. One possible reason for Vivaldi's change of soloist for this concerto was the last solo, whose *f*<sup>1</sup> sharp is unplayable on the recorder. This passage was therefore lowered by one inversion (the passage-work is in broken chords), an accompaniment of upper strings provided (which the manuscript shows is what was originally planned) and the final few bars filled in based on the basis of those of the violin concerto.

### Concerto *L'Amoroso*, RV 271

The *affettuoso* style used here is very unusual for Vivaldi. Of particular note is the abundance of appoggiaturas in all three movements, reminiscent of the style adopted by Tartini and Locatelli in their sonatas.

The brief cadenza played in the finale is more in the style of the shorter cadenzas of Tartini and Tassarini, than in that of the longer capriccios found in Tartini and Locatelli.

© Adrian Chandler, 2010

<sup>1</sup> Agricola, Geminiani, Quantz and Tartini opt for long appoggiaturas in these circumstances. Leopold Mozart agrees, but also says that if 'intolerable' dissonances ensue, the appoggiaturas should be shorter. Agricola, however, gives an example of a long appoggiatura resulting in a similar clash to those found in this sonata.



## Antonio Vivaldi – Dieux, empereurs et anges

*J'ai l'honneur d'échanger des lettres  
avec neuf altesses  
et mes lettres vont dans toute l'Europe.*

Antonio Vivaldi, novembre 1737

Tels étaient les cercles de la noblesse dans lesquels évoluait Vivaldi et aucun n'était plus noble que celui du saint empereur romain Charles VI (1685 – 1740), compositeur amateur passionné et accompagnateur, dernier empereur de la lignée directe des Habsbourg.

Pour essayer d'obtenir la protection de l'empereur, Vivaldi lui a dédié deux somptueux recueils de concertos pour cordes ; son opus 9 de 1727 et un recueil de parties manuscrites qu'il lui a présentées en personne au cours de la visite impériale à Trieste entre le 10 et le 12 septembre 1728. Les deux recueils s'intitulaient *La cetra* (« *La Lyre* »), nom choisi pour flatter l'empereur en le comparant à Apollon, dont la lyre était devenue interchangeable avec le violon.

Des cinq (?) parties séparées du recueil de 1728, celle de violon solo a été perdue. Sept concertos existent encore ailleurs, notamment le dixième concerto (RV 271) dont la partition autographe (qui porte en outre le titre *L'amoroso* – « *L'Amoureux* ») peut se trouver dans les archives manuscrites personnelles de Vivaldi conservées à la Biblioteca nazionale de

Turin. D'autre part, pour les deux doubles concertos, la première partie soliste est facile à reconstruire à partir de la seconde, comme on peut le voir ici dans le Concerto en si bémol majeur (RV 526). La décision de Vivaldi d'inclure deux doubles concertos dans le recueil de 1728 découle-t-elle directement de l'accueil favorable réservé au Double Concerto (RV 530) du recueil publié en 1727 ?

On sait que Vivaldi n'était pas à Venise à la fin de 1729 et au début de 1730 car son père, Giovanni Battista Vivaldi, violoniste à la chapelle ducale de Saint-Marc, s'est vu accorder un congé pour accompagner Vivaldi en « Germanie », territoire qui comprenait alors également la Bohême et l'actuelle Autriche. Une grande partie de ce territoire était gouvernée par Charles VI (qui était aussi roi de Bohême) et on peut se demander si la tournée n'a pas été facilitée par l'accueil favorable réservé auparavant à Vivaldi.

Ce séjour a peut-être permis à Vivaldi de renouer avec une connaissance, le comte Wensel von Morzin, aristocrate bohémien, seigneur héréditaire de Hohenelbe et conseiller de l'empereur Charles VI. Vivaldi connaissait le comte depuis quelques années ; il était son maître de chapelle in absentia et lui avait dédié plus récemment ses concertos, op. 8 (1725). Parmi les autres œuvres composées pour l'orchestre « virtuosissima » du comte figurent le Concerto pour basson en sol mineur (RV 496) qui porte son nom, et peut-être deux autres concertos pour basson dont le papier du

manuscrit provient de Bohême. L'un d'entre eux est le Concerto en la mineur (RV 500), peut-être écrit à la même époque que le fragment en ré mineur (RV 482) puisque les deux œuvres contiennent des procédés de composition identiques.

Une autre œuvre a été écrite sur du papier bohémien : le curieux concerto *Conca* ou *Concerto conque* (RV 163), qui fait partie de la soixantaine d'œuvres pour cordes et continuo sans soliste. Le titre se réfère à l'utilisation de la conque comme corne musicale ou trompette, telle que l'utilisait Triton, fils de Neptune et d'Amphitrite, ainsi que les Tritons qui accompagnaient Neptune. À l'époque de Vivaldi, la conque était également utilisée en Bohême pour repousser les tempêtes imminentes (comme on l'entend dans le premier mouvement) et par les marins comme corne de brume ou sirène.

On ignore pourquoi Vivaldi a choisi de dédier ses concertos, op. 9, à Charles VI, mais le poste qu'il avait occupé à la cour de Mantoue<sup>1</sup> a peut-être constitué une voie d'approche, cette cour étant tombée aux mains des Autrichiens en 1707 durant la Guerre de succession d'Espagne. Vivaldi a composé de beaux opéras pour cette cour, faisant pleinement usage de la somptueuse instrumentation que lui permettait l'orchestre du prince Philippe de Hesse-Darmstadt.

C'est dans ces opéras que Vivaldi a écrit pour la première fois pour le « flautino » (flûte à bec soprano) bien qu'il n'ait utilisé cet

instrument dans ses concertos qu'au début des années 1730 ; ces trois concertos exigent du soliste des exploits techniques herculéens, particulièrement celui en la mineur (RV 445). L'absence d'œuvres analogues sous la plume d'autres compositeurs laisse entendre que Vivaldi composait pour un instrumentiste dont le circuit de concert était restreint, sans doute l'une des célèbres musiciennes de l'institution vénitienne destinée aux enfants trouvés, l'Ospedale della Pietà, pour laquelle Vivaldi a écrit tant de concertos. On sait qu'à l'époque de Vivaldi on jouait de la flûte à bec à la Pietà, car il y en a quatre dans un concerto très ancien (RV 585) et elle figure aussi dans son oratorio *Juditha triumphans* (RV 644) de 1716 et dans son *Concerto con molti istromenti* (RV 556) de 1740<sup>2</sup>. On sait aussi que l'orchestre comptait dans ses rangs des instrumentistes virtuoses d'une envergure exceptionnelle ; une élève personnelle de Vivaldi, Anna Maria (que certains considéraient comme la meilleure violoniste en Europe) en est un exemple et ses succès ont été ainsi décrits dans un poème anonyme de l'époque :

*Elle joue du violon de telle manière  
Que quiconque l'entend  
est transporté au Paradis,  
Si en fait il est vrai que là-baut  
Les anges jouent comme ça.*

Un autre contemporain a rapporté<sup>3</sup> :

*Elles chantent comme des anges et jouent du violon, de la flûte à bec, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson ; bref, il n'existe pas d'instrument assez gros pour les effrayer ...*

Les archives Vivaldi conservées à la Biblioteca nazionale de Turin recèlent aussi une partie d'un autre concerto pour flautino en sol majeur (RV 312). Ce morceau lui a manifestement posé des problèmes car il a effacé le titre *Concerto per flautino* pour le remplacer par *Concerto con due violini obbligati* avant de rayer ce dernier titre et de réécrire *Concerto per flautino*. Il a pratiquement terminé le premier mouvement avant d'abandonner finalement son concept original en faveur d'un concerto pour violon.

