



**CHANNEL CLASSICS**

CCS SA 33412

**HOLLAND  
BAROQUE  
SOCIETY**  
MEETS  
**RACHEL  
PODGER**

**ANTONIO  
VIVALDI**  
**LA CETRA**  
12 VIOLIN CONCERTOS

## RACHEL PODGER

### INSTRUMENT: PESARINIUS

**1739** Rachel Podger is one of the most creative talents to emerge in the field of period performance. Over the last two decades she has established herself as a leading interpreter of the music of the Baroque and Classical periods. She was educated in Germany and in England at the Guildhall School of Music and Drama where she studied with David Takeno and Michaela Comberti.

After beginnings with The Palladian Ensemble and Florilegium, she was leader of The English Concert from 1997 to 2002. Since then she has been in demand as a soloist and guest director all over the Baroque music world and has enjoyed meeting many orchestras including Arte dei Sounatori (Poland), Handel and Haydn Society and Santa Fe Pro Musica in the USA, and Holland Baroque Society.

A regular collaboration with the Orchestra of the Age of Enlightenment began in 2004 - highlights include a televised Promenade concert of Purcell in 2007 and a recording of Mozart's *Symphonia Concertante* with Pavlo Besnosiuk along with 2 Haydn violin concertos in 2009.

Rachel's recordings of *J.S. Bach's Sonatas and Partitas* for Solo Violin and his *Sonatas for Violin and Harpsichord* (with Trevor Pinnock) were both awarded first place by the BBC's 'Building a Library' programme. Her recording

of Telemann's *Twelve Fantasies* for Solo Violin won the prestigious Diapason d'Or, as did the 2003 recording of Vivaldi's 12 violin concertos '*La Stravaganza*' which then went on to winning the 2003 Gramophone Award for Best Baroque Instrumental recording. Her Duo with Gary Cooper (keyboards) has enjoyed tremendous success through their complete Mozart Sonata recording project, winning many awards along the way including Gramophone's 'Editors's Choice' (twice) and the Diapason d'Or (three times). In 2010 she recorded the Bach violin concertos with her own group 'Brecon Baroque' to great critical acclaim. The Mozart Duos for violin and viola along with 2 Sonatas by Michael Haydn with violist Jane Rogers followed next, also receiving a Diapason d'Or. The future holds many exciting projects including double and triple concertos by Bach and Vivaldi's *L'estro Armonico*. Teaching is a significant part of Rachel's musical life; she teaches at The Royal Academy of Music, London where she holds the Michaela Comberti Chair for Baroque Violin and an honorary membership and at the Welsh College of Music and Drama, Cardiff where she also holds a chair and an honorary membership. She teaches masterclasses wherever she goes, meeting students at establishments such as Harvard, The Juilliard School of Music in New York, New England Conservatory in Boston, McGill University in Montreal and The Royal Danish Conservatory in Copenhagen. She





teaches at her own annual summer school in Brecon, Wales and hosts her own annual Baroque festival there. For more info visit [breconbeaconsmusic.com](http://breconbeaconsmusic.com)

## **HOLLAND BAROQUE SOCIETY**

A close group of musicians together make up Holland Baroque Society. We were brought up with historical performance practice as our mother language. From these roots and the sound world of the Baroque, we connect the seventeenth and eighteenth centuries to the world of today. This results in variegated concerts and constant new insights in various aspects of music – especially music from the Baroque. In each project, we treat our audiences to unexpected encounters and interesting themes. Our innovative approach forms the basis for unique concert programmes and it has proved to appeal to audiences and critics alike. It has earned us the Kersjesprijs Award (a prestigious music prize in the Netherlands) and the VSCD Klassieke Muziekprijs (the Classical Music Award of the association for the combined theatres and concert halls in the Netherlands). We always find special guests and world class musicians willing to work with us. Baroque icons such as Emma Kirkby, Monica Huggett and Andrea Marcon have played with us, but

also newer stars like Alexis Kossenko, Rafael Pichon and Andreas Arend.

We look forward to new encounters with Quatuor Mosaiques, Hidemi Suzuki, Amandine Beyer and Jacques Brel – the latter made possible through the infinite opportunities offered by modern sound techniques. But we also cannot wait to see old friends again, amongst whom Alexis Kossenko, Lars Ulrik Mortensen, Nico Muhly, Teitur and Eric Vloeimans.

Our concerts are performed on various stages: from 'pop temple' Paradiso in Amsterdam to the Konzerthaus Wien, and from Vredenburg Leeuwenbergh in Utrecht to the world exhibition in Shanghai. By playing in so many different venues, we have gathered a varied group of music lovers around us.

Next to that, we have been dedicated to education projects ever since the ensemble was founded. Holland Baroque Society wants to get children involved in the wondrous world of music, and to show them what art can do: activating fantasy and arousing amazement. Through our Kids Only Concerts, we have by now succeeded in introducing thousands of children to classical music. Our aim is to offer children a pure listening experience. And it is not uncommon that their reactions are even more pure than the music itself.

**LA CETRA** After recording Vivaldi's set of Violin Concertos 'La Stravaganza', Opus 4, in 2003, I have been immersed in music by Mozart and Bach on disc. But it has now felt right to come back to the Venetian Maestro, whose sense of drama I adore. This time I chose his opus 9, the set of 12 Violin concertos entitled 'La Cetra'. There are plenty of jewels in this set, just as in 'La Stravaganza', with even higher technical demands made on the soloist including many, often exotic experimental effects. Two of them use scordatura tuning, a deliberate mistuning of selected strings, lending a particular resonance to the instrument and enabling figurations that wouldn't be possible with the regular tuning system.

What strikes me about the set is the variety of character and expression within Vivaldi's familiar firm structure of orchestral ritornellos and solo passages. This is approachable, attractive and highly satisfying music for the listener: it is written for entertainment and entertain it does! Take the first concerto for example: its key of C major creates a sense of light shining though texture. This contrasts strongly with the slow movement in C minor which, in comparison, seems empty and lost. The atmosphere is transformed into a cheery dance in the last movement, restoring the initial sense of life and hope. The third concerto in G minor transports us to a different world, one of sighing figures in the opening ritornello, expressed to great effect by striking written-out appoggiaturas on the main

beats. They tell of a melancholy story with a haunting feel, expressed by the repeated note figure in the recurring ritornellos. To discover the depth of expression in these initially innocent looking figurations can be a kind of revelation! It is liberating when, at first, a seemingly dull-looking passage comes to life during a rehearsal. I always like the emphasis to be on this extraction of implied expression, and also the fact there is always more to discover within a single phrase.

Vivaldi's drama is created by using contrast and surprise over and over again. We hear this in concerto no 4 between loud chords and soft semiquavers. In no 5, there is a fantastic sense of excitement which is achieved by a short and jumpy quaver sequence and a triplet solo line in the Vivace following a slow chordal and emphatic introduction. No 8 is altogether different - its ritornellos are chromatic and more complex in texture in the first movement, and the parts seem to push and pull at each other. It has made me wonder whether JS Bach might have liked this one! In the first movement of no 10 Vivaldi experiments with nearly constant arpeggios in the solo; maybe it was written for the arpeggio-loving or hating student of his? It's virtuosic writing of a high degree, which requires a calm mind and an organised hand. I found it, funnily enough, quite therapeutic. My favourite at the moment is probably the last concerto, no 12 in B minor. It's the second piece to employ the scordatura tuning system in the

set, this time tuning the lowest string up a major third (from G to B) and the highest string down a tone (from E to D). The violin sounds more akin to a viol this way and resonates beautifully in the key of B minor. The writing in this piece is introvert and pensive, however dramatic or excited the sequences might get. This tone is set right from the start and doesn't change or diminish, and in this way the piece is strong and powerful but feels fragile at the same time - the best of both worlds. HBS was a joy to work with and I loved the

calm yet energetic atmosphere they created during this project. Our collaboration felt natural and flowed with ease. Playing the only double violin concerto in this set with Judith was very rewarding. It was Tineke's idea to use the ottavino in the slow movement of no 2, adding a touch of magic to that concerto. I especially enjoyed bouncing off ideas with the continuo section of HBS. Witnessing the unspoken teamwork and meeting of minds between Tineke, Tomek and Daniele was a joy to experience and truly inspiring.

