



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 3231 I

Florilegium

& Elin Manahan Thomas

Sacred works for soprano and concertos

VIVALDI



Florilegium

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Since their formation in 1991 they have established a reputation for stylish and exciting interpretations, from intimate chamber works to large-scale orchestral and choral repertoire. Concert venues include Sydney Opera House, Esplanade (Singapore), Teatro Colon (Buenos Aires), Wigmore Hall and Royal Festival Hall (London), Concertgebouw (Amsterdam), Konzerthaus (Vienna), Beethoven-Haus (Bonn), Handel-Haus (Halle) and Frick Collection (New York). The numerous residencies Florilegium have held over the years include being the first period instrument Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall. This Residency was for three seasons and involved the group performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work. Since September 2008 they have been Ensemble in Association at the Royal College of Music in London, where they are responsible for coaching 18th century baroque chamber music. Their over twenty recordings for Channel Classics have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique. Florilegium's CD of Telemann's Paris Quartets Vol 2 received the Classical Internet Award from Classicstoday.com. The Bach Cantatas disc with Johannette Zomer was awarded a 2008 Edison Award, Dutch music's most prestigious prize. The second volume of Baroque Music from Bolivian Missions was nominated for a 2008 BBC Music Magazine award, and BBC Music Magazine selected volume 3 as Disc of the Month for April 2010. A disc of music by Pergolesi was released in May 2010 and was BBC Music Magazine's CD choice in the vocal category in July 2010. Future recordings include Florilegium's arrangements of Bach's Organ Trio Sonatas, and a recording of Couperin's Les Nations.
www.florilegium.org.uk

Elin Manahan Thomas

Born and bred in Swansea, Elin Manahan Thomas graduated from Clare College Cambridge in Anglo-Saxon, Norse and Celtic, before changing tracks to pursue a career as a singer. She performs regularly in concert with Florilegium, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Academy of Ancient Music, the Sixteen and the Purcell Quartet, to name but a few. Although specialising in the baroque, Elin has a wide repertoire and sings with orchestras such as the Royal Philharmonic, Liverpool Philharmonic, and the Hallé, as well as regularly appearing on the recital platform. Her CD releases range from Bach to Tavener, and she has been featured on television in series such as 'Sacred Music' (BBC4) and 'How music works' (Channel 4). For more information, please see www.elinmanahanthomas.org

Programme notes

Born in Venice, Antonio Vivaldi (1678-1741) was the eldest of nine children by the barber Giovanni Battista Vivaldi and Camilla Calicchio. His father, an excellent violinist who joined the orchestra of San Marco in 1685, taught his son to play the violin at an early age. Antonio spent the majority of his life in Venice, a city which boasted a lively concert culture, as well as an outpouring of splendid liturgical music. Over time Vivaldi gained recognition for being one of the most productive Italian composers of the baroque era.

Vivaldi joined the staff of the Ospedale della Pietà in September 1703 as *Maestro di Violin*. Established in the 14th century, the Pietà was one of four charitable Venetian orphanages for women and girls supported by the state. Elaborate musical performances were given by the musicians of the Pietà, and from contemporary accounts we know that music played a prominent role in the daily curriculum of the Pietà, at least among the *figlie di coro*, as the musically active members of the orphanage were known. These girls, one French traveller recorded, were “trained solely to excel in music. Moreover they sing like angels and play the violin, the flute, the organ, the oboe, the cello and the bassoon; in short, there is no instrument, however unwieldy, that can frighten them”. Vivaldi’s duty was to teach the girls the violin, the cello and, from 1704, the *Viola all’Inglese*. Other responsibilities included, when necessary, acquiring new instruments, bows and strings for the players.

His fame as a composer was firmly recognized in 1711, when Estienne Roger (1660s-1722), the famous Amsterdam publisher, introduced Vivaldi’s *L’estro Armonico* Opus 3 to northern Europe. In 1714 the performer and composer Johann Joachim Quantz (1697-1773) first encountered some of Vivaldi’s rare concertos, and later reflected on the initial powerful effect they had on him and a whole generation of German and European composers. He wrote in his autobiography, “At that time in Pirna, I was able to see Vivaldi’s violin concertos for the first time. As a then completely new species of musical pieces, they made more than a slight impression on me. I did not fail to acquire for myself a considerable assortment of them. Vivaldi’s splendid ritornellos served me as a good model in later days...”

Vivaldi’s instrumental chamber works cannot be dated with any certainty, nor do we know for whom they were written. Despite this lack of information, we can surmise he produced them for his pupils at the Pietà, perhaps during the late 1720s and 1730s. Bach, Telemann and several French composers all explored the chamber concerto medium to a great degree. 18th-century Italian composers, who concentrated on opera, sacred and secular music for the voice, appear to have ignored it, with the exception of Vivaldi.