La Sonate pour flûte à bec et basson (RV 86) n'a probablement pas été écrite pour la Pietà, car il n'y a (actuellement) aucune preuve montrant que le basson était utilisé dans cette institution. Si c'est le cas, le niveau du jeu du basson en Italie du Nord devait être phénoménal.

© Adrian Chandler, 2010

<sup>1</sup> Vivaldi a été Maestro di Capella da Camera à la cour de Mantoue entre 1718 et 1720 ;

<sup>2</sup> Ignaz Sieber qui, on le sait, était employé pour enseigner le hautbois et la flûte, a peut-être été professeur de flûte à bec à la Pietà. Le hautboïste Ludwig Erdmann a été professeur de flûte à bec et de chalumeau à la Pietà entre 1704 et 1708, mais ces dates sont antérieures aux concertos pour flautino de Vivaldi.

<sup>3</sup> Ce commentaire concernait tous les ospedali vénitiens.

## Note sur l'exécution — La perspective d'un musicien

### Concerto *Conca*, RV 163

Les auditeurs remarqueront peut-être que ce concerto repose lourdement sur deux accords : la tonique et la dominante. Cela tient au fait que la trompette conque, que Vivaldi était en train d'imiter, se limitait à quatre notes : la tonique, la tonique supérieure, la dominante et une autre tonique. La surabondance d'octaves à l'unisson s'explique par le désir de Vivaldi d'évoquer le bruit fracassant de la conque que l'on peut entendre à plus de trois kilomètres de distance.

Il faut aussi mentionner l'utilisation par Vivaldi d'instructions relatives à l'exécution : battute, qui signifie « battu » (trouvé dans les deux mouvements rapides), et strisciate, variante de strisciata qui se traduit par « rampant ». Cet adjectif, employé uniquement à l'approche de la tempête (voir plus haut), semble indiquer l'utilisation d'un coup d'archet tremolo non mesuré, peut-être le premier exemple de cette technique après le *Capriccio Stravagante* (1627) de Farina.

### *La cetra* (MS) Concerto VI, RV 526

Comme on l'a vu plus haut, la partie de premier violon solo de ce concerto a été reconstruite à partir de celle du second. Malheureusement, aujourd'hui encore, les musiciens sont réticents à rendre leur musique !

Le seul problème que nous avons rencontré pour notre reconstruction s'est présenté dans le solo initial, où nous avons conclu que Vivaldi avait fait une erreur de copie dans la partie de second violon, dont le chiffrage change deux temps après l'introduction d'une pédale de basse.

### Sonate pour flûte à bec et basse, RV 86

Cette sonate est inhabituelle à deux égards : la combinaison des instruments solistes et les étranges appoggiatures que l'on trouve dans le mouvement initial. Dans la plupart des exécutions modernes, ces appoggiatures sont courtes pour éviter les dissonances créées entre le basse et la basse, mais de nombreux traités<sup>1</sup> (pas tous) de l'époque de Vivaldi affirment que de telles appoggiatures doivent être jouées longues comme c'est le cas ici.

### Fragment de concerto pour flûte à bec, RV 312

L'inclusion de ce morceau dans cet enregistrement nous a donné l'occasion d'étudier une œuvre qui a connu un processus de composition en dents de scie. Une raison possible pour laquelle Vivaldi a changé d'instrument soliste

pour ce concerto se trouve dans le dernier solo, dont le fa<sup>5</sup> dièse est injouable à la flûte à bec. Ce passage a donc été abaissé par un renversement (le trait est en accords arpégés), avec un accompagnement des cordes aiguës (prévu à l'origine comme le montre le manuscrit), les dernières mesures étant complétées sur la base de celles du concerto pour violon.

### Concerto *L'Amoroso*, RV 271

Le style *affettuoso* utilisé ici est très inhabituel chez Vivaldi. L'abondance des appoggiatures dans les trois mouvements est particulièrement intéressante ; elle rappelle le style adopté par Tartini et Locatelli dans leurs sonates.

La brève cadence jouée dans le finale évoque davantage le style des cadences plus courtes de Tartini et Tassarini que celui des *capriccios* plus longs trouvés chez Tartini et Locatelli.

© Adrian Chandler, 2010

<sup>1</sup> Agricola, Geminiani, Quantz et Tartini optent pour de longues appoggiatures dans ces circonstances. Leopold Mozart est d'accord, mais dit aussi que s'il s'ensuit des dissonances « intolérables ». Les appoggiatures doivent être plus courtes. Cependant, Agricola donne un exemple d'une longue appoggiature donnant lieu à un affrontement analogue à ceux que l'on trouve dans cette sonate.

## Antonio Vivaldi – Götter, Kaiser und Engel

*Ich habe die Ebre, mit neun Hobeiten in  
Briefwechsel zu stehen, und meine Briefe  
reisen durch ganz Europa.*

Antonio Vivaldi, November 1737

**E**s waren gehobene Kreise, in denen Vivaldi verkehrte, und keiner war gehobener als der des Heiligen Römischen Kaisers Karl VI. (1685 – 1740), ein begeisterter Amateurkomponist und Begleiter, der letzte Kaiser aus dem Haus der Habsburger.

In seinen Bemühungen um die Gunst des Kaisers widmete ihm Vivaldi zwei aufwendige Streichkonzertsätze, sein Opus 9 von 1727 und eine handschriftliche Stimmenausgabe, die er ihm während eines kaiserlichen Besuches in Triest zwischen dem 10. und 12. September 1728 persönlich überreichte. Beide Sätze trugen den Titel *La cetra* (Die Lyra), mit der Absicht, dem Kaiser zu schmeicheln durch den Vergleich mit Apollo, dessen Lyra als austauschbar mit der Violine galt.

Von den fünf (?) Stimmbüchern aus der Sammlung von 1728 ist die Soloviolinstimme verlorengegangen. Sieben Konzerte sind anderswo erhalten, einschließlich des zehnten Konzerts (RV 271), dessen autographe Partitur (unter dem zusätzlichen Namen *L'Amoroso* – Der Geliebte) in Vivaldis persönlichem Manuskriptarchiv in der Turiner Biblioteca Nazio-

nale zu finden ist. Für die zwei Doppelkonzerte ist jedoch die erste Violinstimme von der zweiten Solopartie leicht abzuleiten, wie es hier im Konzert in B (RV 526) zu sehen ist. War Vivaldis Entscheidung, zwei Doppelkonzerte in die Ausgabe von 1728 einzubeziehen, eine direkte Folge der positiven Reaktion auf das einzige Doppelkonzert (RV 530) in der Veröffentlichung von 1727?

Wir wissen, dass Vivaldi von Ende 1729 bis Anfang 1730 nicht in Venedig weilte, da sein Vater Giovanni Battista Vivaldi, Violinist in der Herzoglichen Kapelle von St. Markus, beurlaubt worden war, um Vivaldi nach »Germanien« zu begleiten, in ein Land, welches damals auch Böhmen und das heutige Österreich einbezog. Da Karl VI. über einen großen Teil dieses Gebietes herrschte (er war auch König von Böhmen), fragt man sich, ob die Tournee durch Vivaldis früheren freundlichen Empfang erleichtert worden war.

Es ist anzunehmen, dass dieser Aufenthalt es Vivaldi ermöglichte, seine Bekanntschaft mit dem böhmischen Aristokraten Fürst Wenzel von Morzin, Erbherr von Hohenelbe und Ratgeber für Kaiser Karl VI., zu erneuern. Vivaldi kannte den Fürsten seit einigen Jahren, hatte die Rolle des »Kapellmeisters in absentia« inne und ihm kürzlich seine Opus 8 – Konzerte gewidmet. Andere Werke, die für das »virtuosissima orchestra«, das überaus virtuose Orchester des Fürsten geschrieben wurden, enthalten das Fagottkonzert in g-moll (RV 496), welches seinen Namen trägt und vielleicht zwei weitere Fagott-

konzerte, deren Manuskriptpapier aus Böhmen stammt. Eines ist das Konzert in a-moll (RV 500), möglicherweise zur selben Zeit wie das Fragment in d-moll (RV 482) geschrieben, da beide Werke ähnliche Kompositionsmerkmale aufweisen.