Rachel Podger

#### (A LETTER FROM HOLLAND BAROQUE SOCIETY TO ANTONIO VIVALDI)

**ILLUSTRE SIGNOR ANTONIO VIVALDI,** *It is with due reticence that we dedicate these twelve violin concertos to you. We have done our very best to perform your collection as convincingly as possible and in accordance with your style and taste. As we prepared for the recording, each piece opened an entirely new musical book, our instruments guiding us from one surprise to the next. What a fascinating composer you are! We find phrases of only two and a half bars, and then we come across a theme that is shortened by half, and then you jump to a new key with hardly any warning! The concertos on this CD are so very typical of you, Signor Vivaldi, so bright and full of surprises, without ever sounding whimsical or unnatural. For example, we were astonished by Concerto IV where you combine loud, forte chords with piano semiquavers. This piece really gave Holland Baroque Society the opportunity to show its strength in the extremes of scale and dynamic. Grazie mille, Antonio Vivaldi! In the Largo Cantabile of Concerto X, you have the high strings take over the bass line from the continuo players, as you do at other places in this collection. We think Concerto X is really charmingly composed: the bass line moves along gently and graciously in soft notes plucked by the violins and violas together. The way you composed the first movement of Concerto I is just as captivating, or, as the French*

say, *mignon* ('cute'). *C major, the first key in the circle of fifths, is often described as cheerful and uncomplicated – semplice. And that is just how you let this first concerto sound. What is more, Nobile Signore Antonio, you write such catching sequences that it is difficult to avoid the temptation to hum or dance along.*

*It is, alas, true that we are not your pupils at the Pietà - this privilege was not for us. But the sound of Rachel Podger's wonderful violin playing does remind us of your star pupil Anna-Maria, the unsurpassed principal violinist at the Ospedale della Pietà. Signore, you know about Amsterdam, where you were in contact with the publisher Estienne Roger. Now, three centuries later, we have played your concertos in the Walloon Church which is a very popular location because of its fine acoustics (even if it is in the middle of the red-light district!) But as soon as your music floated to the vaults, we imagined ourselves in La Bella Venezia.*

*We have made this CD with much dedication, effort and enjoyment. And we hope that you, Egregio Signor Vivaldi, will enjoy the virtuosità and colourfulness, and that you will hear the fun we had playing your wonderful concertos.*

*Grazie mille. Con profonda stima,  
On behalf of the musicians of Holland Baroque Society,  
Judith Steenbrink*

## **ANTONIO VIVALDI TWELVE VIOLIN CONCERTOS OPUS 9 'LA CETRA' (1727)**

At a time when Bach, Telemann and Handel were still young, in the early 18th century, Venice was nothing less than a musical magnet, and its greatest attraction was the raging, virtuosic violin playing of the priest-cum-composer Antonio Vivaldi. His performance was even recommended to tourists in a city guide dating from 1713. Inspired by such enthusiastic stories about this violin marvel, numerous musicians from all over Europe made their way to Venice to receive

lessons from the master. In February 1715, for example, the Frankfurt lawyer and impresario Uffenbach attended an opera in the Teatro Sant'Angelo: 'Towards the end Vivaldi played a solo, most admirable. Finally he gave an improvisation, which brought about a great shock in me. For things like this are really unplayable, now and in the future. His fingers came within a hairbreadth of the bridge, so that hardly any space remained for the bow, and he played unbelievably fast fugues on all four strings'. Uffenbach wrote later: 'After the meal, the celebrated composer and violinist Vivaldi

visited me, which I had often urged him to do. I spoke to him about several concertos that I wanted to obtain from him and I ordered them. I had some bottles of wine brought for him. He improvised in a most complicated manner on the violin, truly inimitable. At such close sight I could admire his dexterity even better. I realised that he played extremely difficult and varied pieces, but in a manner neither pleasant or cantabile.'

Antonio Vivaldi, the red-haired composer-priest and violin virtuoso, lived and worked in Venice but toured half of Europe, performing and publishing his works. He was very famous in his time and yet forgotten and maligned until far into the 20th century. His music was rediscovered in the 1920s and since then it is clear that music history would have been a different story without him, and he is arguably the most influential composer of the early 18th century. Vivaldi was a shining example for Telemann, Handel, Bach and many others. In the process of developing their own style, they all unravelled and imitated Vivaldi's concertos as a means of achieving compositional mastery. For some decades, Vivaldi's virtuosic playing and revolutionary concertos were the example for violinists and instrumental composers throughout Europe. Even those who stayed at home, like Bach, were carried along by the Vivaldi fashion. The Venetian's music was first published in Amsterdam from where it quickly spread to the musical metropolises of Weimar,

Dresden, Hamburg, Berlin and London. Throughout Europe, Vivaldi's passionate style created a sensation: he was the master of invention in his exceptionally expressive and virtuosic music, finding ever-new ways to fascinate and excite his audience with highly charged instrumental eruptions of emotion, sweeping them along in the most extreme depictions of mood (known as *affetti* or *affects*). And the red priest caused a considerable stir among Venetians, too, for 'the music has a colossal influence on their tender, sensitive souls.' Contemporaries recorded that many women 'burst into tears and sobs and went into raptures' on hearing his music. Vivaldi wrote the majority of his approximately 500 concertos for the Santo Ospedale della Pietà in Venice, where, from 1703, he taught the violin, conducted and composed. This was one of four nunneries where Venice's many hundreds of orphaned girls found shelter. Although the girls were supposed to wear veils as novices, in Vivaldi's time the original idea behind the community at the Pietà had made way for that of a conservatory. The girls were under the obligation to live 'a solitary and secluded life like nuns', with the single purpose of 'excelling in music and singing like angels'. An account by Charles de Brosses tells us that 'the girls play the violin, flute, organ, oboe, cello and bassoon - in short, no instrument, however large, causes them any fear.' The orchestra of the Pietà was apparently one of the very best

in Europe in terms of technique, orchestral sound, virtuosity and expression. The girls' solo playing was no less exceptional than their orchestral skills. 'What a perfect and accurate performance! Only here does one hear the very first attack of a bow, so unjustly admired in the Paris Opéra', as an eyewitness reported.

In September 1728, Vivaldi met the Habsburg Emperor Charles VI in or near Trieste, where the emperor was supervising the construction of a new harbour. Charles was a great admirer of Vivaldi, and he gave him the title of knight and a golden chain with a medallion, and invited him to visit Vienna. In turn, Vivaldi gave the emperor a manuscript with a collection of concertos entitled 'La Cetra' (the cittern or lyre). It was probably no coincidence that the composer had used the same title for the *Twelve Violin Concertos Opus 9* 'La Cetra' featured on this CD, which he published a year earlier through

Le Cène in Amsterdam, with a dedication to the Emperor. According to the Vivaldi scholar Michael Talbot, the lyre symbolised the great love of music of the Habsburgs. Earlier, in 1673, Giovanni Legrenzi had already dedicated an early anthology - likewise entitled *La Cetra* - to the-then Emperor Leopold I. Talbot also considers the use of scordatura (adjusted tuning of the strings) in the violin part of the 6th and 12th concertos of *Opus 9* to be a homage to the Habsburg Emperor. The scordatura practice was indeed a popular tradition in Austria and Bohemia, as we know from the violin music of Biber and Schmelzer. Concerning the remarkable encounter between Emperor Charles and Vivaldi at Trieste in 1728, the Abbé Conti wrote: 'The Emperor talked about music at length with Vivaldi. It is said that he told him more in two weeks than his ministers in two years.'

Clemens Romijn



**LA CETRA** Na de cd-opname van Vivaldi's serie vioolconcerten 'La Stravaganza' opus 4 in 2003, ben ik ondergedompeld in muziek van Mozart en Bach voor nieuwe cd-projecten. Het leek nu het goede moment om terug te keren naar de maestro uit Venetië, die een gevoel voor drama heeft waar ik van hou. Deze keer koos ik zijn opus 9, de serie van twaalf vioolconcerten getiteld 'La Cetra'. Deze bundel zit vol juweeltjes, net als 'La Stravaganza', en stelt zelfs nog hogere speeltechnische eisen aan de solist, waaronder veel, bijna exotische, experimentele effecten. Twee concerten gebruiken scordatura, een doelbewust andere stemming van enkele snaren, waardoor het instrument anders resonanceert en er bepaalde notenfiguren en dubbelgrepen mogelijk worden die in normale stemming onmogelijk zijn.

Wat me opvalt en aanspreekt in deze concerten is de grote variëteit aan karakter en expressie binnen Vivaldi's vertrouwde structuur van orkest-ritornello's (refreinen) en solopassages. Dit is toegankelijke, aantrekkelijke en aangename muziek voor de luisteraar: geschreven ter vermaak en vermaken doet het!

Neem het *Eerste concert*: de toonsoort C-groot geeft een gevoel van doorschijnendheid. Groot is het contrast met het langzame deel in c-klein, dat een lege en verlaten indruk maakt. Maar de sfeer slaat weer om in een opgewekte dans in het laatste deel, waardoor het aanvankelijke gevoel van leven en hoop terugkeert.

Het *Derde concert* in g-klein brengt ons naar

een andere wereld, de zuchtende notenfiguren in het openingsrefrein krijgen een grote expressie door de uitgeschreven versieringen op de zware tellen. De muziek vertelt een melancholiek, ja zelfs gekweld verhaal, vooral door de herhaalde tonen in het steeds terugkerende refrein. Het is echt een openbaring zo veel diepte van expressie te ontdekken in een figuurtje dat er aanvankelijk zo onschuldig uitziet! Een op het eerste gezicht saai uitzien passage tot leven te zien komen tijdens een repetitie werkt bevrijdend. Graag leg ik de nadruk op het naar bovenhalen van deze impliciete expressie: er is zoveel te ontdekken binnen één enkele zin.

