Cet enregistrement a été réalisé avec l'aide de la Communauté française
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)

Enregistrement : Beaufays, église Saint-Jean l'évangéliste, février 2009
Prise de son et direction artistique : Jérôme Lejeune

Antonio VIVALDI
(1678 - 1741)

Concerti da camera
d'après

La Stravaganza, opus IV

LA PASTORELLA

Mira GLODEANU, violon
Benoît LAURENT, hautbois
Hervé DOUCHY, violoncelle
Alain de RIJCKERE, basson
Guy PENSON, orgue et clavecin
Philippe MALFEYT, guitare et théorbe

Frédéric de ROOS, flûte à bec et direction

Concerto n°1 en si bémol majeur

Allegro	2’58
Largo	2’03
Allegro	2’31

Concerto n° 3 en sol majeur

Allegro	2’54
Largo	2’31
Allegro assai	3’04

Concerto n° 4 en la mineur

Allegro	3’23
Grave e sempre piano	2’31
Allegro	2’37

Concerto n° 5 en la majeur

Allegro	3’30
Largo	2’21
Allegro	3’10

Concerto n° 6 en sol mineur

Allegro	2’32
Largo	2’41
Allegro	4’08

Concerto n° 9 en fa majeur

Allegro	2’43
Largo	2’05
Allegro	2’22

Concerto n° 11 en ré majeur

Allegro	2’39
Largo	1’35
Allegro assai	1’48

Transcriptions des concertos de la Stravaganza

Lors d'un précédent enregistrement, nous avions déjà exploré les œuvres conçues par Vivaldi pour cet assemblage particulier de la flûte, du hautbois, du violon et du basson accompagné par une basse continue, qu'il semblait affectionner puisqu'il lui a confié une dizaine de concertos. On sait que plusieurs de ces pièces sont des versions d'œuvres antérieures, parfois imaginées à l'origine pour un effectif beaucoup plus important (par exemple le concerto en fa majeur, RV 99, qui n'est autre qu'une version condensée du concerto RV 571 pour violon, deux hautbois, deux cors, basson, violoncelle et cordes). On sait aussi l'étroite proximité entretenue par Vivaldi entre son écriture abondante pour le violon et celle, hélas pour les flûtistes, beaucoup plus réduite en quantité pour la flûte à bec : le célèbre concerto RV 441 en do mineur, fleuron du répertoire du XVIIIe siècle pour la flûte, est en effet une version autographe d'un concerto préexistant pour violon (RV 202), qui nous permet d'apprécier les adaptations, parfois importantes, parfois subtiles, que l'auteur a estimées indispensables pour passer d'un instrument à l'autre ; le concerto RV 312, pour violon, à l'inverse, semble bien être écrit à partir d'une ébauche pensée pour le flautino.

Dans les *Concerti da camera*, certains donnent une place prédominante à la flûte, quasi accompagnée par les autres instruments (RV 103 ou 106) ; d'autres sont de véritables concertos pour violon, avec des tutti confiés à l'ensemble et quelques interventions solistes chantantes pour le hautbois et la flûte (RV 94). Le basson joue parfois le rôle de la basse, à l'unisson avec la basse continue ; ailleurs, Vivaldi lui écrit une partie typiquement idiomatique, avec de grands sauts mélodiques, des octaves et des gammes qui lui conviennent particulièrement bien.

Après une fréquentation assidue et approfondie de ces œuvres, il nous restait un seul regret : que Vivaldi en ait écrit si peu, ou que si peu nous soient parvenues. Pourquoi ne pas continuer

et amplifier ce qu'il avait déjà manifestement envisagé, et adapter à notre ensemble quelques-unes des meilleures pages du maître ?