Ein weiteres Werk, das auf böhmischem Papier komponiert wurde, ist das bizarre *Conca* (Muschel)-Konzert (RV 163), eines der annähernd sechzig Werke, die für Streicher und Generalbass, jedoch ohne Solisten, geschrieben wurden. Der Titel ist eine Anspielung auf den Einsatz der Muschel als Horn oder Trompete, wie sie von Triton, dem Sohn von Neptun und Amphitrite und auch von Neptuns Gefolge, den Tritonen, benutzt wurde. Die Muschel wurde auch zu Vivaldis Zeit in Böhmen zur Abwehr von Gewittern eingesetzt (wie man im Eröffnungssatz hören kann) und von Seeleuten als Nebelhorn oder Sirene.

Es ist nicht bekannt, warum Vivaldi sich entschied, seine Opus 9 - Konzerte Karl VI. zu widmen, eine Erklärung könnte jedoch in der Tatsache liegen, dass er eine Stelle auf dem Hof von Mantua<sup>1</sup> innehatte, einer Stadt, die während des spanischen Thronfolgerkrieges 1707 von den Österreichern eingenommen wurde. Vivaldi komponierte einige ausgezeichnete Opern für diesen Hof, wobei er vollen Gebrauch machte von der umfangreichen Instrumentierung des Orchesters von Prinz Philip von Hessen-Darmstadt.

In diesen Opern schrieb Vivaldi zum ersten Mal für das Flautino (Sopraninoblockflöte),

setzte dieses Instrument jedoch erst in den frühen 1730er Jahren in seinen Konzerten ein. Alle drei verlangen dem Solisten herkulische technische Leistungen ab, besonders das Konzert in a-moll (RV 445). Da ähnliche Werke bei anderen Komponisten nicht zu finden sind, ist anzunehmen, dass Vivaldi für einen bestimmten Spieler schrieb, dessen Konzertradius begrenzt war, möglicherweise sogar für eine der berühmten weiblichen Musiker der venezianischen Findlingsanstalt Ospedale della Pietà, für die Vivaldi so viele Konzerte schrieb. Wir wissen, dass zu Vivaldis Zeiten in der Pietà Blockflöte gespielt wurde, denn vier (!) erscheinen in einem sehr frühen Konzert (RV 585), und auch in seinem Oratorium *Juditha Triumphans* (RV 644) von 1716 und dem *Concerto con molti istromenti* (RV 556) von 1740<sup>2</sup> ist die Blockflöte vertreten. Wir wissen auch, dass jenes Orchester in seinen Reihen virtuose Instrumentalisten von höchstem Kaliber hatte. Vivaldis eigene Schülerin Anna Maria (die eine der besten Violinisten Europas gewesen sein soll) ist nur ein Beispiel. Ihre Leistungen werden in einem zeitgenössischen anonymen Gedicht wie folgt beschrieben:

*Sie spielt die Geige auf eine Weise  
Dass sich jeder, der sie hört,  
im Paradiese wäbnt,  
Wenn die Engel da oben in der Tat  
so schön spielen.*

Ein anderer Zeitgenosse berichtet wie folgt<sup>3</sup> :

*Sie singen wie Engel und spielen Geige,  
Blockflöte, Orgel, Oboe, Cello, Fagott;  
kurz, es gibt kein Instrument,  
das groß genug wäre,  
ihnen Furcht einzuflößen ...*

Das Vivaldiarchiv in der Biblioteca Nazionale in Turin beherbergt ein weiteres Flautinokonzert in G (RV 312). Dieses Stück brachte ihm offensichtlich Probleme, da er den Titel *Concerto per flautino* löschte und ihn durch *Concerto con due violini obbligati* ersetzte, diesen jedoch durchstrich und wieder *Concerto per flautino* schrieb.

Er war schon fast am Ende des ersten Satzes angelangt, als er das ursprüngliche Konzept zugunsten eines Violinkonzertes aufgab.

Die Sonate für Blockflöte und Fagott wurde wahrscheinlich nicht für die Pietà geschrieben, da es zurzeit keine Anhaltspunkte für den Einsatz des Fagotts in dieser Anstalt gibt. Sollte dies zutreffen, muss das Niveau des Fagottspiels in Norditalien phänomenal gewesen sein.

© Adrian Chandler, 2010

<sup>1</sup> Vivaldi war Maestro di Capella da Camera am Hof von Mantua zwischen 1718 und 1720.

<sup>2</sup> Möglicherweise war Ignaz Sieber Blockflötenlehrer an der Pietà, da er dort, wie wir wissen, Oboe und Flöte lehrte. Der Oboist Ludwig Erdmann war zwischen 1704 und 1708 als Blockflöten- und Schalmellehrer an der Pietà angestellt, aber für Vivaldis Flautinokonzerte war dies zu früh.

<sup>3</sup> Dieser Kommentar bezieht sich auf alle venezianischen ospedali.

## Notizen zur Aufführung – aus der Perspektive des Musikers

### Concerto *Conca*, RV 163

Die Zuhörer werden bemerken, dass dieses Konzert deutlich auf zwei Akkorden basiert: Tonika und Dominante. Der Grund dafür ist die Tatsache, dass die Muscheltrompete, die Vivaldi zu imitieren suchte, auf vier Noten beschränkt war: die Tonika, die Tonika darüber, die Dominante und noch eine Tonika. Die Überfülle von Unisonoktaven erklärt sich durch Vivaldis Bestreben, den ohrenbetäubenden Lärm der Muschel heraufzubeschwören, der in einer Entfernung von über zwei Meilen zu hören ist.

Ebenso erwähnenswert ist Vivaldis Gebrauch von Aufführungsanweisungen; *battute*, »geschlagen« (in beiden schnellen Sätzen zu finden) und *stricciate*, eine Abwandlung von *strisciate*, welches als »kriechend« oder »krabbelnd« übersetzt werden kann. Dieses Adjektiv kündigt das nahende Gewitter an (siehe oben) und scheint auf den liberalen Gebrauch tremolierter Bogenführung hinzuweisen, möglicherweise das früheste Beispiel dieser Technik nach Farinas *Capriccio Stravagante* (1627).

### La cetra (MS) Concerto VI, RV 526

Wie schon oben erwähnt, wurde die erste Soloviolinstimme für dieses Konzert nach dem Beispiel der zweiten rekonstruiert. Leider widerstrebt es den Musikern bis zum heutigen Tag, ihre Noten zurückzugeben!



Das einzige Problem bei der Rekonstruktion ergab sich im Eröffnungssolo, wo wir annehmen mussten, dass Vivaldi beim Kopieren ein Fehler in der zweiten Violinstimme unterlief, deren Figur zwei Zählzeiten nach der Einführung eines Bassorgelpunktes wechselt.

### Sonate für Blockflöte und Fagott, RV 86

Diese Sonate ist in zweifacher Hinsicht ungewöhnlich: die Kombination von Soloinstrumenten und die merkwürdigen Vorschläge im Eröffnungssatz. In den meisten modernen Aufführungen werden diese Vorschläge kurz gespielt, um Dissonanzen zwischen Fagott und Bass zu vermeiden, jedoch viele – wenn auch nicht alle – Abhandlungen<sup>1</sup> aus Vivaldis Zeit geben an, dass diese Vorschläge lang gespielt werden sollten, wie wir es hier demonstrieren.