Vivaldi's drama ontstaat door het voortdurend gebruik van contrast en verrassing, steeds weer opnieuw. Dat horen we in het *Vierde concert* tussen de luide akkoorden en de zachte zestiende-noten. In het *Vijfde concert* heerst een fantastisch gevoel van opwindning. Daarvoor zorgen een korte sequens van springerige achtste-noten, gecombineerd met een solo-lijn met triolen in het *Vivace*. Daaraan vooraf gaat een langzame indringende akkoordachtige inleiding

Het *Achtste concert* is compleet anders. In het eerste deel zijn de refrainen chromatisch en meer complex geweven en lijkt het of de partijen aan elkaar duwen en trekken. Ik vroeg me af of Johann Sebastian Bach over dit concert te spreken zou zijn geweest! In het *Tiende concert* experimenteert Vivaldi met haast continue

arpeggios in de solopartij; misschien bedoeld voor een leerling die dol was op arpeggio's of er juist een hekel aan had? Dit is virtuoos componeren op het hoogste niveau, wat een kalme geest en een 'georganiseerde' hand vereist, Grappig genoeg vond ik het nogal therapeutisch. Op dit moment is denk ik het laatste concert mijn favoriet, het *Twaalde concert* in b-klein. Het is het tweede concert in de serie dat gebruik maakt van scordatura, in dit geval wordt de laagste snaar een grote terts hoger gestemd (van g naar b) en de hoogste snaar een hele toon omlaag (van e naar d). Op deze manier klinkt de viool meer als een viola da gamba en resonanceert het instrument prachtig in de toonsoort b-klein. De muziek maakt een introverte en peinzende indruk, hoe dramatisch en opgewonden de sequenzen verderop ook klinken. Deze sfeer heerst vanaf het begin en

verandert en vermindert niet. Daardoor is dit concert sterk en krachtig, maar tegelijkertijd breekbaar: het beste van twee werelden. Het was een groot plezier om met HBS samen te werken; vooral door de kalme en toch energieke sfeer die de musici creëerden tijdens dit project. Onze samenwerking voelde heel natuurlijk en verliep soepel. Het spelen van het enige dubbelconcert in de serie met Judith Steenbrink was heel waardevol. Het was een idee van Tineke Steenbrink om de ottavino te gebruiken in het langzame deel van het *Tweede concert* als een toefje extra magie in dit concert. Ik heb genoten van het heen en weer kaatsen van ideeën met de basso-continuo-sectie van HBS. Een werkelijk inspirerende ervaring was het stilzwijgende teamwork en de ontmoeting van gelijkgestemde geesten als Tineke, Tomek en Daniele.

Rachel Podger

#### (BRIEF VAN HOLLAND BAROQUE SOCIETY AAN ANTONIO VIVALDI)

**ILLUSTRE SIGNOR ANTONIO VIVALDI,** *Het is met terughoudendheid dat wij deze twaalf vioolconcerten aan u opdragen. Wij hebben alles gegeven om deze door u gecomponeerde collectie zo overtuigend mogelijk in uw stijl en naar uw smaak uit te voeren.*

*Bij de voorbereiding van deze opnames opende elk stuk een volledig nieuw muzikaal boek voor ons. Onze instrumenten gidsten ons van de ene naar de andere verwondering. Wat een fascinerende componist bent u! Zo kwamen we zinnen tegen van slechts twee en een halve maat. Of ontdekten we een thema dat rustig met de helft was ingekort, om even later, vrijwel zonder enige aankondiging of aanloop naar een nieuwe toonsoort te springen! De concerti op deze Cd zijn u, Antonio Vivaldi, ten voeten uit: fris, vol verrassingen zonder ooit grillig of onnatuurlijk te*



klinken. Evenzeer verbaasden we ons over Concerto IV waar u de luide, forte akkoorden telkens tegenover piano, zachte zestiende beweging zet. Voor ons als Holland Baroque Society was dit stuk een uitgelezen kans om onze kracht in zowel het grote als het kleine te laten horen. Grazie mille, Antonio Vivaldi!

In het Largo Cantabile van Concerto X laat u de hoge strijkers de baslijn van de continuospelers overnemen. Een principe dat u trouwens vaker benut in deze bundel. Wat ons betreft is Concerto X op uitermate charmante wijze gecomponeerd: een doorlopende baslijn in zacht pizzicato dat door alle violen en altviolen samen gespeeld wordt.

Ook het allereerste deel van Concerto I heeft u op innemende wijze gecomponeerd. Of zoals de Fransen dat zo mooi kunnen zeggen: 'mignon'. Als eerste toonsoort van de kwintencirkel wordt C-groot vaak omschreven als vrolijk en ongecompliceerd, semplice. Precies zo laat u dit eerste concert klinken. Daarbij schrijft u Nobile Signore Antonio zulke aanstekelijke sequensen dat we ons regelmatig moesten inhouden niet mee te neuriën of een paar dansspasjes te maken... .

Het is waar, wij zijn niet de leerlingen van de Pietà. Dat privilege is ons niet gegeven. Maar in Rachel Podgers prachtige vioolklanken herkenden wij in de verte het geluid van uw sterleerling Anna-Maria, de onvolprezen eerste violiste van het Ospedale della Pietà. Signore, U kent Amsterdam, want u had goede kontakten met bijvoorbeeld uitgeverij Estienne Roger. Uw concerten worden nu, drie eeuwen later, door ons gespeeld in de Waalse kerk. Een kerk die bijzonder gewaardeerd wordt om haar fraaie akoestiek en die zich nota bene in de ruige, rosse buurt van Amsterdam bevindt. Echter, zodra uw muziek de ruimte vult wanen wij ons in la bella Venezia. Deze Cd is met heel veel dedizione, inzet en plezier gemaakt. We hopen dat u, Egregio Signor Vivaldi, zult genieten van de virtuosità, de veelkleurigheid en ons speelplezier.

Grazie mille. Con profonda stima,  
Namens de musici van Holland Baroque Society,  
Judith Steenbrink

## **ANTONIO VIVALDI TWALF VIOOLCONCERTEN OPUS 9 'LA CETRA' (1727)**

In de tijd dat Bach, Telemann en Händel nog jong waren, begin achttiende eeuw, was Venetië een waar muzikaal trekpleister, met als grootste attractie het

razend virtuoze vioolspel van de priester-componist Antonio Vivaldi. Zijn spel werd zelfs bij toeristen aangeprezen in een stadsgids uit 1713. Over dit vioolmirakel deden zoveel enthousiaste verhalen de ronde, dat uit heel Europa tal van musici naar Venetië kwamen om les

bij hem te nemen. In februari 1715 bijvoorbeeld bezocht jurist en concertorganisator Uffenbach uit Frankfurt een opera-uitvoering in het Teatro Sant'Angelo: 'Tegen het einde speelde Vivaldi een solo, heel bewonderenswaardig. Tot slot voegde hij een improvisatie toe die bij mij een grote schok teweegbracht. Want zoiets is werkelijk onspeelbaar, nu niet en nooit niet. Hij kwam met zijn vingers tot op een haarbreedte van de kam, zodat er nauwelijks nog ruimte overbleef voor de strijkstok en hij speelde ongelooflijk snel fuga's op alle vier snaren.' Later schreef Uffenbach: 'Na het eten kwam Vivaldi, de beroemde componist en violist, bij mij langs, nadat ik al dikwijls op een bezoek had aangedrongen. Ik sprak met hem over een paar concerten die ik graag van hem wilde hebben en bestelde ze. Ik liet hem een paar flessen wijn brengen. Hij improviseerde zeer ingewikkeld op de viool, werkelijk onnavolgbaar. Van zo dichtbij kon ik zijn behendigheid nog beter bewonderen. Ik realiseerde me dat hij extreem moeilijke en gevarieerde stukken speelde, maar op een manier die niet lieflijk en zangerig was.'

Antonio Vivaldi, de componerende roodharige priester. De vioolvirtuoos. Hij woonde en werkte in Venetië, maar bereisde half Europa om er zijn werken uit te voeren en uit te geven. In zijn tijd zo beroemd, maar tot ver in onze eeuw vergeten en verguisd. Sinds de herontdekking van zijn muziek in de jaren 1920 weten we, dat de muziekgeschiedenis er zonder hem totaal

anders zou hebben uitgezien. Nu geldt hij als de meest invloedrijke componist van de vroege achttiende eeuw. Hij was een lichtend voorbeeld voor Telemann, Händel, Bach en vele anderen. Allen hebben ze Vivaldi's concerten uitgeplozen en nagebootst en er uiteindelijk hun eigen stijl mee gevormd.