The ‘madrigalesque’ description that Vivaldi applies to the Concerto Madrigalesco in D minor, RV129, does not refer specifically to the madrigal as a vocal genre; rather, it denotes a type of polyphonic writing in the ‘strict’ style, highly characteristic for motets as well. RV129 is actually a ‘parody’ of vocal music by Vivaldi himself. Its introductory Adagio, transposed from G minor to D minor, is taken from the first ‘Kyrie eleison’ of the Kyrie, RV587; the ensuing Allegro is closely based on the second ‘Kyrie eleison’ from the same work, a powerfully chromatic double fugue. No source for the second Adagio has yet been identified, but its Allegro sequel is adapted from the final fugue of the Magnificat. Certain details of the autograph score in Turin suggest a date of composition in the 1720s. This may well be one of Vivaldi’s many instrumental works written for performance in Rome, where the ‘learned’ style was particularly esteemed. This four movement concerto, with its expressive stance and archaic style, marks it unmistakably as a composition also intended for church performance.

Our modern image of Vivaldi is primarily that of a secular composer, yet much of his work was intended for performances in the church. The importance of sacred music for solo voice in the oeuvre of Vivaldi emerges with a bold statistic: of his fifty or so extant sacred vocal works, thirty are for solo voice. These sacred pieces reflect the talents of the girls at the Ospedale della Pietà, which maintained an all-female choir and orchestra responsible for the music in its chapel. Despite its ability to perform choral music at a very high standard, the Pietà also laid special emphasis on works for solo voice.

The Laudate pueri Dominum RV601 in G major for solo soprano appears to be a work composed for the Saxon court at Dresden around 1730. The surviving copy in the Saxon State Library is in the hand of Vivaldi’s father, who served him faithfully as a copyist over two decades. It is quite possible that this psalm was written for one of two sisters (Rosa

or Anna Negri) who were just finishing their studies at the Pietà. The original singer was clearly no novice, as the technique for reaching the high D at the end of the work attests. The emotional centre-point of this setting of the psalm is the Gloria Patri. In this movement, Vivaldi lends the music an extra touch of tenderness through his introduction of the flute (perhaps intended for the capable hands of Quantz), an instrument which was rapidly becoming, throughout Europe, the embodiment and symbol of the new *galant* style.

A score of a flute concerto by Vivaldi was recently discovered by the musicologist Andrew Woolley among the Marquess of Lothian family papers in the National Archives of Scotland in Edinburgh. It is thought that the score of the concerto by Vivaldi, titled *Il Gran Mogol*, was collected in the 1730s by Lord Robert Kerr, the son of the third Marquis of Lothian, during a “grand tour” of continental Europe. During his Grand Tour, Lord Kerr may have actually attended a concert at the Ospedale della Pietà, a major attraction for foreign visitors to the city. On that tour, Kerr, a flautist, is also believed to have acquired three pieces found in the same folder as the concerto. He was commissioned into the army in 1739, was captain of the grenadiers and died at the battle of Culloden in 1746, fighting for government forces against the Jacobites.

Il Gran Mogol, referring to India or the Mogul empire, is believed to have been written by Vivaldi in the late 1720s or early 1730s as part of a quartet of short “national” concertos. The other three in this collection were entitled *La Franca*, *La Spagna*, and *L’Inghilterro*. All four of these concertos were referred to in the sales catalogue of an 18th-century Dutch bookseller, but only *Il Gran Mogol* has since been discovered.

In 18th-century Italy, a motet was defined as a sacred vocal work with a non-liturgical Latin verse. *Nulla in Mundo pax sincera* (RV630), like many of Vivaldi’s motets, is scored for solo voice with two violins, viola and basso continuo. Due to their non-liturgical nature, church authorities often tried to limit the use of motets in services, although they were widely sung during moments of repose, such as the Offertory, Elevation and Blessing in the Mass. Generally intended as show pieces for a particular singer, motets had a rapid turnover, with the choirmaster at the Pietà expected to compose at least two each month. Nevertheless, just twelve of Vivaldi’s motets survive (RV623- 634).

However, he left us with a little less than fifty concertos for two solo instruments and

string orchestra, the so-called double concertos, which constitute his largest group of concertos after the solo ones. In the past they were referred to as *concerti grossi*, but they do not conform to the generally accepted structure represented by, for example, Corelli’s works in that genre. In addition, the types of movements and, more importantly, the interaction between the solo instruments connect them far more convincingly to the later solo concerto works. There are only three double concertos for violin, cello and strings, as opposed to the impressive 28 concertos for two violins and strings. Again, the double concertos were probably written for the instrumentalists at the Pietà, where Vivaldi chose to couple some more unusual sonorities together, including two mandolins, viola d’amore and lute, two horns, two cellos, two trumpets, to name a few. Whilst they vary widely in artistic merit, the concerto in B flat major, performed here, displays great originality in form, especially in asymmetrical phrase lengths, and a convivial timbre.