### Konzertfragment für Blockflöte, RV 312

Die Einbeziehung dieses Stückes in unsere Aufnahme war ein Experiment, das uns die Gelegenheit gab, ein Werk zu studieren, welches einen bewegten Kompositionsprozess hinter sich hat. Ein möglicher Grund für Vivaldis Solistenwechsel für dieses Konzert war das letzte Solo, dessen *fis*“ auf der Blockflöte unspielbar ist. Diese Passage wurde deshalb durch eine Umkehrung erniedrigt (das Passagenwerk ist in gebrochenen Akkorden), eine Begleitung der oberen Saiten geschaffen (laut Manuskript ursprünglich so geplant) und die letzten Takte wurden nach den kompositorischen Grundsätzen des Violinkonzertes ergänzt.

### Concerto *L'Amoroso*, RV 271

Der hier angewandte *Affetuoso*-Stil (mit warmem Ausdruck) ist für Vivaldi höchst ungewöhnlich. Besonders bemerkenswert ist die Fülle von *Appoggiaturas* (Vorschlägen) in allen drei Sätzen, was an den Stil der Sonaten von Tartini und Locatelli erinnert.

Die kurze Kadenz im Finale ist eher im Stil der kürzeren Kadenzen von Tartini und Tessarini als in dem der längeren *Capriccios*, wie man sie bei Tartini und Locatelli findet.

© Adrian Chandler, 2010

<sup>1</sup> Agricola, Geminiani, Quantz und Tartini setzen in dieser Situation lange *Appoggiaturas* ein. Leopold Mozart ist der gleichen Meinung, sagt jedoch, dass im Falle unerträglicher Dissonanzen die *Appoggiaturas* kürzer sein sollten. Agricola gibt jedoch ein Beispiel einer langen *Appoggiatura*, was eine ähnliche Dissonanz erzeugt wie jene in dieser Sonate.







**Adrian Chandler**  
director, violin

Born on Merseyside in 1974, Adrian Chandler studied modern and baroque violin at the Royal College of Music with Rodney Friend and Catherine Mackintosh. Whilst a student at the RCM he founded the ensemble La Serenissima with whom he has since performed numerous solo recitals and Vivaldi concerti in major festivals such as Spitafields, Chelsea, Southwark, Cheltenham, Lichfield, Bruges, South Bank Early Music Festival and York Early Music Festival, as well as in concert series in Germany, Italy, Denmark, Spain, Mexico, Malta, Ireland and the UK.

His CD releases with La Serenissima feature virtuoso sonatas by Albinoni, Pisendel and Vivaldi (AV0018), Vivaldi Concerti and Arias (AV0031), religious concerti by Vivaldi (AV2063), Vivaldi cantatas and sonatas (Linn CKD 281), three records (AV 2106, 2128 & 2154) charting the development of the North Italian Violin Concerto and Vivaldi – The



French Connection (AV2178). His performances have been broadcast by BBC Radio 3, Radio Scotland, Dutch Radio, Radio 3 Belgium, Radio France, Danish Radio, Classic FM and Japanese TV and he has also toured the *Four Seasons* with the Orchestre National des Pays de la Loire and given performances of Mozart and Beethoven violin sonatas in Japan.

Adrian was awarded a three year AHRC (Arts and Humanities Research Council) fellowship at Southampton University in order to research the development of the North

Italian violin concerto between 1690 and 1740. The culmination of this project was the release of the third CD of “The North Italian Violin Concerto” series. In 2009, Vivaldi – *The French Connection* (AV2178) marked the start of an exploration into the *solo wind concertos* of Vivaldi which continues in 2010 with Vivaldi – *Gods, Emperors and Angels* and in 2011 with Vivaldi – *The French Connection 2*.

**Adrian Chandler**  
violon, directeur

Né à Merseyside en 1974, Adrian Chandler a étudié le violon moderne et le violon baroque au Royal College of Music avec Rodney Friend et Catherine Mackintosh. Pendant ses études au RCM, il a fondé l'ensemble La Serenissima avec lequel il donne depuis lors de nombreux concerts en soliste et joue des concertos de Vivaldi dans de grands festivals comme Spitafields, Chelsea, Southwark, Cheltenham, Lichfield, Bruges, le Festival de musique ancienne de South Bank et le Festival de musique ancienne d'York ; il se produit aussi en concert en Allemagne, en Italie, au Danemark, en Espagne, au Mexique, à Malte, en Irlande et au Royaume-Uni.

Les CD qu'il a enregistrés avec La Serenissima sont consacrés à des sonates de virtuosité d'Albinoni, Pisendel et Vivaldi (AV0018), à des concertos et arias de Vivaldi (AV0031), à des concertos religieux de Vivaldi (AV2063), à des cantates et des sonates de Vivaldi (Linn CKD 281) ; trois disques (AV 2106, 2128 & 2154) retracent l'évolution du concerto pour violon dans le Nord de l'Italie. Ses concerts ont été diffusés par BBC Radio 3, Radio Scotland, la Radio néerlandaise, Radio 3 Belgique, Radio France, la Radio danoise, Classic FM et la télévision japonaise et il a donné les *Quatre Saisons* en tournée avec l'Orchestre national des Pays de la Loire et, très récemment, il a joué des sonates pour violon et piano de Mozart et de Beethoven au Japon.

Adrian Chandler a reçu une bourse de recherche de trois ans de l'AHRV (Arts and Humanities Research Council) à l'Université de Southampton pour travailler sur l'évolution du concerto pour violon dans l'Italie du Nord entre 1690 et 1740. Le couronnement de ce projet a été la sortie du troisième CD de la série « consacrée au concerto pour violon dans le Nord de l'Italie ». En 2009, Vivaldi – *The French Connection* (AV 2178) a marqué le début d'une exploration dans le domaine des *concertos pour instruments à vent* de Vivaldi qui se poursuit en 2010 avec Vivaldi – *Gods, Emperors and Angels* et en 2011 avec Vivaldi – *The French Connection 2*.

## Adrian Chandler Leiter, Violine

Adrian Chandler ist 1974 in Merseyside geboren. Er studierte moderne und Barockvioline am Royal College of Music unter Rodney Friend und Catherine Mackintosh. Schon als Student des RCM gründete er das Barockensemble La Serenissima, das er seitdem in vielen Konzerten in Großbritannien und anderen europäischen Ländern leitet. Mit La Serenissima tritt Adrian Chandler als Solist auf, ebenso in Vivaldikonzerten auf großen Festivals wie Spitalfields, Southwark, Bruges, South Bank Early Music Festival und York Early Music Festival, sowie in Tourneekonzerten in Deutschland, Italien, Dänemark, Spanien, Mexiko, Malta, Irland und dem Vereinigten Königreich.

Unter seinen CD-Aufnahmen mit La Serenissima (Avie Records) sind virtuose Sonaten von Albinoni, Pisendel und Vivaldi (AV0018), Vivaldis Konzerte und Arien (AV0031), religiöse Konzerte von Vivaldi (AV2063), Vivaldis Kantaten und Sonaten (Linn CKD 281) und drei Aufnahmen (AV 2106, 2128 & 2154), welche die Entwicklung des norditalienischen Violinkonzertes aufzeichnen. Adrians Aufführungen werden im BBC Radio 3 und Radio Schottland gesendet, sowie Radio Holland, Belgien, Frankreich, Dänemark, Classic FM und im japanischen Fernsehen. Er spielte die *Vier Jahreszeiten* in Tourneekonzerten mit dem Orchestre National des Pays de la Loire sowie Violinsonaten von Mozart und Beethoven auf Konzertreisen in Japan.