Vivaldi's virtuoze spel en revolutionaire concerten waren enkele tientallen jaren hét voorbeeld voor violisten en componisten in heel Europa. Ook zij die thuis bleven, zoals Bach, konden zich door de Vivaldi-mode laten meedrijven. Want veel van Vivaldi's muziek werd voor het eerst uitgegeven in Amsterdam en vond vandaar gemakkelijk zijn weg naar muzikale centra als Weimar, Dresden, Hamburg, Berlijn en Londen. Langs deze weg konden Telemann, Bach en vele anderen met zijn werk kennis maken. Vivaldi's heftige stijl zorgde in heel Europa voor opschudding. Met zijn ongewoon expressieve en virtuoze muziek streefde Vivaldi ernaar zijn publiek via voortdurend nieuwe prikkels te boeien en hen met extreme instrumentale en gearchargeerde gevoelsontladingen mee te sleuren in de meest uiteenlopende affecten. Ook bij de Venetianen zorgde de prete rosso voor beroering en ontroering, want 'de muziek heeft een kolossale invloed op hun tere gevoelige ziel.' Tijdgenoten vertellen dat veel vrouwen bij het beluisteren 'in tranen en snikken zijn uitgebarsten en in extase zijn geraakt.' Het grootste gedeelte van zijn meer dan vijfhonderd concerten schreef Vivaldi voor het





Santo Ospedale della Pietà in Venetië, waar hij vanaf 1703 als vioolleraar, dirigent en componist was aangesteld. Dit instituut was een van de vier kloosters waar de honderden Venetiaanse weesmeisjes werden ondergebracht. Het was weliswaar de bedoeling dat de ospealiere als novices de sluier zouden dragen, maar in de tijd van Vivaldi had de oorspronkelijke gedachte achter het convict aan het Pietà al plaatsgemaakt voor die van het conservatorium. De ospealiere hadden eigenlijk de plicht om 'zo eenzaam en afgezonderd als nonnen' te leven, met als enige doel 'uit te blinken in muziek en te zingen als engelen'. Uit een beschrijving van Charles de Brosses weten we: 'ze spelen viool, fluit, orgel, hobo, cello en fagot; om kort te gaan, geen instrument, hoe groot ook, jaagt hun angst aan'. Het orkest van het Pietà schijnt een van de toporkesten van Europa te zijn geweest op het gebied van techniek, orkestklank, virtuositeit en expressie. De solistische prestaties van de meisjes deden niet onder voor hun orkestrale vaardigheden: 'Wat een perfecte, stipte uitvoering! Alleen hier hoor je die precisie en gelijkheid bij de strijkers, die ten onrechte zo geprezen wordt bij het orkest van de Opéra in Parijs', oordeelde een ooggetuige. In september 1728 ontmoette Vivaldi de Habsburgse keizer Karel VI in of nabij Triëst, waar de keizer toezag op de aanleg van een nieuwe

haven. Karel, die een groot bewonderaar van Vivaldi was, gaf hem de titel van ridder en een gouden ketting met een medaillon en nodigde hem uit naar Wenen te komen. Vivaldi gaf de keizer op zijn beurt een handschrift met een verzameling concerten getiteld 'La Cetra' (de lier). Het was waarschijnlijk geen toeval dat Vivaldi diezelfde titel had gebruikt voor de op deze cd opgenomen Twaalf vioolconcerten opus 9 'La Cetra' die hij een jaar eerder bij Le Cène in Amsterdam had laten uitgeven en eveneens aan de keizer had opgedragen. Volgens Vivaldi-specialist Michael Talbot stond de lier symbool voor de muzikminnende Habsburgers. Eerder, in 1673, had Giovanni Legrenzi al een vroege bloemlezing La Cetra aan de toenmalige keizer Leopold I opgedragen. Ook in het gebruik van scordatura (gewijzigde snaarstemming) in de vioolpartij van het zesde en twaalfde concert van opus 9 ziet Talbot een hommage aan de Habsburgse keizer. De praktijk van scordatura was immers een geliefde traditie in Oostenrijk en Bohemen, getuige de vioolwerken van Biber en Schmelzer. Over de bijzondere ontmoeting van keizer Karel en Vivaldi in Triëst in 1728 schreef Abbé Conti: 'De keizer heeft lang met Vivaldi over muziek gesproken, men zegt dat hij hem in twee weken meer verteld heeft dan zijn ministers in twee jaar.'

Clemens Romijn

**LA CETRA** Nach der Aufnahme von Vivaldis Violinkonzerten ‚La Stravaganza‘, Opus 4, im Jahre 2003, habe ich mich in Aufnahmen von Mozart und Bach vertieft. Aber es erschien zu Recht, dass ich mich jetzt wieder dem Venezianischen Maestro zuwandte, dessen dramatisches Gespür ich verehere. Diesmal wählte ich sein Opus 9, die Sammlung von 12 Violinkonzerten mit dem Titel ‚La Cetra‘. In dieser Sammlung finden sich zahlreiche Juwelen, ebenso wie in ‚La Stravaganza‘, mit selbst höheren technischen Anforderungen an die Solisten, darunter viele, mit oftmals bizarren experimentellen Wirkungen. Zwei von ihnen verwenden die Scordatura-Stimmung, eine vorsätzlich andere Stimmung bestimmter Saiten, die dem Instrument eine besondere Resonanz verleiht und Griffe ermöglicht, die bei normaler Stimmung des Instrumentes nicht möglich wären. Was mich bei dieser Sammlung besonders berührt, ist die Vielfalt des Charakters und des Ausdrucks innerhalb Vivaldis fester Struktur von orchestralen Ritornellen und Solopassagen. Dies ist zugängliche, attraktive und überaus befriedigende Musik für den Hörer: sie wurde zur Unterhaltung geschrieben, und dieses Ziel erreicht sie wirklich! Man betrachte zum Beispiel das erste Konzert: seine Tonart C-Dur vermittelt das Gefühl von Licht, das durch ein Gewebe leuchtet. Das steht in deutlichem Kontrast zum langsamen Satz in c-Moll, der vergleichsweise leer und einsam erscheint. Die Stimmung geht im letzten Satz in

einen munteren Tanz über, der das anfängliche Gefühl von Leben und Hoffnung wiederherstellt.

Das dritte Konzert in g-Moll befördert uns in eine andere Welt, eine von seufzenden Tonfolgen im anfänglichen Ritornell, wirkungsvoll ausgedrückt durch ausgeschriebene Appoggiaturen auf den Haupttaktteilen. Sie berichten von einer melancholischen Geschichte mit einem quälenden Gefühl, ausgedrückt durch die wiederholten Notenfolgen in den wiederkehrenden Ritornellen. Das Entdecken der Ausdruckstiefe in diesen anfangs unschuldig wirkenden Notenfolgen kann eine Art von Offenbarung sein! Es ist befreiend, wenn eine anfangs langweilig wirkende Passage während einer Probe lebendig wird. Ich liebe immer das Hervorheben dieses Auszugs des implizierten Ausdrucks, ebenso wie den Umstand, dass innerhalb einer einzigen Phrase viel mehr zu entdecken ist.

Vivaldis erschafft sein Drama, indem er immer wieder für Kontrast und Überraschung sorgt. Wir hören das im Konzert Nr. 4 zwischen lauten Akkorden und leisen Sechzehntelnoten. Im Konzert Nr. 5 gibt es ein phantastisches Gefühl der Begeisterung, das durch eine kurze und sprunghafte Achtelsequenz und ein Triolensolo im Vivace nach einer langsamen harmonischen und einfühlsamen Einleitung erreicht wird. Nr. 8 ist wieder ganz anders - seine Ritornelle sind chromatisch und komplexer in der Struktur des ersten Satzes, und die Teile scheinen einander

zu schieben und zu ziehen. Ich habe mich gefragt, ob J.S. Bach das wohl gemocht haben könnte! Im ersten Satz von Nr. 10 experimentiert Vivaldi mit nahezu konstanten Arpeggien im Solo; vielleicht hat er es für einen seiner Schüler geschrieben, der Arpeggios liebte oder -verabscheute? Sein anspruchsvoller virtuoser Stil fordert einen ruhigen Geist und eine sichere Hand. Das erschien mir komischerweise gewissermaßen therapeutisch.

Mein liebstes Konzert ist zur Zeit wohl das letzte Konzert Nr. 12 in h-Moll. Es ist das zweite Stück der Sammlung, welches die Scordatura-Stimmung vorschreibt, diesmal wir die tiefste Saite um eine große Terz höher gestimmt (von G nach H) und die höchste Saite um einen Ton tiefer (von E nach D). Die Violine klingt so einer Viola da Gamba ähnlicher und gibt die Tonart h-Moll prächtig wieder. Der Stil dieses Stücks ist besinnlich und tiefsinnig, aber die Tonfolgen können auch dramatisch oder begeisternd

wirken. Diese Stimmung erscheint gleich vom Beginn an und ändert oder verringert sich nicht. Auf diese Weise ist das Konzert stark und lebenskräftig, aber zugleich wirkt es zart - das Beste beider Welten.