Ashley Solomon

Programmhinweise

Der in Venedig geborene Antonio Vivaldi (1678-1741) war das älteste der neun Kinder des Barbiers Giovanni Battista Vivaldi und seiner Frau Camilla Calicchio. Sein Vater, ein hervorragender Geiger, der 1685 in das Orchester von San Marco eintrat, lehrte seinen Sohn das Violinspiel schon frühzeitig. Antonio verbrachte den größten Teil seines Lebens in Venedig, einer Stadt, die sich eines lebhaften Konzertangebots rühmen konnte, ebenso wie einer Blüte hervorragender liturgischer Musik. Im Lauf der Zeit erwarb Vivaldi den Ruf, einer der produktivsten italienischen Komponisten des Barocks zu sein.

Vivaldi wurde im September 1703 Mitglied des Ospedale della Pietà als *Maestro di Violin*. Das im 14. Jahrhundert gegründete Pietà war eines von vier wohltätigen Waisenhäusern für Frauen in Venedig, die staatliche Unterstützung genossen. Die Musiker des Pietà boten hervorragende musikalische Darbietungen, und aus zeitgenössischen Berichten erfahren wir, dass die Musik im Alltag des Pietà eine wichtige Rolle spielte, jedenfalls bei den *figlie di coro*, wie die musikalisch tätigen Mitglieder des Waisenhauses genannt wurden. Diese Mädchen wurden, wie ein französischer Reisender berichtet, "einzig dazu geschult, in der Musik herauszuragen. Überdies singen sie wie Engel und spielen die Violine, die Flöte, die Orgel, die Oboe, das Cello und das Fagott; kurz gesagt, es gibt kein Instrument, und sei es noch so schwierig, vor dem sie sich fürchten würden". Vivaldis Aufgabe bestand darin, die Mädchen im Spiel auf der Violine, dem Cello und, ein Jahr später, der *Viola all'Inglese* zu unterrichten. Zu seinen weiteren Aufgaben gehörte erforderlichenfalls die Beschaffung neuer Instrumente, Bogen und Saiten für die Musiker.

Sein Ruhm als Komponist wurde 1711 allgemein begründet, als der berühmte Amsterdamer Verleger Estienne Roger (1660er Jahre bis 1722), Vivaldis *L'estro Armonico*, Opus 3, im nördlichen Europa vertrieb. Im Jahre 1714 entdeckte der Musiker und Komponist Johann Joachim Quantz (1697-1773) erstmals einige der seltenen Konzerte von Vivaldi, und später wies er noch darauf hin, welche einleitende starke Wirkung sie auf ihn und eine ganze Generation deutscher und europäischer Komponisten ausübten. In seiner Autobiographie schrieb er, "Zu jener Zeit

in Pirna konnte ich Vivaldis Violinkonzerte zum ersten Mal sehen. Als eine damals völlig neue Art von Musikstücken, machten sie auf mich einen mehr als nur geringen Eindruck. Ich konnte es mir nicht versagen, für meinen eigenen Bedarf ein beachtliches Sortiment zu erwerben. Vivaldis großartige Ritornelle dienten mir später als gute Muster ..."

Vivaldis instrumentale Kammermusik lässt sich nicht mit Sicherheit datieren, und wir wissen auch nicht, für wen sie geschrieben wurde. Trotz dieser fehlenden Information können wir annehmen, dass er sie für seine Schüler im Pietà schrieb, vielleicht Ende der 1720er und 1730er Jahre. Bach, Telemann und mehrere französische Komponisten erforschten das Medium Kammerkonzert sehr gründlich. Italienische Komponisten des 18. Jahrhunderts, die sich auf die Oper, auf geistliche und weltliche Vokalmusik konzentrierten, haben dies offenbar vernachlässigt, ausgenommen Vivaldi.

Die 'madrigalhafte' Bezeichnung, die Vivaldi dem Concerto Madrigalesco in d-Moll, RV129, gab, bezieht sich nicht speziell auf das Madrigal als vokales Genre; sie weist eher auf eine Art von polyphoner Komposition im 'strengen' Stil hin, der auch für Motetten sehr charakteristisch ist. RV129 ist tatsächlich eine 'Parodie' auf vokale Musik von Vivaldi selbst. Das einleitende Adagio, transponiert von g-Moll nach d-Moll, ist dem ersten 'Kyrieleison' des Kyrie, RV587 entnommen; das anschließende Allegro schließt sich eng an das zweite 'Kyrieleison' desselben Werks an, eine eindrucksvolle chromatische Doppelfuge. Für das zweite Adagio konnte bislang noch keine Quelle gefunden werden, aber das folgende Allegro wurde aus der Schlussfuge des Magnifikats übernommen. Gewisse Details der Urschrift in Turin weisen auf ein Kompositionsdatum in den 1720er Jahren hin. Vielleicht handelt es sich um eines der vielen Instrumentalwerke, die Vivaldi zur Aufführung in Rom schrieb, wo der 'gelehrte' Stil besonders geschätzt wurde. Dieses viersätziges Concerto mit seiner ausdrucksvollen Art und seinem archaischen Stil kennzeichnet es zweifellos als eine Komposition, die auch zur Aufführung in der Kirche vorgesehen war.