Nous nous sommes donc lancé dans l'adaptation de l'opus IV, *La Stravaganza*. Pourquoi *La Stravaganza* ? Cet ensemble de douze concertos, moins connus que d'autres recueils (*L'Estro Armonico*, *Il Cimento dell'Armonia*, *La Cetra*, pour ne citer que les plus joués), offre l'avantage d'une grande diversité dans l'écriture, bien que tous soient destinés au violon avec accompagnement de cordes. Certains sont toutefois de « vrais » concertos pour violon, où le rôle du soliste est incontournable et capital, alors que dans d'autres (n°3, par exemple), c'est l'orchestre qui semble prépondérant par rapport au soliste. À l'occasion, un partenaire au sein de l'orchestre dialogue à voix égale avec le soliste. C'est d'ailleurs l'une des caractéristiques de ce recueil, publié à Amsterdam par Roger vers 1714-15, et dont on ignore la date de composition : douze concertos, mais douze œuvres tour à tour singulières, originales, imprévisibles, audacieuses, « classiques » et confortables, inconfortables mais passionnantes par l'originalité des choix harmoniques, de formes changeantes et variées…

Nous avons sélectionné sept concertos, qui se prêtaient le plus volontiers à la distribution du rôle du soliste parmi tous les participants. Le reste a consisté à suivre l'exemple des maîtres : Vivaldi, lorsqu'il adapte le langage du violon à la flûte, et Telemann dans sa profession de foi en tant que compositeur, lorsqu'il recommande de donner à chaque instrument ce qui lui convient : « Gieb jedem Instrument das was es leyden kan ; So hat der Speiler Lust, du hast Vergnügen dran ». (Donne à chaque instrument ce qui lui convient ; ainsi l'instrumentiste aura du plaisir et te le fera partager).

Il nous paraissait essentiel de conserver la tonalité de chaque concerto, mais nous n'avons pas hésité à transposer un mouvement lent à la quinte, sur un modèle typiquement vivaldien d'ailleurs, pour l'adapter à la tessiture du soliste du moment. Pour le reste, l'essentiel des choix à faire concernait la distribution des soli. La partie de violon soliste a été confiée

alternativement à chacun, flûte, hautbois, violon mais aussi le basson à l'occasion, selon les particularités de chaque instrument, mais évidemment aussi dans le souci de colorer autant que possible le tableau, ajoutant ça et là l'indispensable passage de relais d'un soliste à l'autre, quelques clins d'œil instrumentaux, rappels des *Concerti da camera*, choisissant d'alléger la structure ici, procédant à quelques transpositions à l'octave là…

Nous avons le sentiment, que nous espérons partagé, d'avoir respecté l'esprit de Vivaldi, et surtout l'espoir de mettre sous une lumière différente, par les couleurs instrumentales apportées, des concertos qui méritent d'être plus souvent joués…

Un coup de chapeau et un tout grand merci à notre facteur de flûte préféré, Sébastien Lemaire : trente ans de dialogues, d'échanges riches autour de notre passion commune, la flûte à bec, ont été à l'origine de beaucoup de choix musicaux…

Frédéric de ROOS

Transcriptions of the concertos of la Stravaganza

We have already explored the works Vivaldi composed for this particular ensemble of flute, oboe, violin and bassoon accompanied by the basso continuo on an earlier recording; Vivaldi seems to have been partial to such an ensemble, for he wrote ten concertos for this combination of instruments. We know that several of these pieces are versions of earlier works that had often originally been conceived for a much larger ensemble; one such example of this is the concerto RV 99 in F major, which is simply a condensed version of the concerto RV 571 for violin, two oboes, two horns, bassoon, cello and strings. We know also about the close relationship that Vivaldi maintained between his extensive quantity of works for violin and that much smaller quantity, unfortunately for flute players, of works composed for the recorder: the renowned concerto RV 441 in C minor, the jewel of the 18th century flute repertoire, is actually a version by the composer himself of a pre-existing concerto for violin (RV 202); this provides us with a clear realisation of the adaptations, at times subtle and at others larger in scale, that the composer deemed to be necessary to suit the work to another instrument. The concerto RV 312 for violin, on the other hand, seems to have been composed from the basis of a sketch originally intended for the flautino.