Es war ein außerordentliches Vergnügen mit der HBS zu arbeiten, und ich schätzte die ruhige und doch energiegeladene Stimmung, für die sie bei diesem Projekt sorgten. Unsere Zusammenarbeit war natürlich und locker. Das Spiel des einzigen Violin-Doppelkonzerts in dieser Sammlung mit Judith war sehr lohnend. Es war Tinekes Idee, im langsamen Satz des Nr. 2 die Oktavflöte zu verwenden, die diesem Konzert einen zauberhaften Hauch verlieh. Ich genoss besonders die hervorsprudelnden Ideen der Continuo-Gruppe der HBS. Das Erleben der stillschweigenden Teamarbeit und der geistigen Übereinstimmung zwischen Tineke, Tomek und Daniele war eine reine Freude und wahrhaft inspirierend.

Rachel Podger

(BRIEF DER HOLLAND BAROQUE SOCIETY AN ANTONIO VIVALDI)

**ILLUSTRER SIGNOR ANTONIO VIVALDI**, *Mit einiger Zurückhaltung widmen wir Ihnen diese zwölf Violinkonzerte. Wir haben alles darangesetzt, diese von Ihnen komponierte Sammlung so überzeugend, wie nur irgend möglich, in Ihrem Stil und nach Ihrem Geschmack auszuführen.*

*Bei der Vorbereitung dieser Aufnahmen eröffnete uns ein jedes Stück ein vollständig neues musikalisches Buch. Unsere Instrumente führten uns von der einen zur anderen Verwunderung. Welch ein faszinierender Komponist Sie doch sind! So begegneten wir Phrasen von nur zwei und einem halben Takt. Oder wir entdeckten ein Thema, das einfach um die Hälfte gekürzt war, um*

gleich darauf, nahezu ohne Ankündigung oder Anlauf, in eine neue Tonart zu springen! Die Concerti dieser CD sind für Sie, Antonio Vivaldi, bezeichnend: frisch, voller Überraschungen, ohne je launisch oder unnatürlich zu klingen. Ebenso wunderten wir uns über das Concerto IV, in dem Sie die lauten, forte Akkorde jeweils gegenüber der piano, leisen sechzehntel Bewegung stellen. Für uns als Holland Baroque Society war dieses Stück eine auserwählte Gelegenheit, unsere Stärke sowohl im Großen wie im Kleinen zu Gehör zu bringen. Grazie mille, Antonio Vivaldi!

Im Largo Cantabile des Concerto X lassen Sie die hohen Streicher die Basslinie der Continuospieler übernehmen. Ein Prinzip, dass Sie in dieser Sammlung übrigen des Öfteren anwenden. Was uns betrifft, ist das Concerto X in einer äußerst charmanten Weise komponiert: eine durchgehende Basslinie in leisem Pizzicato, die von allen Violinen und Bratschen zusammen gespielt wird. Auch den ersten Satz des Concerto I haben Sie in bezaubernder Weise komponiert. Oder wie die Franzosen es so schön sagen können: 'mignon'. Als erste Tonart des Quintenzirkels bezeichnet man C-Dur oftmals als fröhlich und unkompliziert, semplice. Genau so lassen Sie dieses erste Konzert erklingen. Dabei schreiben Sie, Nobile Signore Antonio, solche mitreißenden Sequenzen, dass wir uns ständig zurückhalten mussten, nicht mitzusummen oder ein paar Tanzschritte zu machen....

Es ist wahr, wir sind nicht die Schüler der Pietà. Dieses Privileg ist uns nicht vergönnt. Aber in Rachel Podgers wunderbaren Geigenklängen erkannten wir in der Ferne den Klang Ihrer Meisterschülerin Anna-Maria, der unübertrefflichen erste Geigerin des Ospedale della Pietà. Signore, Sie kennen Amsterdam, denn Sie hatten enge Beziehungen etwa zum Verlagshaus Estienne Roger. Ihre Concerti werden jetzt, drei Jahrhunderte später, von uns in der Waalse Kerk gespielt. Einer Kirche, die besonders geschätzt wird wegen ihrer schönen Akustik und die sich notabene in der rauen, zweifelhaften Gegend von Amsterdam befindet. Sobald jedoch Ihre Musik den Raum füllt, wähnen wir uns wahrhaftig in la bella Venezia.

Diese CD wurde mit viel Hingabe, Einsatz und Freude eingespielt. Wir hoffen, dass Sie, Egregio Signor Vivaldi, die Virtuosität, die Farbenpracht und unsere Musizierfreude genießen werden.

Grazie mille. Con profonda stima,  
Namens der Musiker der Holland Baroque Society,  
Judith Steenbrink

## ANTONIO VIVALDI ZWÖLF VIOLINKONZERTE OPUS 9, 'LA CETRA' (1727)

Zu jener Zeit, in der Bach, Telemann und Händel noch jung waren, Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, war Venedig ein wahres musikalisches Zugpflaster, dessen größte Attraktion das rasend virtuose Violinspiel des Priesterkomponisten Antonio Vivaldi war. Sein Spiel wurde selbst in einem Stadtführer aus dem Jahre 1713 den Touristen empfohlen. Über dieses Violinwunder machten so viele begeisterte Geschichten die Runde, dass zahllose Musiker aus ganz Europa nach Venedig zogen, um sich von ihm unterrichten zu lassen. Im Februar 1715 besuchte zum Beispiel der Jurist und Konzertveranstalter Uffenbach aus Frankfurt eine Opernaufführung im Teatro Sant'Angelo: 'Am Ende spielte Vivaldi ein Solo, sehr bewundernswert. Schließlich fügte er noch eine Improvisation hinzu, die bei mir einen großen Schock verursachte. Denn so etwas ist wirklich unspielbar, jetzt nicht und niemals. Er kam mit seinen Fingern bis auf Haaresbreite an den Steg, so dass kaum noch Raum für den Bogen blieb, und er spielte unglaublich schnell Fugen auf allen vier Saiten.' Später schrieb Uffenbach: 'Nach den Essen kam Vivaldi, der berühmte Komponist und Geiger, zu mir, nachdem ich schon oft um einen Besuch gebeten hatte. Ich sprach mit ihm über ein paar Konzerte, die ich mir von ihm wünschte, und bestellte sie. Ich ließ ihm ein paar Flaschen Wein bringen. Er improvisierte sehr kompliziert auf

der Violine, wirklich unnachahmlich. Aus so großer Nähe konnte ich seine Behändigkeit noch mehr bewundern. Ich wurde mir bewusst, dass er extrem schwierige und variierte Stücke spielte, aber in einer Weise, die nicht lieblich und melodisch war.'

Antonio Vivaldi, der komponierende rothaarige Priester. Der Violinvirtuose. Er wohnte und arbeitete in Venedig, aber bereiste halb Europa, um seine Werke zu spielen und herauszugeben. Zu seiner Zeit so berühmt, aber bis weit ins letzte Jahrhundert hinein vergessen und verschmäht. Seit der Wiederentdeckung seiner Musik in den 1920er Jahren wissen wir, dass die Musikgeschichte ohne ihn ganz anders ausgesehen hätte. Jetzt gilt er als der einflussreichste Komponist des frühen achtzehnten Jahrhunderts. Er war das leuchtende Vorbild für Telemann, Händel, Bach und viele weitere. Sie alle haben Vivaldis Konzerte durchforscht und nachgeahmt, um schließlich über sie zum eigenen Stil zu finden.

Vivaldis virtuosos Spiel und revolutionäre Konzerte waren einige Jahrzehnte lang das Musterbeispiel für die Geiger und Komponisten in ganz Europa. Auch jene, die daheim blieben, wie Bach, konnten sich durch die Vivaldi-Mode mitreißen lassen, denn vieles von Vivaldis Musik erschien erstmals in Amsterdam und fand von dort aus schnell den Weg in die musikalischen Zentren wie Weimar, Dresden, Hamburg, Berlin und London. Auf diesem Wege konnten Telemann, Bach und viele weitere seine Werke

kennen lernen. Vivaldis lebhafter Stil sorgte in ganz Europa für Wirbel. Mit seiner ungewohnt ausdrucksvollen und virtuosen Musik bemühte Vivaldi sich, sein Publikum durch ständig neue Reize zu fesseln und es durch extreme instrumentale und starke Gefühlsentladungen zu den unterschiedlichsten Gemütsbewegungen mitzureißen. Auch bei den Venezianern sorgte der Prete Rosso für Aufregung und Rührung, denn 'die Musik hat einen enormen Einfluss auf ihre zarte empfindsame Seele.' Zeitgenossen berichten, dass viele Frauen beim Hören 'in Tränen und Schluchzen ausbrachen und in Verzückung geraten sind.'