Unser modernes Vivaldi-Bild ist vornehmlich das eines weltlichen Komponisten, aber viele seiner Werke waren zur Aufführung in der Kirche vorgesehen. Die Bedeutung kirchlicher Musik für Solostimme im Werk Vivaldis geht aus einer klaren Statistik hervor: von seinen etwa fünfzig erhaltenen geistlichen Vokalwerken sind dreißig für Solostimme. Diese geistlichen Werke geben die Talente der Waisen des Ospedale della Pietà wieder, welches einen reinen Frauenchor und

ein Orchester unterhielt, das für die Musik in seiner Kapelle verantwortlich war. Ungeachtet ihrer Fähigkeit, Chormusik auf einem sehr hohen Niveau auszuführen, legte das Pietà auch einen ganz besonderen Nachdruck auf Werke für Solostimme.

Das *Laudate pueri Dominum*, RV601, in G-Dur für Sopran solo erweist sich als ein Werk, das um 1730 herum für den sächsischen Hof in Dresden komponiert wurde. Die erhaltene Kopie in der Sächsischen Staatsbibliothek stammt von der Hand von Vivaldis Vater, der ihm über zwei Jahrzehnte lang als treuer Kopist diente. Es ist durchaus möglich, dass dieser Psalm für eine von zwei Schwestern (Rosa oder Anna Negri) geschrieben wurde, die gerade ihre Studien am Pietà vollendeten. Die ursprüngliche Sängerin war zweifellos keine Novizin, wie die Technik zum Erreichen des hohen D dies am Ende des Werks bezeugt. Der emotionale Mittelpunkt dieser Vertonung des Psalms ist das *Gloria Patri*. In diesem Satz verleiht Vivaldi der Musik einen besonderen Hauch an Zärtlichkeit, indem er die Flöte einführt (vielleicht für die geschickten Hände von Quantz vorgesehen), ein Instrument, das schon bald in ganz Europa die Verkörperung und das Symbol des neuen *galanten* Stils werden sollte.

Der Musikwissenschaftler Andrew Woolley entdeckte kürzlich die Partitur eines Flötenkonzerts von Vivaldi unter den Papieren der Familie der Marquess of Lothian in den National Archiven von Scotland in Edinburgh. Vermutlich wurde die Partitur dieses Konzerts von Vivaldi mit dem Titel *Il Gran Mogol* in den 1730er Jahren von Lord Robert Kerr, dem Sohn des dritten Marquis of Lothian, während einer „großen Rundreise“ durch das kontinentale Europa erworben. Während dieser Rundreise dürfte Lord Kerr einem Konzert im Ospedale della Pietà beigewohnt haben, einer besonderen Attraktion für fremde Besucher der Stadt. Auf dieser Reise könnte Kerr, der selbst Flöte spielte, auch drei Stücke erworben haben, die in derselben Mappe gefunden wurden, in der sich auch das Konzert befand. Er wurde 1739 in die Armee einberufen, war Hauptmann der Grenadiere und fiel 1746 in der Schlacht von Culloden im Gefecht der Regierungstruppen gegen die Jakobiter.

Il Gran Mogol, das sich auf Indien oder das Mogulreich bezieht, schrieb Vivaldi wahrscheinlich Ende der 1720er oder Anfang der 1730er Jahre als Teil eines Vierteilers kurzer „nationaler“ Konzerte. Die übrigen drei dieser Sammlung trugen die Titel *La Franca*, *La Spagna* und *L'Inghilterro*. Diese vier Konzerte wurden auch im Angebotskatalog eines niederländischen Buchhändlers aus dem 18. Jh. erwähnt, aber nur *Il Gran Mogol* wurde seither entdeckt.

Im Italien des 18. Jahrhunderts wurde eine Motette als geistliches Vokalwerk mit nichtliturgischen lateinischen Versen bezeichnet. *Nulla in Mundo pax sincera* (RV630) ist, wie viele Motetten Vivaldis, geschrieben für Gesang solo mit zwei Violinen, Bratsche und Basso continuo. Wegen ihrer nichtliturgischen Art versuchten die Kirchenbehörden oftmals, die Verwendung von Motetten in Gottesdiensten zu beschränken, obwohl sie häufig in Momenten der Ruhe gesungen wurden, während des Offertoriums, der Elevation und der Segnung in der Messe. Die Motetten, die im allgemeinen als Prunkstücke für einen besonderen Sänger vorgesehen waren, erschienen in schneller Folge; vom Chorleiter des Pietà erwartete man, dass er deren wenigstens zwei in jedem Monat komponierte. Dennoch blieben uns nur zwölf Motetten von Vivaldi erhalten (RV 623-634).