Adrian wurde für seine Forschungsarbeit über das norditalienische Violinkonzert zwischen 1690 und 1740 ein dreijähriges Forschungsstipendium des geisteswissenschaftlichen Forschungsrates an der Universität Southampton zuerkannt. Dieses Projekt erreichte seinen Höhepunkt in der Herausgabe der dritten CD in der Serie »The North Italian Violin Concerto« (Das norditalienische Violinkonzert). Im Jahre 2009 begann die Exploration von Vivaldis *Konzerten für Solobläser*, welche sich 2010 mit Vivaldi – *Gods, Emperors and Angels* (Vivaldi – Götter, Kaiser und Engel) und 2011 mit Vivaldi – *the French Connection 2* (Verbindung zu Frankreich 2) fortsetzt.

## Pamela Thorby

recorder

Pamela Thorby is unique amongst recorder players in the breadth and variety of her work and can be heard on numerous recordings of music ranging from the medieval period to the present day. She has toured internationally as concerto soloist, chamber musician and orchestral player and appeared many times at major UK festivals and venues including the Wigmore Hall, the Albert Hall, Birmingham Symphony Hall, Snape Maltings, the Usher Hall, The Sage, and Cadogan Hall. She appears regularly in recital and with ensembles such as the English Concert, La Serenissima and Concerto Caledonia.

Pamela's ability to assimilate many styles of music and her love of improvisation have led to her to work with many diverse artists and she features on all Karl Jenkins' phenomenally successful *Adiemus* albums.



*Ammonite* is a new album of her own folk/jazz-inspired compositions.

Pamela was the driving force behind the Palladian Ensemble, touring worldwide and recording ten acclaimed albums for LINN Records. Solo recordings on LINN include *Baroque Recorder Concertos* with Sonnerie (Gramophone Critic's Choice), *Handel Recorder Sonatas* with Richard Egarr (BBC Music Magazine Chamber Music Disc of the Month and a Gramophone Critic's Choice), *Garden of*

*Early Delights* with harpist Andrew Lawrence-King ("This is Paradise indeed", Gramophone), *The Nightingale and the Butterfly*. French Baroque works with lute player Elizabeth Kenny will be released shortly.

Pamela began teaching the recorder at the Guildhall School of Music and Drama shortly after graduating and is currently Visiting Professor of Recorder. She gives classes and workshops in the UK and abroad.

## Pamela Thorby flûte à bec

Pamela Thorby se distingue parmi les flûtistes qui pratiquent la flûte à bec par l'ampleur et la diversité de ses activités ; elle a réalisé de nombreux enregistrements d'œuvres musicales allant de l'époque médiévale à nos jours. Elle se produit dans le monde entier en soliste dans des concertos, dans le domaine de la musique de chambre et comme instrumentiste d'orchestre ; elle a joué à maintes reprises dans de grands festivals au Royaume-Uni et dans des salles telles le Wigmore Hall, l'Albert Hall, le Symphony Hall de Birmingham, Snape Maltings, l'Usher Hall, The Sage et le Cadogan Hall. Elle se produit régulièrement en récital et avec des ensembles comme l'English Concert, La Serenissima et Concerto Caledonia.

La capacité de Pamela Thorby à assimiler de nombreux styles musicaux et son amour de l'improvisation l'ont conduite à travailler avec beaucoup d'artistes différents ; elle a participé à tous les albums *Adiemus* de Karl Jenkins qui remportent un succès phénoménal.

*Ammonite* est un nouvel album de ses propres compositions inspirées du folk et du jazz.

Pamela Thorby a été l'élément moteur du Palladian Ensemble, qui a joué dans le monde entier et enregistré dix albums à succès chez LINN Records. Ses propres enregistrements en soliste chez LINN comprennent des *concertos baroques pour flûte à bec* avec Sonnerie (choix de la critique de Gramophone), des *sonates pour flûte à bec* de Haendel avec Richard Egarr (disque de musique de chambre du mois du BBC Music Magazine et choix de la critique de Gramophone) et *Garden of Early Delights* avec le harpiste Andrew Lawrence-



King (« C'est vraiment le paradis », Gramophone). *The Nightingale and the Butterfly*, consacré à des œuvres françaises de musique baroque avec la luthiste Elizabeth Kenny paraîtra prochainement.

Pamela Thorby a commencé à enseigner la flûte à bec à la Guildhall School of Music and Drama peu après avoir reçu son diplôme ; elle est actuellement professeur associé de flûte à bec. Elle donne des cours et anime des ateliers au Royaume-Uni et à l'étranger.





## Pamela Thorby Blockflöte

Pamela Thorby zeichnet sich unter Blockflötenspielern durch den Umfang und die Vielseitigkeit ihrer Arbeit aus und ist in zahlreichen Aufnahmen zu hören, deren Musik vom Mittelalter bis zur heutigen Zeit reicht. Sie hat als Konzertsolistin, Kammermusikerin und Orchesterspielerin Tournées durch viele Länder gemacht und tritt häufig auf größeren Festivals im Vereinigten Königreich und in

renommierten Konzertsälen auf, u.a. Wigmore Hall, Albert Hall, Birmingham Symphony Hall, Snape Maltings, Usher Hall, The Sage und Cadogan Hall. Sie gibt regelmäßig Solokonzerte und arbeitet mit Ensembles wie English Concert, La Serenissima und Concerto Caledonia.

Pamelas Fähigkeit, viele unterschiedliche Musikstile aufzunehmen und ihre Liebe zur Improvisation haben dazu geführt, dass sie mit vielen verschiedenen Künstlern arbeitet. Sie wirkte an den außerordentlich erfolgreichen *Adiemus*-Alben von Karl Jenkins mit. *Ammonite* ist ein neues Album mit ihren eigenen von Folk und Jazz inspirierten Kompositionen.

Pamela war die treibende Kraft für das Palladian Ensemble, mit dem sie weltweit auf Tournee ging und zehn erfolgreiche Alben für LINN Records herausbrachte. Soloaufnahmen mit LINN beinhalten *Barockkonzerte für Blockflöte* mit Sonnerie (Gramophone, Kritiker-Wahl),

*Blockflötensonaten von Händel* mit Richard Egarr (Kammermusik-CD des Monats in BBC Music Magazine und Kritikerwahl in Gramophone) und *Garden of Early Delights* (Garten früher Freuden) mit Harfenist Andrew Lawrence-King (»Das ist wirklich das Paradies«, Gramophone). *The Nightingale and the Butterfly* (Die Nachtigall und der Schmetterling), französische Barockwerke mit Lautenspielerin Elizabeth Kenny werden in Kürze herauskommen.

Pamela bekam kurz nach ihrem Staatsexamen einen Lehrauftrag für Blockflöte an der Guildhall School of Music and Drama und ist zur Zeit Gastprofessorin für Blockflöte. Sie gibt Stunden und Kurse im Vereinigten Königreich und im Ausland.

## Peter Whelan

bassoon

Peter Whelan is one of Europe's leading exponents of historical and modern bassoon. Originally from Dublin, Ireland, he was appointed as principal bassoon of the Scottish Chamber Orchestra in 2008, having previously held the position of principal bassoon with Bournemouth Symphony Orchestra (2003–8).

Peter has worked with many of Europe's finest orchestras, among them the London Philharmonic Orchestra, the Royal Philharmonic Orchestra, the Gustav Mahler Chamber Orchestra, and Oper Zürich. Equally at home on historical instruments, he has a diverse repertoire spanning over four centuries and has performed with many of the world's most distinguished baroque specialists and period ensembles, including Monica Huggett, Alfredo Bernardini, Marc Minkowski, Sir Simon Rattle (with the Orchestra of the Age of Enlightenment), the English Concert, English



Baroque Soloists and Le Concert d'Astrée.