Den größten Teil seiner mehr als fünfhundert Konzerte schrieb Vivaldi für die Santo Ospedale della Pietà in Venedig, bei der er seit 1703 als Violinlehrer, Dirigent und Komponist im Dienst war. Dieses Institut war eines der vier Klöster, in denen Hunderte Venezianischer Waisenmädchen untergebracht waren. Zwar war vorgesehen, dass sowohl der Ospealiere als auch die Novizen den Schleier tragen sollten, aber zur Zeit Vivaldis war der ursprüngliche Gedanke hinter dem Konvikt an der Pietà bereits dem des Konservatoriums gewichen. Die Ospealiere waren eigentlich verpflichtet, 'so einsam und abgesondert wie Nonnen' zu leben, mit dem einzigen Ziel 'herauszuragen in der Musik und zu singen wie Engel'. Aus einer Beschreibung von Charles de Brosse wissen wir: 'sie spielen Violine, Flöte, Orgel, Oboe, Cello und Fagott; kurz gesagt, kein Instrument, und sei es noch so

groß, jagt ihnen Furcht ein'. Das Orchester der Pietà scheint eines der Spitzenorchester von Europa gewesen zu sein, sowohl auf dem Gebiet der Technik und des Orchesterklangs als auch der Virtuosität und der Ausdruckskraft. Die solistischen Leistungen der Mädchen standen nicht hinter ihren orchestralen Fähigkeiten zurück: 'Welch eine perfekte, exakte Ausführung! Nur hier hört man die Präzision und Gleichheit bei den Streichern, die beim Orchester der Pariser Oper zu Unrecht so sehr gelobt wird', urteilte ein Augenzeuge.

Im September 1728 begegnete Vivaldi dem Habsburger Kaiser Karl VI. in oder in der Nähe von Triest, wo der Kaiser die Anlage eines neuen Hafens besichtigte. Karl, der Vivaldi sehr bewunderte, verlieh ihm den Titel eines Ritters, überreichte ihm eine goldene Kette mit einem Medaillon und lud ihn zu einem Besuch in Wien ein. Vivaldi überreichte dem Kaiser seinerseits eine Handschrift mit einer Sammlung von Konzerten mit dem Titel 'La Cetra' (die Lyra). Wahrscheinlich war es kein Zufall, dass Vivaldi für die auf dieser CD aufgenommenen Zwölf Violinkonzerte Opus 9, 'La Cetra', denselben Titel gewählt hatte, er hatte sie ein Jahr zuvor bei Le Cène in Amsterdam herausgeben lassen und ebenfalls dem Kaiser gewidmet. Laut dem Vivaldi-Spezialisten Michael Talbot galt die Lyra als Symbol bei den Musik liebenden Habsburgern. Zuvor, im Jahre 1673, hatte Giovanni Legrenzi dem damaligen Kaiser Leopold I. bereits eine frühe Blütenlese mit dem Titel La

cetra gewidmet. Auch im Gebrauch der Scordatura (geänderte Saitenstimmung) in der Violinstimme des sechsten und zwölften Konzerts des Opus 9 sieht Talbot eine Hommage an den Habsburger Kaiser. Die Praxis der Scordatura war in Österreich und in Böhmen schließlich eine beliebte Tradition, wie

uns die Violinwerke von Biber und Schmelzer bezeugen. Über die außergewöhnliche Begegnung von Kaiser Karl und Vivaldi in Triest im Jahre 1728 schrieb Abbé Conti: 'Der Kaiser hat lange mit Vivaldi über Musik gesprochen, man sagt, dass er ihm in zwei Wochen mehr gesagt hat, als seinen Ministern in zwei Jahren.'

Clemens Romijn

**LA CETRA** Après avoir enregistré en 2003 'La Stravaganza', recueil opus 4 de concertos pour violon de Vivaldi, je me suis immergée pour le disque dans la musique de Mozart et de Bach. Mais à présent, je sens qu'il est pour moi temps de revenir au Maestro vénitien: j'adore son sens du drame. Cette fois-ci, j'ai choisi son opus 9, un recueil de 12 concertos pour violon intitulé 'La Cetra'. Tout comme 'La Stravaganza', ce recueil comprend de nombreux joyaux. Il est très exigeant sur le plan technique pour le soliste et contient de nombreux effets expérimentaux aux sonorités souvent exotiques. Deux concertos font appel à ce que l'on appelle la scordatura, c'est-à-dire un accord délibéré de certaines cordes, différent de l'accord habituel. Cette scordatura donne une résonance particulière à l'instrument et permet à l'interprète de jouer des motifs inexécutables avec le système d'accord habituel. Ce qui me frappe dans ce recueil, c'est la variété de caractères et d'expressions que l'on peut noter au sein de la structure stable et habituelle des ritournelles d'orchestre et passages solistes. C'est une musique accessible, séduisante, extrêmement satisfaisante pour l'auditeur: elle a été composée à des fins de divertissement et elle divertit!

Prenons le premier concerto par exemple: sa tonalité de do majeur crée une sensation de lumière qui transparait à travers sa structure. Ceci contraste fortement avec le mouvement lent en do mineur qui, par comparaison, semble vide et désorienté. L'atmosphère est

transformée en une joyeuse danse dans le dernier mouvement, réinstaurant le sentiment initial de vie et d'espoir.

Le troisième concerto en sol mineur nous transporte dans un univers différent, marqué par les figures de soupirs présentes dans la ritournelle d'ouverture. Ces dernières sont exprimées de façon frappante par des appoggiatures écrites en toutes notes sur les temps principaux. Elles narrent une histoire mélancolique, mêlée d'un sentiment de chasse exprimé par les notes répétées dans les ritournelles récurrentes. La découverte de cette profondeur d'expression dans des figures à première vue d'allure innocente peut être une véritable révélation! On a une sensation de libération lorsqu'un passage paraissant tout d'abord ennuyeux prend vie durant une répétition! J'aime toujours mettre l'accent sur l'extraction de l'expression implicite dans la musique, et aussi sur l'idée qu'il y a toujours plus à découvrir dans une simple phrase. Vivaldi donne une dimension théâtrale à sa musique en utilisant encore et toujours le contraste et la surprise. C'est ce que l'on entend dans son quatrième concerto entre les accords lourds et les doubles croches douces. Dans le n°5, il crée une impression d'excitation fantastique en faisant entendre dans un mouvement Vivace, après une introduction lente et énergique en accords, un passage en croches brèves et instables et une ligne solo en triplets. Le n°8 est tout à fait différent – ses ritournelles sont chromatiques et de texture plus complexe

dans le premier mouvement, les parties semblent se bousculer et se trailler. J'aurais été étonnée si J.S.Bach avait aimé ce concerto ! Dans le premier mouvement du n°10, Vivaldi utilisa pour la partie soliste une écriture pratiquement ininterrompue en arpèges. Destina-t-il ce concerto à une étudiante appréciant ou détestant particulièrement les arpèges? Son discours est extrêmement virtuose et exige de l'interprète un esprit calme et une main organisée. Je le trouve, de façon assez amusante, assez thérapeutique. Mon concerto favori est peut-être en ce moment le dernier concerto n°12 en si mineur. C'est la deuxième pièce du recueil qui utilise le système d'accord de la scordatura. Cette fois-ci, la corde la plus grave doit être accordée une 3<sup>e</sup> plus haut (elle doit sonner si au lieu de sol), et la corde la plus aiguë doit être baissée d'un ton (elle doit sonner ré au lieu de mi). La sonorité du violon semble ainsi plus proche de celle de la viole et l'instrument résonne particulièrement bien dans la tonalité de si mineur. L'écriture de la

pièce est introvertie et expressive même si cette dernière comprend des passages agités et des sections théâtrales. Le caractère est posé dès le départ et ne change ni diminue. Cette œuvre est ainsi forte et puissante mais semble en même temps fragile – elle offre le meilleur de ces deux mondes.

J'ai travaillé avec joie avec la Holland Baroque Society. J'ai aimé le calme et l'atmosphère énergique qui ont régné durant ce projet. Notre collaboration m'a semblée fluide et naturelle. J'ai eu un grand plaisir à jouer le seul double concerto de ce recueil avec Judith. L'idée de Tineke d'utiliser l'ottavino dans le mouvement lent du concerto n°2 a ajouté une touche de magie à cette œuvre. J'ai particulièrement aimé les échanges et rebondissements rapides d'idées avec le pupitre de basse continue de la Holland Baroque Society. J'ai eu le plaisir d'expérimenter cette rencontre d'idées, cet esprit d'équipe inexprimé mais tangible entre Tineke, Tomek et Daniele, et cela a constitué pour moi une source d'inspiration.

Rachel Podger

#### (LETTRE DE LA HOLLAND BAROQUE SOCIETY À ANTONIO VIVALDI)

**ILLUSTRE SIGNOR ANTONIO VIVALDI**, C'est avec déférence que nous vous dédions l'enregistrement de ces douze concertos. Nous avons fait notre possible pour exécuter ce recueil composé par vos soins de la manière la plus convaincante qui soit, dans le respect de votre style et de votre goût.

Lors de la préparation de cet enregistrement, un nouvel horizon musical s'est ouvert pour nous avec chaque pièce. Nos instruments nous ont conduits d'un étonnement à un autre. Quel fascinant compositeur êtes-vous! C'est ainsi que nous nous sommes trouvés nez à nez avec des

phrases de seulement deux mesures et demie, que nous avons découvert un thème à moitié tronqué, pour un peu plus tard, moduler pratiquement sans préparation ou transition dans une nouvelle tonalité! Les concertos enregistrés ici vous ressemblent: pleins de fraîcheur, ils réservent de nombreuses surprises sans à aucun moment devenir capricieux ou artificiels. Nous nous sommes également étonnés devant votre 4<sup>ème</sup> concerto où vous opposez sans cesse des accords forte et puissants à un mouvement doux en doubles croches. Cette pièce a permis à notre formation, la Holland Baroque Society, de se présenter de façon exquise sous toutes ses facettes. Grazie mille, Antonio Vivaldi!