Wenigstens aber hinterließ er uns etwas weniger als fünfzig Konzerte für zwei Soloinstrumente und Streichorchester, die sogenannten Doppelkonzerte, welche seine größte Konzertgruppe nach den Solokonzerten darstellen. Früher bezeichnete man sie auch als *Concerti grossi*, aber sie entsprechen im allgemeinen nicht der Struktur, die zum Beispiel die Werke dieses Genres von Corelli haben. Überdies verbinden sie die Art der Sätze, und was noch wichtiger ist, die Wechselwirkung zwischen dem Soloinstrumenten, noch weit überzeugender mit den späteren Konzerten für Soloinstrumente. Es gibt nur drei Doppelkonzerte für Violine, Cello und Streicher gegenüber den eindrucksvollen 28 Konzerten für zwei Violinen und Streicher. Und auch die Doppelkonzerte wurden wahrscheinlich für die Solisten des Pietà geschrieben, wo Vivaldi sich entschied, etwas ungewöhnlichere Klangkörper miteinander zu verbinden, darunter zwei Mandolinen, die Viola d'Amore und Laute, zwei Hörner, zwei Celli, zwei Trompeten, um nur einige zu nennen. Während sie sich in der künstlerischen Bedeutung sehr voneinander unterscheiden, zeigt das hier gebotene Konzert in B-Dur eine beachtliche Ursprünglichkeit in seiner Form, besonders in asymmetrischen Phrasenlängen, und eine heitere Klangfarbe.

Ashley Solomon
Übersetzung: Erwin Peters

Programme

Né à Venise, Antonio Vivaldi (1678-1741) fut l'aîné des neuf enfants issus de l'union entre Giovanni Battista Vivaldi, barbier, et Camilla Calicchio. Son père, excellent violoniste, devint membre de l'orchestre de la basilique San Marco en 1685. Il enseigna le violon à son fils dès son plus jeune âge. Antonio passa la majeure partie de sa vie à Venise, ville qui se glorifiait de posséder une vie culturelle animée, riche en concerts et en splendide musique liturgique. Peu à peu, Vivaldi fut reconnu comme l'un des compositeurs italiens les plus productifs de la période baroque.

Vivaldi fut engagé à l'Ospedale della Pietà en septembre 1703 comme *Maestro di Violin*. Établi au quatorzième siècle, la Pietà était l'un des quatre orphelinats caritatifs pour filles de Venise financés par l'état. Des prestations musicales de haut niveau étaient données par les musiciennes de la Pietà, et des contemporains rapportèrent que la musique jouait un rôle de premier plan dans le programme d'études journalier de la Pietà, tout au moins pour les *figlie di coro*, comme étaient désignées les élèves de l'orphelinat actives sur le plan musical. Un touriste français nota que ces jeunes filles étaient "entraînées uniquement pour exceller en musique. Du reste, elles chantaient comme des anges et jouaient du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle et du basson; en bref, il n'y avait aucun instrument, quelle que soit sa difficulté, qui les effrayaient." Vivaldi avait pour tâche d'enseigner aux élèves le violon, le violoncelle et, un an plus tard, la *Viola all'Inglese*. Il devait également, lorsque cela s'avérait nécessaire, s'occuper de l'acquisition de nouveaux instruments, archets et cordes pour les musiciennes.

Sa renommée de compositeur était complètement installée en 1711 quand Estienne Roger (vers 1660-1722), célèbre éditeur amstellodamois, introduisit son *Estro Armonico* Opus 3 en Europe du Nord. Johann Joachim Quantz (1697-1773), musicien et compositeur, découvrit les concertos de Vivaldi en 1714, et montra par la suite à quel point cette découverte eut un impact sur lui et sur toute une génération de compositeurs germaniques et européens. Il écrivit dans son autobiographie: "À cette époque, à Pirna, j'ai pu voir pour la première fois des concertos pour violon de Vivaldi. Oeuvres musicales de type entièrement nouveau, elles

firent grande impression sur moi. Je ne manquai pas d'en acquérir un choix considérable. Les splendides ritournelles de Vivaldi me servirent plus tard de très bons modèles..."

Les œuvres de musique de chambre instrumentales de Vivaldi ne peuvent pas être datées avec certitude. On ne sait pas non plus pour qui elles furent composées. Malgré ce manque d'information, on peut présumer que Vivaldi les écrivit pour ses élèves de la Pietà, probablement durant la fin des années 1720 et les années 1730. Si Bach, Telemann et divers compositeurs français poussèrent très loin l'exploration de la forme du concerto de chambre, les compositeurs italiens du 18^{ème} siècle qui se concentrèrent sur l'opéra et la musique vocale sacrée ou profane ignorèrent cette forme à l'exception de Vivaldi.