Several of these concerti da camera give a pre-eminent place to the recorder, it seeming almost to be accompanied by the other instruments (RV 103 and 106); others are real violin concertos, with the tutti entrusted to the ensemble and a few lyrical solo passages for the oboe and the recorder (RV 94). The bassoon at times doubles the bass line in unison with the continuo; at others, Vivaldi writes a characteristically idiomatic part for it using melodies that span wide intervals as well as the octaves and scales that suit the instrument particularly well.

Having studied these works assiduously and in depth, I can only regret that Vivaldi composed so few of them — or that so few of them have come down to us. Why should we not continue and extend what he had so clearly envisaged and adapt some of the finer works of the Venetian master for our ensemble?

We therefore began with an adaptation of Vivaldi's op. IV, *La Stravaganza*. Why *La Stravaganza*? This group of twelve concertos, less well-known than the other concerto collections — *L'Estro Armonico, Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione* and *La Cetra*, to name but the most familiar — has the advantage of a great diversity of style, even though all of the concertos were intended for violin with string accompaniment. Some of these were true violin concertos, with an indisputably important role for the soloist, whilst in others such as no. 3 the orchestra seems to have a more important role than the soloist. On occasion, a solo instrument from the orchestra will also engage in equal dialogue with the soloist; this is one of the principal characteristics of this collection published in Amsterdam by Roger around 1714-15; the actual date of its composition is unknown. It contains twelve concertos, but these twelve concertos are all singular works, original, unpredictable, audacious, classic and comfortable but also exciting in the originality of their harmonic choices and their constantly varying forms.

We have chosen seven concertos, those which seemed the most suited to having the soloist's role shared between all those taking part. For the rest, we had simply to follow the examples provided by two master composers: Vivaldi, in his adaptations of music originally written for the violin to the recorder, and Telemann, in his composer's credo: « Gieb jedem Instrument das was es leyden kan; so hat der Spieler Lust, du hast Vergnügen dran» (Provide each instrument with what suits it; the player will take pleasure in it and you will be content).

It seemed essential that we should retain the original key of each concerto, although we did not hesitate to transpose a slow movement by a fifth — a characteristically Vivaldian

technique, however — so that it would better suit the tessitura of the new solo instrument. For the rest, the most important choices concerned the allocation of the solo lines. The solo violin part was allotted in alternation to the recorder, the oboe and the violin as well as to the bassoon occasionally; this was based on the characteristics of each instrument but also of course with the intention of providing extra colour. Here and there we added the indispensable moments of transition between each instrument as well as a few instrumental references and reminiscences of the concerti da camera; we also chose to lighten the texture in some places and carried out a few octave transpositions in others.

We feel, and we trust that you share this feeling with us, that we have both respected the spirit of Vivaldi and that we have shown these concertos in a different light, deserving as they are of being performed more frequently.

Hats off and our immense thanks to our favourite instrument maker, Sébastien Lemaire: thirty years of dialogue and immensely valuable exchanges concerning the recorder, our common passion, lie at the heart of many of our musical choices.

Frédéric de ROOS
Translation: Peter LOCKWOOD

Die Übertragung der Concerti „La Stravaganza“

Bereits bei einer früheren Aufnahme setzten wir uns mit den Werken auseinander, die Vivaldi für die sonderbare Zusammenstellung von Flöte, Oboe, Geige und Fagott mit Basso continuo schrieb und die er anscheinend besonders liebte, da er ihr an die zehn Concerti widmete. Es ist bekannt, dass mehrere dieser Stücke Fassungen älterer Werke sind, die manchmal im Original für eine weit grö ere Besetzung gedacht sind (zum Beispiel das Concerto in F-Dur, RV 99, das nichts anderes als eine komprimierte Fassung des Concerto RV 571 für Geige, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott, Cello und Streicher ist). Man kennt auch die enge Beziehung, die Vivaldi zwischen seinen reichlichen Kompositionen für Geige und der – leider für die Flötenspieler – viel beschränkteren Anzahl für Blockflöte pflegte: das berühmte Concerto RV 441 in c-Moll, ein Kleinod des Flötenrepertoires aus dem 18. Jh., ist nämlich die handschriftliche Fassung eines bereits für Geige komponierten Concertos (RV 202), die es uns erlaubt, die manchmal bedeutenden, manchmal subtilen Umarbeitungen einzuschätzen, die der Autor als notwendig betrachtete, um von einem Instrument zum anderen zu wechseln. Das Concerto RV 312 für Violine hingegen scheint von einer Skizze auszugehen, die für Flautino gedacht war.