Dans le Largo Cantabile du Concerto X, vous faites reprendre par les cordes aiguës la ligne chantée dans le grave par la basse continue, principe que vous utilisez d'ailleurs à plusieurs reprises dans ce recueil. Ce dixième concerto est selon nous composé de manière extrêmement charmante: une ligne de basse ininterrompue en doux pizzicati jouée en même temps par tous les violons et altos.

Le tout premier mouvement du Concerto I est également composé de manière très avenante. Il est tout à fait délicieux. Do majeur, première tonalité dans le cercle des quintes, est souvent qualifié de gai et simple ou semplice. C'est tout à fait le caractère que vous avez donné à ce premier concerto, Nobile Signor Antonio. Vous avez également donné à certains passages un lyrisme et un rythme si contagieux que nous avons régulièrement dû nous faire violence pour ne pas chançonner ou esquisser quelque pas de danse...

Il est vrai que nous ne sommes pas élèves de la Pietà. Nous n'avons pas eu ce privilège. Mais nous avons reconnu au loin dans le merveilleux jeu de Rachel Podger le son d'Anna-Maria, votre meilleure élève, l'incomparable premier violon de l'Ospedale della Pietà. Signor, vous connaissez Amsterdam: vous y aviez de très bons contacts, par exemple avec la maison d'édition Estienne Roger. Trois siècles plus tard, nous avons joué vos concertos dans l'église Wallonne de cette ville, église particulièrement appréciée pour sa magnifique acoustique, située en plein quartier rouge. Toutefois, dès que votre musique a rempli l'espace, nous nous sommes sérieusement crus en cette belle Venezia.

Nous avons enregistré ce disque compact avec grande dedizione, plaisir et investissement. Nous espérons, Egregio Signor Vivaldi, que vous apprécierez notre virtuosità, les couleurs de notre jeu et le plaisir que nous avons eu à interpréter votre musique.

Grazie mille. Con profonda stima,  
Au nom des musiciens de la Holland Baroque Society  
Judith Steenbrink

## ANTONIO VIVALDI DOUZE CONCERTOS POUR VIOLON OPUS 9 'LA CETRA' (1727)

Au début du dix-huitième siècle, durant la jeunesse de Bach, Telemann et Händel, Venise était un véritable pôle d'attraction. Antonio Vivaldi, prêtre-musicien, violoniste d'une virtuosité inouïe constituait l'un des principaux attraits de cette ville. En 1713, un guide de Venise destiné aux touristes fit même l'éloge de son jeu. Il circulait tant d'histoire sur ce phénomène du violon qu'un grand nombre de musiciens vinrent de l'Europe entière pour prendre des cours avec lui. En février 1715, par exemple, Uffenbach, juriste et organisateur de concerts de Francfort assista à une représentation d'opéra au Théâtre Sant'Angelo. Il rapporta ce qui suit: 'Vers la fin, Vivaldi fit entendre un solo absolument admirable. Il y ajouta pour finir une improvisation qui me choqua profondément. C'était absolument injouable, aujourd'hui et à jamais. Il approchait ses doigts à un cheveu du chevalet, de sorte qu'il n'y avait pratiquement plus de place pour l'archet, et joua des fugues incroyablement rapides sur les quatre cordes.' Uffenbach écrivit plus tard: 'Après le repas, le célèbre violoniste et compositeur Antonio Vivaldi passa chez moi. J'avais si souvent insisté pour qu'il me rende visite. Je parlai avec lui d'un certain nombre de concertos de sa plume que je désirais posséder et les commandai. Je lui fis apporter quelques bouteilles de vin. Il improvisa au violon de manière très complexe,

c'était véritablement inimitable. De si près, je pouvais encore mieux admirer sa dextérité. Je réalisai qu'il jouait des pièces extrêmement difficiles et variées mais d'une manière qui n'était ni douce ni chantante.'

Antonio Vivaldi, ce prêtre roux qui composait et jouait du violon, habitait et travaillait à Venise. Il voyagea toutefois dans toute l'Europe pour exécuter ses œuvres et les faire éditer. Si célèbre de son temps, il fut pourtant plus tard oublié et bafoué. Il fallut attendre la redécouverte de sa musique dans les années 1920, pour prendre conscience que l'histoire de la musique n'aurait pas été la même sans lui. Il est à présent considéré comme le compositeur le plus influent du début du dix-huitième siècle. Il fut un exemple édifiant pour Telemann, Händel, Bach et beaucoup d'autres. Tous ont décortiqué, imité ses concertos, et les ont incorporés à leur propre style.

Le jeu virtuose de Vivaldi et ses concertos révolutionnaires servit durant des dizaines d'années d'exemple pour des violonistes et compositeurs de toute l'Europe. Ceux qui restaient chez eux, comme Bach, pouvaient également se laisser porter par la mode vivaldienne, car une grande partie des compositions de Vivaldi fut éditée pour la première fois à Amsterdam. Ces dernières étaient ensuite facilement acheminées vers des centres musicaux tels que Weimar, Dresde, Hambourg, Berlin et Londres et c'est ainsi que Telemann, Bach et beaucoup d'autres purent en prendre connaissance. Le style violent

de Vivaldi mit l'Europe en émoi. Avec sa musique extraordinairement expressive et virtuose, Vivaldi chercha à passionner son public en le stimulant constamment, en l'entraînant dans les passions les plus diverses au moyen de décharges instrumentales extrêmes et fortement chargées sur le plan des sentiments. Le prêtre roux jeta également trouble et émotion chez les Vénitiens car 'la musique avait une influence colossale sur leur âme délicate.' Des contemporains rapportèrent que de nombreuses femmes, à l'écoute de sa musique, fondèrent en larmes, éclatèrent en sanglots ou entrèrent en transe.' Vivaldi composa la plus grande partie de ses plus de cinq cent concertos pour le Santo Ospedale della Pietà de Venise, où il fut nommé en 1703 professeur de violon, chef d'orchestre et compositeur. Cet institut était l'un des quatre couvents où des centaines d'orphelines furent recueillies. Si l'objectif premier de la communauté fut certes que ces orphelines devinssent novices et portassent le voile, à la Pietà, à l'époque de Vivaldi, cet objectif avait laissé place au concept du conservatoire. Les orphelines de l'Ospedale avaient en effet le devoir de vivre 'aussi isolées et solitaires que des religieuses » ayant comme unique dessein 'de briller en musique et de chanter comme des anges'. Charles de Brosses rapporta qu' 'elles jouaient du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle et du basson; bref il n'y avait pas d'instrument, aussi imposant qu'il fût, qui ne les effrayât'.

L'orchestre de la Pietà semble avoir été l'un des meilleures orchestres d'Europe tant sur le plan technique, que sur celui de sa sonorité, de la virtuosité ou de l'expression. Les prestations solistes des jeunes filles étaient à la hauteur de leur habileté orchestrale. Un contemporain jugea: 'Quelle exécution parfaite et exacte! On n'entend qu'ici cette précision et ce jeu d'ensemble que l'on associe à tort à l'orchestre de l'Opéra de Paris.'

En septembre 1728, Vivaldi rencontra l'empereur habsbourgeois Charles VI à Trieste ou dans les environs. Ce dernier surveillait la construction d'un nouveau port. Charles, grand admirateur de Vivaldi, lui remit le titre de chevalier, une chaîne en or et un médaillon, et l'invita à Vienne.

À son tour, Vivaldi offrit à l'empereur le manuscrit d'un recueil de concertos intitulé 'La Cetra' (la lyre). Si Vivaldi avait utilisé le même titre pour les Douze concertos pour violon enregistrés ici, ce n'était pas par hasard. Il avait fait éditer ces derniers un an plus tôt à Amsterdam et les avaient dédiés également à l'empereur. Selon Michael Talbot, spécialiste de Vivaldi, la lyre était le symbole des Habsbourg amateurs de musique. Un peu plus tôt, en 1673, Giovanni Legrenzi avait déjà dédié un recueil de pièces intitulé La Cetra à l'empereur d'alors, Léopold Ier. Dans l'utilisation de la scordatura (modification de l'accord des cordes de l'instrument) dans la partie de violon du sixième et du douzième concerto de l'opus 9, Talbot voit

également un hommage à l'empereur habsbourgeois. La pratique de la scordatura était en effet très appréciée en Autriche et en Bohême, comme en témoignent les compositions pour violon de Biber et Schmelzer. À propos de la

rencontre entre l'empereur Charles et Vivaldi à Trieste en 1728, l'abbé Conti écrit ce qui suit: ' L'empereur discuta longtemps de musique avec Vivaldi. On dit qu'il lui parla plus en quinze jours qu'à ses ministres en deux ans.'