La description "madrigaliste" que Vivaldi fit du Concerto Madrigalesco en ré mineur RV 129 ne fait pas référence de façon spécifique au madrigal comme genre vocal. Il renvoie plutôt à un style sévère d'écriture polyphonique, également très caractéristique des motets. Le concerto RV 129 est en réalité une "autoparodie". Son Adagio d'introduction, transposé de sol mineur en ré mineur, reprend le premier "Kyrie eleison" du Kyrie RV 587. Pour l'Allegro qui lui succède, Vivaldi se basa sur le second "Kyrie eleison" de la même œuvre, puissante double fugue chromatique. Si aucune source n'a encore été identifiée pour le deuxième Adagio, le dernier Allegro reprend quant à lui les termes de la fugue finale du Magnificat. Certains détails de la partition autographe de Turin permettraient de penser que ce concerto vit le jour dans les années 1720. Il serait alors l'une des nombreuses œuvres instrumentales composées pour être exécutées à Rome, où le style savant était particulièrement apprécié. Les quatre mouvements de ce concerto, leur expressivité, leur style archaïque, indiquent indéniablement que cette composition fut destinée à l'église.

L'image que l'on se fait aujourd'hui de Vivaldi est principalement celle d'un compositeur de musique profane bien qu'une grande partie de son œuvre fût conçue pour être interprétée à l'église. L'importance de la musique sacrée pour voix seule dans l'œuvre de Vivaldi émerge largement: sur la cinquantaine de pièces vocales sacrées conservées jusqu'à nos jours, trente sont pour voix seule. Ces pièces sacrées reflètent les talents des orphelines de l'Ospedale della Pietà. Cette institution, qui possédait un orchestre et un chœur féminins attachés à la musique de sa chapelle capables d'exécuter la musique chorale à un très haut niveau, mit en effet également l'accent sur les œuvres pour voix seules.

Le *Laudate pueri Dominum* RV 601 en sol majeur pour soprano solo semble avoir été composé pour la cour de Saxe à Dresde vers 1730. La copie existante, conservée à la Bibliothèque nationale de Saxe, fut effectuée par le père de Vivaldi – fidèle, ce dernier resta son copiste durant deux décennies. Ce psaume fut vraisemblablement destiné à être chanté par l’une des deux sœurs Negri (Rosa ou Anna) qui venaient de terminer leurs études à la Pietà. La chanteuse pour qui cette œuvre fut composée n’était visiblement pas novice sur le plan technique, comme l’atteste le ré aigu à la fin de l’œuvre. Le cœur émotionnel de cette version du psaume est le *Gloria Patri*. Dans ce mouvement, Vivaldi donna à la musique une touche particulière de tendresse en confiant son introduction à la flûte (partie peut-être destinée aux mains expertes de Quantz), instrument qui devint rapidement dans toute l’Europe l’incarnation et le symbole du nouveau style *galant*.

La partition d’un concerto pour flûte a récemment été découverte par le musicologue Andrew Woolley au sein des archives familiales de la marquise de Lothian. Ces documents sont conservés dans les Archives Nationales d’Écosse (Edimbourg). On pense que la partition de ce concerto de Vivaldi, intitulé *Il gran Mogol*, fut acquise dans les années 1730 par Lord Robert Kerr, fils du troisième marquis de Lothian, durant un long voyage à travers l’Europe continentale. Durant ce grand voyage, il est possible que Lord Kerr assistât à un concert à l’*Ospedale della Pietà*, grande attraction à Venise pour les visiteurs étrangers. On pense également que Kerr, flûtiste, acquit également durant ce voyage trois autres œuvres conservées dans le même dossier que ce concerto. Il fut engagé dans l’armée en 1739, fut capitaine des grenadiers, et mourut lors de la bataille de Colloden en 1746 – il se battait alors pour les forces du gouvernement contre les Jacobites.

Il gran Mogol, fait référence à l’Inde ou à l’empire mongol. On pense que Vivaldi le composa à la fin des années 1720 ou au début des années 1730: Il écrivit alors quatre brefs concertos à thématique “nationaliste”. Les trois autres œuvres furent intitulées *La Franca*, *La Spagna*, et *L’Inghilterro*. Ces quatre concertos furent bien mentionnés dans le catalogue d’un libraire néerlandais du 18^{ème} siècle mais seul *Il gran Mogol* a été retrouvé.