Unter den „Concerti da camera“ übertragen einige der Flöte eine herausragende Rolle, bei der sie quasi von den anderen Instrumenten begleitet wird (RV 103 oder 106); andere sind richtige Violinkonzerte mit Tutti des Ensembles und einigen melodischen, solistischen Interventionen von Oboe und Flöte (RV 94). Das Fagott spielt manchmal die Rolle des Basses im Unisono mit dem Basso continuo; anderwärts schreibt ihm Vivaldi eine typisch idiomatische Stimme mit gro en, melodischen Sprüngen, Oktaven und Läufen, die ihm besonders gut liegen.

Nachdem wir uns mit diesen Werken besonders genau und gründlich auseinandergesetzt haben, bedauerten wir nur, dass Vivaldi so wenige Werke in dieser Art geschrieben hat oder dass uns so wenige erhalten sind. Warum sollten wir also nicht das, was er offensichtlich vorhatte, weiterführen und einige der besten Kompositionen des Meisters für unser Ensemble transkribieren?

Wir haben deshalb mit der Übertragung von Opus IV, La Stravaganza, begonnen. Warum „La Stravaganza“? Diese 12 Concerti, die weniger bekannt sind als andere Sammlungen („L’Estro Armonico“, „Il Cimento dell’Armonia“, „La Cetra“, um nur einige der meistgespielten zu nennen); bietet den Vorteil einer gro en Verschiedenartigkeit in der Kompositionsweise, obwohl alle für Violine mit Streicherbegleitung geschrieben sind. Einige sind allerdings „richtige“ Violinkonzerte, bei denen die Solistenrolle unumgänglich und wesentlich ist, während in anderen (zum Beispiel im Nr. 3) das Orchester dem Solisten gegenüber ma geblich scheint. Stellenweise führt ein Partner innerhalb des Orchesters mit dem Solisten gleichberechtigt ein Zwiegespräch. Das ist übrigens eines der Merkmale dieses Bandes, der um 1714-15 in Amsterdam von Rogers veröffentlicht wurde, ohne dass das Kompositionsdatum bekannt ist: 12 Concerti, aber 12 Werke die abwechselnd einzigartig, originell, unvorhersehbar, gewagt, „klassisch“, bequem und unbequem sind, aber hoch interessant durch die originelle Wahl der Harmonien sowie der sich verändernden und verschiedenartigen Formen usw.

Wir wählten 7 Concerti aus, die sich am besten eigneten, die Solistenrolle abwechselnd allen Teilnehmern anzuvertrauen. Im übrigen folgten wir dem Beispiel der Meister: Vivaldi, als er die Sprache der Geige der Flöte anpasste, und Telemann in seinem Glaubensbekenntnis als Komponist, indem er empfiehlt, jedem Instrument das zu geben, was ihm angemessen ist („Gieb jedem Instrument das was es leyden kan; So hat der Spieler Lust, du hast Vergnügen dran“).

