



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 36515

Antonio Vivaldi

L'Estro Armonico

Rachel Podger Brecon Baroque



Rachel Podger Baroque violin/director

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 and holds numerous award-winning recordings to her name ranging from early seventeenth century music to Mozart and Haydn. She was educated in Germany and in England at the Guildhall School of Music and Drama, where she studied with David Takeno and Micaela Comberti.

After beginnings with The Palladian Ensemble and Florilegium, she was leader of The English Concert from 1997 to 2002. In 2004 Rachel began a guest directorship with The Orchestra of the Age of Enlightenment, touring Europe and the USA. A highlight of this collaboration was a televised concert at the BBC Proms in 2007.

Over the years Rachel has enjoyed numerous collaborations as guest director and soloist with orchestras all over the world; highlights include Arte dei Suonatori (Poland), Musica Angelica and Santa Fe Pro Musica (USA), The Academy of Ancient

Music, The European Union Baroque Orchestra, Holland Baroque Society and the Handel and Haydn Society (USA). 2012 saw Rachel guest directing twice in Canada, with Arion (Montreal) and Tafelmusik (Toronto) and curate a Bach festival in Tokyo. 2014 included collaborations with The English Concert, Camerata Bern, a BBC Chamber Prom and concerts at Wigmore Hall and the new Sam Wanamaker Playhouse at Shakespeare's Globe theatre.

Rachel records exclusively for Channel Classics and has won numerous prestigious awards, including Diapasons d'Or and a Baroque Instrumental Gramophone Award for La Stravaganza in 2003. In 2012 Rachel won the Diapason d'Or de l'année in the Baroque Ensemble category for her recording of the La Cetra Vivaldi concertos with Holland Baroque and in 2014 she won a BBC Music Magazine award in the instrumental category for her solo recording Guardian Angel.

Rachel returned to Bach with her own ensemble Brecon Baroque, recording Bach's Violin Concertos, released in October 2010 to outstanding reviews. Following on from this, her recording of Bach's Double and Triple Concertos was released in May 2013 and has received widespread critical

acclaim. Rachel has recorded the complete Mozart Sonatas with Gary Cooper. Rachel's latest release is a disc of 17th-century Italian violin music with harpsichordist Marcin Swiatkiewicz and lutenist Daniele Caminiti, and future recording plans include the Biber 'Mystery' Sonatas. Rachel is also Artistic Director of her own festival, the Brecon Baroque Festival, an annual four-day event

bringing top-flight period musicians to the Brecon Beacons.

Rachel is an honorary member of both the Royal Academy of Music, where she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin, and the Royal Welsh College of Music and Drama, where she holds the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin.

Rachel Podger and Brecon Baroque

The dynamic ensemble Brecon Baroque was founded in 2007 by violinist and director Rachel Podger as resident ensemble at her annual Brecon Baroque Festival. The international line-up consists of some of some of the leading lights in the period-instrument world, such as cellist Alison McGillivray, flautist Katy Bircher, oboist Alexandra Bellamy and violist Jane Rogers, as well as some of Rachel's former students who now occupy leading positions in many of Europe's finest ensembles: violinists Bojan Čičić and Johannes Pramsohler.

Brecon Baroque specialises in the music of J.S. Bach and his contemporaries, mostly as a one-to-a-part ensemble based on the Cafe Zimmermann ensemble which Bach himself directed. They also appear as a small baroque orchestra for Vivaldi, Telemann, Purcell and Handel.

Brecon Baroque is in demand at home and abroad. Recent highlights include tours of continental Europe and Japan, and a UK tour of Mid Wales Opera's *Acis and Galatea* in a new collaboration with the Royal Welsh College of Music and Drama. Upcoming performances include Rachel's own Brecon Baroque Festival, and an exciting Baroque Opera collaboration with conductor Robert Hollingworth and the Wroclaw Philharmonic.

In 2010 Rachel and Brecon Baroque recorded Bach's Violin Concertos for Channel Classics. This debut CD attracted universal critical acclaim and was quickly hailed as a bench-mark recording of these works.

Following this, in 2013, their recording of Bach's Double and Triple Concertos was released on the same label, and has been showered with praise, including being nominated CD of the week for Classic FM, BBC Radio 3 CD Review, HR2 Kultur (Germany) and WQXR (New York).