En Italie, au 18^{ème} siècle, le motet était défini comme une œuvre vocale sacrée sur un texte latin non liturgique. *Nulla in Mundo pax sincera* (RV 630), comme de nombreux motets de Vivaldi, fut composé pour deux violons, alto et basse continue. Vu leur nature non liturgique,

les autorités de l’église tentèrent souvent de limiter l’usage des motets dans les services religieux, même s’ils étaient souvent chantés durant des moments de repos de la messe tels que l’offertoire, l’élévation et la bénédiction. Comme ils étaient généralement conçus comme des pièces destinées à mettre en valeur un chanteur particulier, on assista à un renouvellement rapide du répertoire. Le chef de chœur de la Pietà prévoyait en effet d’en composer au moins deux par mois. Néanmoins, seuls douze motets de Vivaldi furent conservés jusqu’à nos jours (RV 623 à 634).

Vivaldi légua en revanche à la postérité une petite cinquantaine de concertos pour deux instruments solistes et cordes, que l’on a coutume d’appeler doubles concertos. Cela constitue le corpus le plus important de concertos après celui des concertos solistes. Si l’on avait tendance à considérer ceux-ci par le passé comme des *concerti grossi*, on doit reconnaître aujourd’hui que leur forme ne reprend pas la structure généralement acceptée des *concerti grossi*, de ceux de Corelli par exemple. De plus, les types de mouvements et, plus important, l’interaction entre les instruments solistes les associent de manière beaucoup plus convaincante aux concertos solistes plus tardifs. Il n’existe que trois doubles concertos pour violon, violoncelle et cordes face au groupe impressionnant que constituent les 28 concertos pour deux violons et cordes. Les doubles concertos furent probablement composés une fois encore pour les instrumentistes de la Pietà, et Vivaldi choisit d’associer dans le cadre de ce genre des sonorités assez inhabituelles telles que deux mandolines, une viole d’amour et un luth, deux cors, deux trompettes, etc. Si ces œuvres varient fortement au niveau de leur valeur artistique, le concerto en si bémol majeur enregistré ici présente une grande originalité tant sur le plan de sa forme, notamment des longueurs asymétriques de ses phrases, que sur celui de ses timbres, particulièrement conviviaux.

Ashley Solomon
Traduction: Clémence Comte

Nulla in mundo pax sincera RV630

Aria

Nulla in mundo pax sincera
sine felle; pura et vera,
dulcis Jesu, est in te.
Inter poenas et tormenta
vivit anima contenta,
casti amoris sola spe.

Recitativo

Blando colore oculos mundus decipit,
at occulto vulnere corda conficit.
Fugiamus ridentem,
vitemus sequentem
has delicias ostentando;
arte secura vellet ludendo
superare.

Aria

Spirat anguis inter flores
et colores explicando tegit fel.
Spirat anguis, sed tegit fel.
Sed occulto factus ore
homo demens in amore
saepe lambit quasi mel.

Alleluia.

Aria

*There is no true peace in the world
without bitterness; only in you, sweet Jesus,
it is pure and genuine.
Amongst pain and torments
lives the contented soul,
merely in hope of chaste love.*

Recitativo

*The world beguiles our eyes with an alluring colour
and consumes our hearts with a hidden wound.
Let us flee, when it laughs;
let us shun, when it pursues us,
flaunting its delights,
because through carefree conduct and amusement it wants
to subdue us.*

Aria

*The serpent slithers through the flowers
and by showing its bright colours it hides its venom.
The serpent slithers, but it conceals its venom.
But the man who is dumbstruck,
madly in love,
often licks it anyway, as if it were honey.*

Alleluia.

(Anon., translation: Martin Grotenhuis)

Laudate pueri Dominum, RV600

[Alleluja] Laudate, pueri, Dominum;
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc
et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum laudabile
nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus, [et]i
super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster, qui in
altis habitat,
Et humilia respicit in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem, et de stercore
erigens pauperem :
Ut colloset eum cum principibus, cum
principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum laetantem.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto,
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Praise ye the Lord.

*Praise, O ye servants of the Lord,
praise the name of the Lord.
Blessed be the name of the Lord
from this time forth and for evermore.
From the rising of the sun
unto the going down of the same
the Lord's name is to be praised.
The Lord is high above all nations,
and his glory above the heavens.
Who is like unto the Lord our God,
who dwelleth on high,
Who humbleth himself to behold
the things that are in heaven, and in the earth!
He raiseth up the poor out of the dust,
and lifteth the needy out of the dunghill;
That he may set him with princes,
even with the princes of his people.
He maketh the barren woman to keep house,
and to be a joyful mother of children.
Praise ye the Lord.
(Psalm 113)*

*Glory be to the Father, and to the Son,
and to the Holy Ghost;
as it was in the beginning, is now and ever shall be,
world without end.*