As a concerto soloist, Peter has appeared with Bach Consort Wien, the Scottish Chamber Orchestra, the National Symphony Orchestra of Ireland, and the Irish Baroque Orchestra. In 2008, he toured Mexico as soloist with La Sereñissima. Peter is also a keen chamber musician performing and broadcasting across the EU. In 2007, he won both First Prize and the Audience Prize at the Bruges International Musica Antiqua Competition performing with the ensemble Xacona.

Peter received his early musical training in Ireland at the Royal Irish Academy of Music. After graduating from Trinity College, Dublin, with a first-class degree in music (2000), Peter won a Swiss Government Scholarship to study with Professor Sergio Azzolini at the Musik-Akademie der Stadt Basel. Peter is now a committed teacher in his own right and has recently joined the teaching faculty of the Royal Scottish Academy of Music and Drama, Glasgow.

## Peter Whelan

basson

Peter Whelan a commencé ses études musicales à la Royal Irish Academy of Music, et les a poursuivies au Trinity College de Dublin et à la Musik-Akademie der Stadt, Basel, où il a été l'élève de Sergio Azzolini grâce à une bourse du gouvernement suisse. Il est aujourd'hui très demandé comme musicien d'orchestre et a travaillé avec de nombreux ensembles européens parmi les meilleurs, notamment l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre de chambre Gustav Mahler, les English Baroque Soloists, le Concert d'Astrée et l'Opéra de Zurich. En 2008, il a été nommé premier basson du Scottish Chamber Orchestra, après avoir occupé le même poste à l'Orchestre symphonique de Bournemouth.

Tout aussi à l'aise sur instruments modernes que sur instruments d'époque, Peter Whelan a un répertoire diver-

sifié qui s'étend sur quatre siècles. Comme concertiste, il s'est produit avec l'Orchestre symphonique national d'Irlande, le Bach Consort de Vienne, le Scottish Chamber Orchestra et l'Orchestre baroque irlandais. Récemment, il a fait une tournée en soliste au Mexique avec La Serenissima, avec qui il enregistre actuellement une série de concertos pour basson de Vivaldi pour le label Avie.

Peter Whelan est également passionné par la musique de chambre. Il joue régulièrement au Wigmore Hall et, en 2007, il a remporté à la fois le premier prix et le prix du public au Concours international de Bruges, pour sa participation au sein de l'ensemble Xacona.



## Peter Whelan Fagott

Peter ist in Europa einer der führenden Interpreten für altes und modernes Fagott. Er stammt aus Dublin in Irland und wurde 2008 zum Ersten Fagottisten des Scottish Chamber Orchestra ernannt, ein Amt, das er vorher im Bournemouth Symphony Orchestra innehatte (2003-2008).

Peter arbeitet mit vielen der besten Orchester Europas, u. a. mit dem London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Gustav Mahler Chamber Orchestra und der Züricher Oper. Er ist mit neuen und alten Instrumenten gleichermaßen vertraut, verfügt über ein differenziertes Repertoire, das vier Jahrhunderte umfasst, und tritt mit vielen der weltberühmten Barockspezialisten

und zeitgenössischen Ensembles auf, u.a. Monica Huggett, Alfredo Bernardini, Mark Minkowski, Sir Simon Rattle (mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment), English Concert, English Baroque Soloists und Le Concert d'Astrée.

Als Konzertsolist trat er mit dem Bach Consort Wien und dem National Symphony Orchestra of Ireland auf, sowie dem Scottish Chamber Orchestra und dem Irish Baroque Orchestra. 2008 war er als Solist mit La Serenissima in Mexiko auf Tournee.

Peter ist auch begeisterter Kammermusiker und tritt in Konzerten sowie in Rundfunk und Fernsehen vieler EU-Länder auf. 2007 gewann er sowohl den Ersten Preis als auch den Publikumspreis beim internationalen Musica Antiqua Wettbewerb in Brügge, wo er mit dem Ensemble Xacona auftrat.

Peter begann seine musikalische Ausbildung an der Royal Irish Academy of Music am Trinity College in Dublin, wo er sein Examen in Musik mit »Eins« bestand (2000). Ein Stipendium der Schweizer Regierung ermöglichte es ihm, bei Sergio Azzolini an der Musikakademie der Stadt Basel zu studieren. Peter ist heute selbst ein engagierter Lehrer und wurde kürzlich Mitglied der Lehrfakultät an der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow.



## Sara Deborah Struntz violin

German-born violinist Sara Deborah Struntz enjoys a wide-ranging performing career as a recitalist, soloist and chamber musician, playing on both modern and period instruments.

She has appeared as a soloist at the Wiener Konzerthaus, St James Piccadilly and Cadogan Hall and has performed as a chamber musician and as a soloist at festivals including the York Early Music Festival, Trigonale, London Handel Festival and Fraenkischer Sommer. She performs recitals across Europe in the duo with her husband, pianist Alessandro Timossi and won a Philip & Dorothy Green Award for Young Concert Artists in 2008. As a member of the chamber groups Ensemble Amaranthos and the Chiaroscuro Quartet she has appeared at the Wigmore Hall, St-Martin-in-the-Fields, The Sage/Gateshead, Aldeburgh Music and King's Place and broadcast for BBC Radio 3. She regularly works with the UK's leading baroque ensembles and was a

member of the European Union Baroque Orchestra 2008.

Sara Deborah obtained her Masters of Music and Artist Diploma at the Royal College of Music, London, in 2007 studying with Natalia Boyarsky and Adrian Butterfield as a scholar of various foundations including the Leverhulme and Amaryllys Fleming Trusts, Peter Pirazzi-Stiftung and Ev. Studienwerk Villigst. She was coached in masterclasses by Rachel Podger, Catherine Mackintosh, Robert Levin and Sir Roger Norrington among others and has worked under Lars-Ulrik Mortensen, Enrico Onofri, Ivan Fischer and Vladimir Jurowski. During 2007/08 she was appointed the Phoebe Benham Junior Fellow at the RCM, and since January 2008 has worked as an Assistant teacher for violin at the Yehudi Menuhin School.

## Sara Deborah Struntz

violon

Violoniste d'origine allemande, Sara Deborah Struntz mène une importante carrière d'interprète en récital, en soliste et dans le domaine de la musique de chambre ; elle joue sur instrument moderne comme sur instrument d'époque.

Elle s'est produite en soliste au Wiener Konzerthaus, à St James Piccadilly et au Cadogan Hall ; elle a joué en formation de chambre et en soliste dans des festivals comme le Festival de musique ancienne d'York, Trigonale, le Festival Haendel de Londres et le Fraenkischer Sommer. Elle donne des récitals dans toute l'Europe en duo avec son mari, le pianiste Alessandro Timossi, et a remporté un Philip & Dorothy Green Award pour Young Concert Artists en 2008. Dans le domaine de la musique de chambre, au sein de l'Ensemble Amaranthos et du Quatuor Chiaroscuro, elle s'est produite au Wigmore Hall, à St-Martin-in-the-Fields,



The Sage/Gateshead, Aldeburgh Music et King's Place, et dans des émissions pour la BBC Radio 3. Elle travaille régulièrement avec les plus grands ensembles baroques du Royaume-Uni et a fait partie de l'Orchestre baroque de l'Union Européenne en 2008.