Clemens Romijn





## CONCERTO 1,2,5,6\*,7,EN 10

*Violin 1*  
Rachel Podger (soloist & musical leader)  
Judith Steenbrink  
Annelies van der Vegt  
Maite Larburu

*Violin 2*  
George Crawford  
David Wish  
Lidewij van der Voort

*Viola*  
Esther van der Eijk  
Bernadette Verhagen

*Cello*  
Tomasz Pokrzywinski\*\*  
Judith Maria Blomsterberg

*Double bass*  
Christine Sticher

*Lute*  
Daniele Caminiti\*\*  
Rosario Conte\*\*

*Harpsichord*  
Tineke Steenbrink\*\*

*Organ*  
Christoph Lehmann\*\*

## CONCERTO 3,4,8,9,11 EN 12\*

*Violin 1*  
Rachel Podger (soloist & musical leader)  
Judith Steenbrink\*\*\*  
Dasa Valentova  
Annelies van der Vegt

*Violin 2*  
David Wish  
Maite Larburu  
Ania Nowak

*Viola*  
Esther van der Eijk  
Bernadette Verhagen

*Cello*  
Tomasz Pokrzywinski\*\*  
Barbara Kernig

*Double bass*  
Margaret Urquhart

*Lute*  
Daniele Caminiti\*\*  
Mirko Arnone\*\*

*Harpsichord*  
Tineke Steenbrink\*\*

*Organ*  
Siebe Henstra \*\*

\* scordatura tuning solo violin

\*\* continuo during solo violin

\*\*\* second solo violin in concerto 9

## DISCOGRAPHY RACHEL PODGER

solo

CCS 12198 J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol.1  
CCS 14498 J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol.2  
CCS 18298 G. Ph. Telemann: Fantasies for violin solo

**with Gary Cooper, forte piano**

W.A. Mozart: complete sonatas for keyboard and violin

CCS SA 21804 (vol.1) CCS SA 25608 (vol.5)  
CCS SA 22805 (vol.2) CCS SA 26208 (vol.6)  
CCS SA 23606 (vol.3) CCS SA 28109 (vol.7/8)  
CCS SA 24606 (vol.4)

**with Trevor Pinnock, harpsichord**

CCS 14798 J.S. Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord  
CCS SA 19002 J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts

**with Arte dei Suonatori**

CCS 19503 A. Vivaldi: La Stravaganza  
CCS SA 29309 W.A. Mozart: Sinfonia Concertante (with Pavlo Beznosiuk, viola)  
J. Haydn: Violin Concerti 1 & 2

**with Brecon Baroque**

CCS SA 30910 J.S. Bach: Violin Concertos

**with Jane Rodgers**

CCS SA 32411 W.A. Mozart & M. Haydn: Duo Sonatas

## DISCOGRAPHY HOLLAND BAROQUE SOCIETY

CCS SA 28409 Holland Baroque society meets Alexis Kossenkotravero, recorder, musical leader  
Telemann: Overture & Concerti

CCS SA 27408 Holland Baroque Society meets Matthew Halls, harpsicord, musical leader  
Georg Muffat: Auserlesene mit Ernst und Lust gemengte Instrumentalmusik

CCS SA 31911 Holland Baroque Society meets Milos Valent, violin, musical leader  
Barbaric Beauty: Telemann & 18th c. dance manuscripts

[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)

After the revolutionary ideas that resulted in producing the world's first non-metal cables (our Linear Structured Carbon cables The FIRST, SECOND and THIRD) and later the so called Hybrid versions we have now developed a new conductor material based on our experiences with yet another innovative design (our Fusion series of cables) that does not apply any of the regular soft-metal conductors. It is an amorphous alloy of five metals and one non-metal in carefully calculated quantities. The result is now being introduced as our **3T series** (3T = True Transmission Technology)

Audio advantages upon using this cable:

- no application or any mix of Platinum, Gold, Silver and Copper, this to avoid specific price changes thanks to wild market speculations;
- no material fatigue problems: this to avoid dramatic sound-quality reductions;
- never any surface or internal oxidation: this to avoid sound harshness;
- a very stable amorphous structure: essential for high quality live sound;
- fibre - wise very flexible: produces no mechanical stress on the conductors in total;

- no chemical aging allowed: this avoids a fast decline of the sound quality;
- no mechanical aging: this also avoids a fast deterioration of the transmission quality;
- very low number of internal boundaries to avoid Structure Cross Distortion;
- natural dynamics without any compression: to stay close to the reality;
- very high resolution even on very low signal levels: this supports the awareness and joy of the natural acoustics and the 'feel' of the size of the recording room or concert hall;
- a sound-signal transmission very close to natural and live sound-quality;
- a high sound quality, independent of the equipment used: universal audible quality all over the world.

Channel Classics and van den Hul B.V. share over many years both the highest musical and technical interest in creating the best musical performances possible. We have developed on both ends of the recording chain specialties, which match very well together: Channel Classics in fabulous recording technology and our company in very special electrical 3T conductors.

Aalt Jouk Van den Hul

www.vandenhul.com



Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**

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

<b>Name</b>	<b>Address</b>	
<b>City/State/Zipcode</b>	<b>Country</b>	
<b>E-mail</b>		

\*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

**Producer**

Jonathan Freeman-Attwood

**Recording engineer**

Jared Sacks

**Editing, mastering**

Jared Sacks

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Photography**

Wouter Jansen

**Liner notes**

Clemens Romijn, Rachel Podger, Judith

Steenbrink

**Translations**

Stephen Taylor, Erwin Peters, Clémence Comte

**Recording location**

Waalse Kerk, Amsterdam

**Recording dates**

September 2011, January 2012

*Technical information***Microphones**

Bruel &amp; Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD 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 3T cable

**special thanks to**Het Kersjes Fonds, Kees Vlaardingbroek  
(research 'La Cetra'), Peter Ryom (research  
'La Cetra'), Robert van Weperen (text advice)[www.channelclassics.com](http://www.channelclassics.com)[www.hollandbaroquesociety.com](http://www.hollandbaroquesociety.com)[info@hollandbaroquesociety.com](mailto:info@hollandbaroquesociety.com)

# ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

LA CETRA – 12 VIOLIN CONCERTOS OPUS 9

## CD1

### CONCERTO NO. 1 IN C MAJOR RV 181a

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 3.40 |
| 2 | Largo   | 3.25 |
| 3 | Allegro | 2.30 |

### CONCERTO NO. 2 IN A MAJOR RV 345

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 4 | Allegro | 3.58 |
| 5 | Largo   | 2.04 |
| 6 | Allegro | 2.55 |

### CONCERTO NO. 3 IN G MINOR RV 334

- |   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 7 | Allegro non molto | 3.46 |
| 8 | Largo             | 3.20 |
| 9 | Allegro non molto | 3.11 |

### CONCERTO NO. 4 IN E MAJOR RV 263a

- |    |                   |      |
|----|-------------------|------|
| 10 | Allegro non molto | 4.25 |
| 11 | Largo             | 2.42 |
| 12 | Allegro non molto | 3.27 |

### CONCERTO NO. 5 IN A MINOR RV 358

- |    |                 |      |
|----|-----------------|------|
| 13 | Adagio – Presto | 2.43 |
| 14 | Largo           | 2.18 |
| 15 | Allegro         | 3.04 |

### CONCERTO NO. 6 IN A MAJOR RV 348

- |    |                   |      |
|----|-------------------|------|
| 16 | Allegro           | 3.49 |
| 17 | Largo             | 3.06 |
| 18 | Allegro non molto | 4.25 |

total time

60.29

## CD2

### CONCERTO NO. 7 IN B-FLAT MAJOR RV 359

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 2.54 |
| 2 | Largo   | 2.11 |
| 3 | Allegro | 2.48 |

### CONCERTO NO. 8 IN D MINOR RV 238

- |   |         |      |
|---|---------|------|
| 4 | Allegro | 3.48 |
| 5 | Largo   | 2.46 |
| 6 | Allegro | 2.35 |

### CONCERTO NO. 9 IN B-FLAT MAJOR RV 530

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 7 | Allegro          | 3.21 |
| 8 | Largo e spiccato | 3.02 |
| 9 | Allegro          | 2.36 |

### CONCERTO NO. 10 IN G MAJOR RV 300

- |    |                 |      |
|----|-----------------|------|
| 10 | Allegro molto   | 3.30 |
| 11 | Largo cantabile | 2.24 |
| 12 | Allegro         | 2.56 |

### CONCERTO NO. 11 IN C MINOR RV 198a

- |    |         |      |
|----|---------|------|
| 13 | Allegro | 4.13 |
| 14 | Adagio  | 2.12 |
| 15 | Allegro | 3.03 |

### CONCERTO NO. 12 IN B MINOR RV 391

- |    |                   |      |
|----|-------------------|------|
| 16 | Allegro non molto | 4.53 |
| 17 | Largo             | 2.17 |
| 18 | Allegro           | 3.58 |

total time

56.56