Florilegium

Florilegium

Ashley Solomon (Director), flute –
Martin Wenner, 2005, after Palanca, 1720
Bojan Cicic, violin 1 – *F. Ruggieri, Cremona,*
c1680, kindly loaned by Jumpstart Junior Foundation
Persephone Gibbs, violin 2 –
Jacob Stainer (attrib.), c1650
Sarah Sexton, violin 3 (Concerto RV 547 only) –
Nicolo Gagliano, 1769
Malgorzata Ziemkiewicz, viola –
J. Pawlikowski, 2007, after Amati
Jennifer Morsches, cello 1 – *anonymous,*
Italian Tyrol, c.1720
Sarah McMahon, cello 2 (Concerto RV 547
only) – *Thomas Smith, London, c1740*
Christine Sticher, bass – *anon after Maggini,*
c1886
David Miller, archlute (Concerto RV 547 only) –
Martin Haycock, West Dean, 1987
Robin Bigwood, organ/harpsichord: organ –
Italian Positive Organ, 17th century style made
by Martin Goetze and Dominic Gwynn, 1996.
Compass C-c^{'''}, with an octave of pedal pulldowns
(C-c); harpsichord – Morton Gould, Glasgow,
1991, after Carlo Grimaldi, by kind permission of
Robert Howarth

Soloist

Elin Manahan Thomas – soprano



Elin Manahan Thomas

Discography



CCS 5093 Telemann: Concerti da Camera
 CCS 7595 Le Roi s'amuse
 CCS 8495 Vivaldi: Concerti
 CCS 9096 In the name of Bach
 CCS 11197 C.P.E. Bach - Sanguineus and Melancholicus



CCS 13598 Telemann: Paris Quartets, vol.1
 CCS 14598 Bach: A Musical Offering,
 CCS 16898 Fatale Flame: French composers
 CCS SA 19102 Telemann: Tafelmusik
 CCS SA 19603 Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1



CCS SA 20604 Telemann: Paris Quartets, vol.2
 CCS SA 21005 Telemann: Paris Quartets, vol.3
 CCS SA 22105 Bolivian Baroque Music, vol.1
 CCS SA 23807 Bach: Cantatas
 CCS SA 24806 Bolivian Baroque Music, vol.2



CCS SA 27208 Bach & Telemann
 CCS SA 28009 Bolivian Baroque Music, vol.3
 CCS SA 29810 Pergolesi: Stabat Mater

CCS 6294 *with cellist Pieter Wispelwey*
 CCS 7395 Vivaldi: Cello Sonatas
 CCS 10097 Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104
 Vivaldi: Cello Concertos

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

CCS SA 3231 I

Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Review | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Recommended | <input type="checkbox"/> Internet |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store | <input type="checkbox"/> Other |

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality | <input type="checkbox"/> Price | <input type="checkbox"/> Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- As a free download* As a CD

Name	Address
City/State/Zipcode	Country
E-mail	

*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

Producer

Ashley Solomon, C. Jared Sacks

Producer, recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Cover illustration

StockExchange

Liner notes

Ashley Solomon

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Recording locationSt John the Evangelist church, Upper
Norwood, London**Recording date**

4-6 April 2011

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converterDSD Super Audio / Grimm Audio
Pyramix Editing / Merging Technologies**Speakers**

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

Amplifier

Classe 5200

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables

The INTEGRATION and The SECOND



Florilegium

& Elin Manahan Thomas

Sacred works for soprano and concertos

VIVALDI

Soloists Elin Manahan Thomas *soprano* Ashley Solomon *flute*
Bojan Cicic *violin* Jennifer Morsches *cello*

Concerto Madrigalesco RV129

for strings and continuo

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 1 | Adagio | 0.58 |
| 2 | Allegro (ben misurato) | 1.37 |
| 3 | Adagio | 0.49 |
| 4 | Allegro molto moderato | 1.03 |

Laudate Pueri RV601

for soprano, flute, strings and continuo

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 5 | Laudate, pueri, Dominum | 3.23 |
| 6 | Sit nomen Domini | 2.31 |
| 7 | A solis ortu | 3.51 |
| 8 | Excelsus super omnes | 3.02 |
| 9 | Suscitans | 2.19 |
| 10 | Ut collocet eum | 1.47 |
| 11 | Gloria Patri | 4.02 |
| 12 | Sicut erat in principio | 1.00 |
| 13 | Amen | 2.00 |

Il Gran Mogul RV431a

Concerto for solo flute, strings and continuo

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 14 | Allegro non molto | 3.34 |
| 15 | Larghetto | 2.11 |
| 16 | Allegro | 2.14 |

Motet Nulla in mundo RV630

for soprano, 2 violins, viola and continuo

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 17 | Aria - Larghetto | 5.52 |
| 18 | Recitativo | 1.07 |
| 19 | Aria - Allegro | 3.18 |
| 20 | Alleluia - Allegro | 1.57 |

Concerto in B flat RV547

for solo violin, solo cello, strings and continuo

- | | | |
|----|---------------|------|
| 21 | Allegro | 4.17 |
| 22 | Andante | 1.47 |
| 23 | Allegro molto | 3.28 |

Total time 59.01

This recording has been made possible by the generous sponsorship of Jane Goodman