Sara Deborah a obtenu ses maîtrises en musique et son diplôme d'artiste au Royal College of Music de Londres en 2007, travaillant avec Natalia Boyarsky et Adrian Butterfield grâce à des bourses de diverses fondations, notamment le Leverhulme Trust et l'Ama-

ryllis Fleming Foundation, la Peter Pirazzi-Stiftung et l'Ev. Studienwerk Villigst. Elle a suivi les cours d'interprétation de Rachel Podger, Catherine Mackintosh, Robert Levin et Sir Roger Norrington notamment et a travaillé sous la direction de Lars-Ulrik Mortensen, Enrico Onofri, Ivan Fischer et Vladimir Jurowski. Au cours de la saison 2007/08, elle a été nommée Phoebe Benham Junior Fellow au Royal College of Music et, depuis janvier 2008, elle est professeur de violon assistant à la Yehudi Menuhin School

## Sara Deborah Struntz

### Violine

Sara Deborah Struntz wuchs als viertes von fünf Kindern in einer musikalischen Familie in Süddeutschland auf und widmet sich seit ihrem fünften Lebensjahr der Violine. Ihre Studien führten sie über Mainz und Nürnberg nach London, wo sie 2007 ihr Solistendiplom und Masters of Music unter Natalia Boyarsky und Adrian Butterfield (barock) erhielt. Sie wurde als Stipendiatin von mehreren deutschen und englischen Stiftungen einschließlich des Ev. Studienwerks e.V. Villigst und der Peter-Pirazzi-Stiftung gefördert. Zu ihren Lehrern gehören Yfrah Neaman, Daniel Gaede und Helga Wähdel, zusätzlich lernte sie auf Meisterkursen u.a. mit Ana Chumacenco, Yfrah Neaman, Andras Keller und Gabor Takacs-Nagy sowie Sir Roger Norrington, Robert Levin und Rachel Podger. 2007/08 war sie Phoebe Benham Junior Fellow am

Royal College und unterrichtet seit 2008 als Assistentin an der Yehudi-Menuhin-Schule.

Ihre Konzerttätigkeit, die in karitativen Einrichtungen und sozialen Projekten ihren Ausgang nahm, erstreckt sich von Solo über Kammermusik bis hin zur historischen Aufführungspraxis. Ihrem Solistendebüt 1999 im Kurfürstensaal Mainz folgten Auftritte im Wiener Konzerthaus, St James Piccadilly und Cadogan Hall, London, sowie im London Handel Festival und Fränkischer Sommer. Sara Deborah gibt Sonatenabende im In- und Ausland im Duo mit ihrem Mann, dem Pianisten Alessandro Timossi, und hat mit den jungen Kammermusikgruppen Ensemble Amaranthos und Chiaroscuro Streichquartett, die sie in ihrer Studienzeit mitgründete, in der Wigmore Hall, St-Martin-in-the-Fields und King's Place, London und im Aldeburgh Music Programm konzertiert. Des weiteren war sie beim York Early Music Festival und Trigonale Festival zu Gast und hat für den Bayerischen Rund-

funk und BBC Radio 3 aufgenommen. 2008 wurde sie als Preisträgerin des Phillip and Dorothy Green Award in das Junge-Künstler-Förderprogramm von Making Music aufgenommen. Sie spielt regelmäßig in namhaften Barockensembles Englands, so dem Orchestra of the Age of Enlightenment, La Serenissima, The Sixteen, Florilegium und Dunedin Consort, und unter der Leitung von Lars-Ulrik Mortensen, Enrico Onofri, Ivan Fischer und Vladimir Jurowski. Sie war Mitglied und Stimmführerin im Barockorchester der Europäischen Union 2008.

Sara Deborah Struntz, März 2010

## About La Serenissima

La Serenissima was formed in 1994 for a performance of Antonio Vivaldi's *La Senna festeggiante* (RV 693) and has now firmly established itself as one of the leading exponents of the music of Antonio Vivaldi and his Italian contemporaries.

Since the first CD release in 2003, La Serenissima has been universally applauded by publications such as Gramophone Magazine, The Sunday Times, BBC Music Magazine, Diapason, Fanfare Magazine, American Record Guide, The Independent, The Strad, La Stampa, Gaudisc, Goldberg Magazine and the Evening Standard for its performances and recordings on the AVIE label. This is their ninth recording to date and they received their first Gramophone Award nomination in 2008 with their second Gramophone Award nomination following in 2009; 2009 also saw their latest re-

recording Vivaldi – *The French Connection* chosen to appear in Gramophone Magazine Editor's Choice.

Whilst works like *The Four Seasons* form an important part of La Serenissima's repertoire, La Serenissima pride themselves on bringing works seldom heard to the concert platform, including Vivaldi's *Ottone in Villa* (RV 729), *Giustino* (RV 724), *Tito Manlio* (RV 717), *La Fida Ninfa* (RV 714) *Tremori al braccio* (RV 799), the violin sonata (RV 798), the *Concerto fatto per la Solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova*, 1712 (RV 212), the two double violin concerti from his manuscript set *La Cetra* (RV 520 & 526) and arias from *La costanza trionfante degl'amori e de gl'odii* (RV 706). Rarities by other composers include Albinoni's *Il Nascimento dell'Aurora*, and Caldara's *Cantata per la Notte del Santissimo Natale*.

La Serenissima has appeared at many of the UK's leading venues and festivals including South Bank Early

Music Festival, Chelsea, Cheltenham, Chester, Spitalfields, Warwick, Lichfield, Exeter and the Beverley Early Music Festivals, York Early Music Festival, Cambridge Summer Music, St George's Bristol, Snape Maltings and London's Cadogan and Queen Elizabeth Halls. They have also appeared in Italy, Germany, Denmark, Belgium, Mexico, Malta, Ireland and Spain to great acclaim.

Nearly the entire repertoire of La Serenissima is edited by director Adrian Chandler from manuscript sources, a testament to their commitment and passion for rare and exciting Italian music. This is a feat which sets them aside from most other baroque ensembles.

2009 saw the start of a relationship with Rayfield Artists who now look after the group's concert schedule.



## À propos de La Serenissima

La Serenissima a été formée en 1994 pour une exécution de *La Senna festeggiante* d'Antonio Vivaldi (RV 693). Elle s'est désormais imposée comme l'un des ensembles les plus importants dans le domaine de la musique d'Antonio Vivaldi et de ses contemporains italiens.

Depuis la sortie du premier CD en 2003, les concerts et les enregistrements chez AVIE de La Serenissima font toujours l'objet d'excellentes critiques dans des revues et journaux comme la revue Gramophone, le Sunday Times, le BBC Music Magazine, Diapason, Fanfare Magazine, l'American Record Guide, The Independent, The Strad, La Stampa, Gaudisc, le Goldberg Magazine et l'Evening Standard. Cet album est leur neuvième enregistrement à ce jour et ils ont reçu leur première nomination aux Gramophone Awards en 2008, suivie d'une seconde nomination aux mêmes Gramophone Awards l'année suivante ; 2009 a aussi vu leur plus récent enregistrement Vivaldi –

*The French Connection* figurer dans le Choix de la revue Gramophone.

Si des œuvres comme les Quatre Saisons constituent une part importante du répertoire de La Serenissima (The Independent a parlé d'une de ses exécutions comme « désirant vivement divertir, étonner et ravir »), La Serenissima est fière de proposer en concert des œuvres rarement exécutées, notamment *Ottone in Villa* (RV 729), *Giustino* (RV 724), *Tito Manlio* (RV 717), *La Fida Ninfa* (RV 714), *Tremori al braccio* (RV 799), la sonate pour violon (RV 798), le *Concerto fatto per la Solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova, 1712* (RV 212), les deux doubles concertos pour violon de son recueil manuscrit *La Cetra* (RV 520 et 526) et des arias de *La costanza trionfante degl'amori e de gl'odii* (RV 706) de Vivaldi. Parmi les pièces rares d'autres compositeurs, on peut retenir *Il Nascimento dell'Aurora* d'Albinoni et la *Cantata per la Notte del Santissimo Natale* de Caldara.