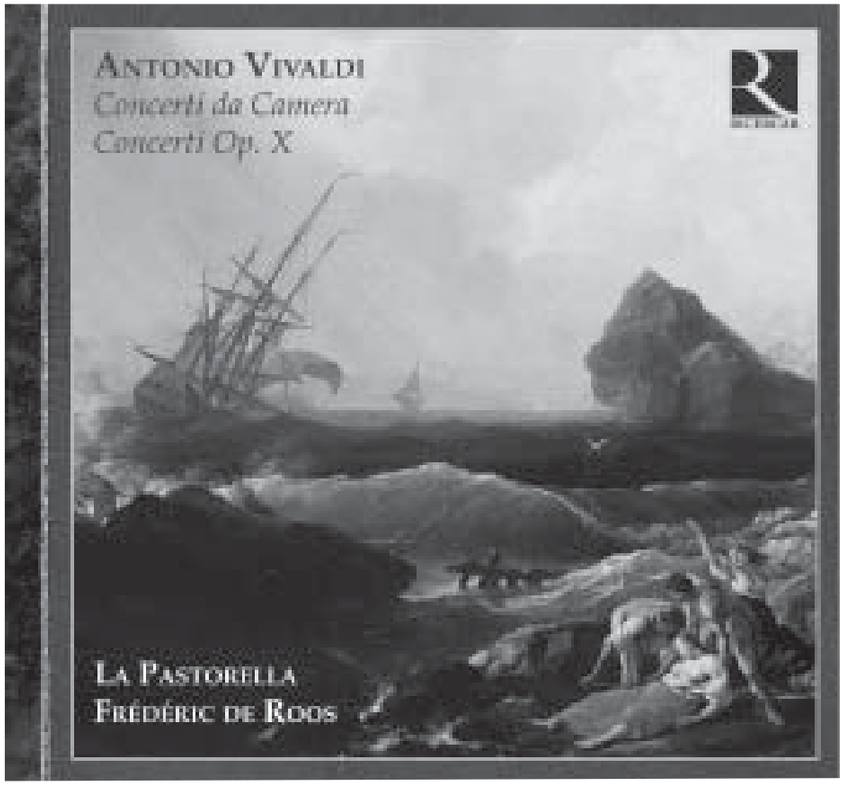
Wir fanden es wesentlich, die Tonart jedes Concerto beizubehalten, doch zögerten wir nicht, einen langsamen Satz um eine Quint zu transponieren, um ihn dem Tonumfang des jeweiligen

Solisten anzupassen, worin wir übrigens einem typisch Vivaldischen Modell folgten. Abgesehen davon, betraf das Wesentliche der Entscheidungen die Aufteilung der Soli auf alle Instrumente. Die Solostimme der Violine wurde daher abwechselnd der Flöte, der Oboe, der Violine aber gelegentlich auch dem Fagott anvertraut, je nach den Besonderheiten jedes Instruments, aber selbstverständlich auch in der Absicht, das Gemälde so „farbenprächtig“ wie möglich zu gestalten, wobei wir hie und da die unabkömmlichen „Relaispassagen“ von einem Solisten zum anderen hinzufügten, sowie einige instrumentale „Anspielungen“ als Erinnerungen an die „Concerti da camera“, oder die Struktur an manchen Stellen erleichterten und an anderen einige Oktavtranspositionen vornahmen ...

Wir haben das Gefühl – das wir zu teilen hoffen –, dass Vivaldis Geist dabei respektiert wurde und dass vor allem die geeigneten instrumentalen Klangfarben ein anderes Licht auf diese Concerti werfen, die es verdienen, öfter gespielt zu werden ...

Hut ab und ein gro es Dankeschön für unseren bevorzugten Flötenbauer, Sébastien Lemaire: Ein drei ig Jahre andauernder Dialog sowie ein reicher Gedankenaustausch rund um unsere gemeinsame Leidenschaft, die Blockflöte, waren Ausgangspunkt für viele musikalische Entscheidungen ...

Frédéric de ROOS
Übersetzung: Silvia RONELT



ANTONIO VIVALDI
6 Concerti per flauto Op X
Concerti da camera

LA PASTORELLA
Frédéric DE ROOS, flûtes à bec et direction

The flute plays an important role amongst all the instruments celebrated by il Prete Rosso in his concerti. All evidence points to the instrument concerned being the recorder, given that it was still extremely popular in Italy at that time. The single publication of concerti that were not composed for the violin (opus X) was marked by the composer as being for the flute, as were the *Concerti da Camera*, in which the instrument rivals the violin, oboe and bassoon in virtuosity.

RIC 288