La Serenissima se produit dans de nombreux grands festivals et salles importantes du Royaume-Uni, notamment au Festival de musique ancienne de South Bank, aux festivals de Chelsea, Chester, Spitalfields, Warwick, Lichfield, Exeter et au Festival de musique ancienne de Beverley, au Festival de musique ancienne d'York, au Cambridge Summer Music, à St George's Bristol, à Snape Maltings, ainsi qu'au Cadogan Hall et au Queen Elizabeth Hall de Londres. L'ensemble a également joué et remporté beaucoup de succès en Italie, en Allemagne, au Danemark, en Belgique, au Mexique, à Malte, en Irlande et en Espagne.

La quasi-totalité du répertoire de La Serenissima est édité par son directeur Adrian Chandler à partir de sources manuscrites, un témoignage de leur engagement et de leur passion pour une musique italienne rare et passionnante. C'est un exploit qui les distingue de la plupart des autres ensembles baroques.

L'année 2009 est marquée par le début d'une collaboration avec Rayfield Artists qui s'occupe maintenant de la programmation des concerts de l'ensemble.

## Über La Serenissima

La Serenissima wurde 1994 für eine Aufführung von Antonio Vivaldis *La Senna festeg-giante* (RV 693) gegründet und gilt heute als einer der führenden Exponenten der Musik Antonio Vivaldis und seiner italienischen Zeitgenossen.

Seit dem Erscheinen der ersten CD im Jahre 2003 hat La Serenissima für alle Aufführungen und die Aufnahmen mit AVIE ausnahmslos großen Beifall gefunden durch Publikationen wie Gramophone Magazine, The Sunday Times, BBC Music Magazine, Diapason, Fanfare Magazine, American Record Guide, The Independent, The Strad, La Stampa, Gaudisc, Goldberg Magazine und Evening Standard. Dies ist bis heute ihre neunte Aufnahme. 2008 erhielten sie ihre erste Nominierung für eine Gramophone-Preisverleihung, gefolgt von einer zweiten im Jahre 2009, als auch ihre letzte Aufnahme Vivaldi – *The French Connection* als »Editor's Choice« (Auswahl

des Herausgebers) im Gramophone Magazine erschien.

Obwohl Werke wie *Die vier Jahreszeiten* einen wichtigen Teil in La Serenissimas Repertoire darstellen, – eine Aufführung wurde von The Independent als »munter darauf bedacht, Unterhaltung, Erstaunen und Entzücken auszulösen« beschrieben – spezialisiert sich La Serenissima vor allem darauf, selten oder nie gehörte Werke zur Aufführung zu bringen, unter anderen Vivaldis *Ottone in Villa* (RV 729), *Giustino* (RV 724), *Tito Manlio* (RV 717), *Tremori al braccio* (RV799), die Violinsonate RV 798, das *Concerto fatto per la Solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova 1712* (RV212), die zwei Doppelkonzerte für Violine von seinem Manuskriptsatz *La Cetra* (RV 520 & 526) und Arien aus *La costanza trionfante degl'amori e de gl'odii* (RV 706). Raritäten anderer Komponisten wie Albinonis *Il Nascimento dell'Aurora* und Caldaras *Cantata per la Notte del Santissimo Natale* gehören ebenfalls zu

ihrem Repertoire. La Serenissima tritt auf vielen führenden britischen Festivals auf, wie zum Beispiel South Bank Early Music Festival, Spitalfields, Warwick, Lichfield, Exeter und Beverley Early Music Festivals, York Early Music Festival, Cambridge Summer Music, St. George's Bristol, Snape Maltings sowie Cadogan und Queen Elizabeth Hall in London. Ihre Konzerte in Italien, Deutschland, Dänemark, Belgien, Mexiko, Malta, Irland und Spanien erhielten überall großen Beifall.

La Serenissimas Repertoire wird fast ausschließlich von deren Leiter Adrian Chandler aus Manuskriptquellen bearbeitet, ein Zeugnis für das Engagement und die Passion des Ensembles für seltene und hochinteressante italienische Musik. Dies ist eine Leistung, durch die sie sich von den meisten der anderen Barockensembles unterscheiden. Im Jahre 2009 begann die Zusammenarbeit mit Rayfield Artists, die seitdem für den Konzertplan des Ensembles verantwortlich sind.

## Also available from La Serenissima and Adrian Chandler on AVIE



Per Monsieur Pisendel  
Six Virtuoso Violin  
Sonatas of the Baroque

AV 0018



Vivaldi in Arcadia  
Concertos and Arias

AV 0031



Music for the Chapel  
of the Pietà  
Vocal Music and  
Sacred Concerti

AV 0063



Vivaldi  
The French  
Connection  
Concertos for Flute,  
Violin, Bassoon  
and Strings

AV 2178

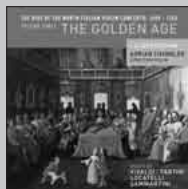
## THE RISE OF THE NORTH ITALIAN VIOLIN CONCERTO: 1690 – 1740, VOLS 1 – 3



Vol 1  
The Dawn  
of the Virtuoso  
AV 2106



Vol 2  
Antonio Vivaldi  
Virtuoso Impresario  
AV 2128



Vol 3  
The Golden Age  
AV 2154





Hotel du Vin  
&  
Bistro  
www.hotelduvin.co.uk

Set in the heart of Winchester the **Original Hotel du Vin** is a unique luxury boutique hotel housed in the fine architecture of one of Winchesters Georgian buildings which dates back to 1715. • In the **Bistro** you will find 'simple classics' that change seasonally, with head chef Adam adding his own selections daily, all supporting our philosophy of using the finest and freshest local produce, cooked simply, priced sensibly. Our extensive and eclectic wine list is a key feature of the hotel. In addition to the main list, including an impressive array by the glass, there is a small daily selection of good value wines to complement the menu. • Also we have **24 stylish bedrooms and suites**, all featuring hand sprung mattresses, fine Egyptian linen, deep baths and power showers. • The **Balfour** is a **glorious meeting and events room** that floods with natural daylight and looks out across a beautiful walled garden. The **stunning walled garden** can also be used for drinks receptions and alfresco events during the summer months.

Recording produced, engineered and edited by Simon Fox-Gát  
Design & Art Direction: [www.mohrdesign.de](http://www.mohrdesign.de)

Translations:  
Marie-Stella Pâris (French), Sylvia Colley (German)

Front cover: Landscape with Apollo Guarding the Herds of Admetus  
(oil on canvas) by Claude Lorrain (Claude Gellée) (1600–82)  
Galleria Doria Pamphilj, Rome, Italy/Alinari/The Bridgeman Art  
Library

Photograph of Adrian Chandler:  
Paul Hurst – courtesy of BBC Radio 3  
Photograph of Pamela Thorby: Jim Poyner  
Photograph of Peter Whelan: Martin Osborne  
Recording Session photographs: Julia Gooding

La Serenissima would like to thank Michael Talbot for musicological advice; Francesco Fanna at the Istituto Italiano Antonio Vivaldi for help in sourcing manuscripts; The Hospital of St Cross and their staff for allowing us to record in their church; The Hotel du Vin, Winchester, for helping with accommodation and sustenance during the recording.

**La Serenissima**  
St Catherine's - 73 High Street  
Robertsbridge - East Sussex, TN32 5AN  
Tel: (+44) (0)1580 881-336  
Fax: (+44) (0)1580 881-559  
[info@laserenissima.co.uk](mailto:info@laserenissima.co.uk)  
[www.laserenissima.co.uk](http://www.laserenissima.co.uk)

**Support La Serenissima!**  
Do you like what we do? Why not support us by becoming a Friend or a Patron? For further details, please contact:

Elliot Grant  
Uplands House - Victoria Road  
Aldeburgh - Suffolk  
IP15 5DX - ENGLAND  
Tel: (+44) (0)1728 454559  
[elliottgrant@hotmail.co.uk](mailto:elliottgrant@hotmail.co.uk)