Brecon Baroque

Rachel Podger	<i>violin/director</i>
Bojan Čičić	<i>violin (solo nos. 2 & 11)</i>
Johannes Pramsohler	<i>violin (solo nos. 5 & 8)</i>
Sabine Stoffer	<i>violin</i>
Janes Rogers	<i>viola</i>
Ricardo Cuende Isuskiza	<i>viola</i>
Alison McGillivray	<i>violoncello</i>
Jan Spencer	<i>violone</i>
Daniele Caminiti	<i>theorbo</i>
David Miller	<i>theorbo/guitar</i>
Marcin Świątkiewicz	<i>harpsichord/organ</i>

Keyboards provided and tuned by Malcolm Greenhalgh





Vivaldi has, above all, always struck me as wonderfully entertaining. His musical shapes and figurations seem to exist in order to please and surprise. Always supremely idiomatic (although sometimes idiosyncratically specific), there's also that sense of directing a sensation with a particular person in mind. In the twelve concertos which comprise 'L'Estro Armonico', these qualities abound, not least because Vivaldi appears to have taken extraordinary trouble to exhibit his craft to the world, almost as a way of 'setting out a stall' for how a new 18th-century concerto could now be written in the right hands. Underpinning Vivaldi's flair, originality and meticulous attention to detail is an engine room of momentum: raw energy is regularly the order of the day with muscular layers of semiquavers and rapid acrobatics passed between the various configurations of soloists.

These pieces are truly exhilarating to play and perform and their fresh impact never fails to hit some target or other, judging by the reaction of a live audience. Not often do you witness four violins trying to outdo each other! During Brecon Baroque's concerts preceding the recording, the rapier-like turns in musical conversations between the four parts always seemed to lead to added expectation and excitement – all the more effective because of the contrasted moments of deep melancholy which Vivaldi somehow manages to express irrespective of mode; like Schubert, a major key can be just as poignant and affecting as a minor in a conceit of sadness or loss. For example, in the slow movements of concertos no. 9 and no. 12 in D and E major respectively, there is an exquisite tenderness in his writing, something fragile, innocent and temporary; I catch myself wondering for whom these moments were created...

I would like to thank all my wonderful colleagues for these many intense moments of energy, tenderness and joy while performing and recording these fantastic concertos – works which intrigued Bach and from which he mined so many of the very finest Vivaldian attributes.

Rachel Podger

Vivaldi *L'Estro Armonico*

Antonio Vivaldi's reputation as a composer of instrumental music was well established in his native Venice by the end of the eighteenth-century's first decade, due in large part to exemplary performances given by his pupils at the Ospedale della Pietà. There is evidence from manuscript copies of his concertos that his fame was beginning to spread beyond Italy from about 1700. But we can pinpoint the composer's pan-European celebrity precisely to 1711, the year in which the Amsterdam publisher Estienne Roger published twelve of his concertos as Opus 3 with the title *L'estro armonico*.

No other publication had such an electric and immediate effect on the eighteenth-century musical world, and few left a deeper impression on the musical practices of the era. Soon after Roger's publication, the concertos also appeared in editions in London (John Walsh) and Paris (Le Clerc the younger). J. J. Quantz heard some of the concertos near Dresden in 1714, and later recalled that 'as pieces of a type that was then completely new, they made no small impression on me'. J. S. Bach arranged no fewer than six of the concertos for organ or keyboard instruments and strings.

The title of the collection encapsulates the qualities that so entranced Vivaldi's contemporaries. *L'estro armonico*, which might be translated as 'musical rapture', reflects the vitality and freshness of Vivaldi's invention: its rhythmic energy, melodic and harmonic intensity, textural sensuousness, performative brilliance and dramatic flair. For composers, these concertos offered a startlingly original blueprint in how to shape musical time through the articulation of a new functional-tonal style of contrasting keys and cadences, and – more profoundly still – how to develop musical ideas rationally and coherently into large-scale forms through the system of 'ritornelli' or 'little returns'.

The way in which these pieces are conventionally described as concertos for one, two or four violins rather simplifies a more complex truth about them. Roger issued the concertos in a set of eight part-books: four violin, two viola, one cello, and one 'continuo e basso'. This provided a framework for a broad spectrum of textural, colouristic and stylistic effects: whether the pitting of a solo violin against the rest of the ensemble after the model of Torelli, or a Roman-style concertino of two solo violins and cello against the other five parts in the manner of Corelli, or the more kaleidoscopic

possibilities of four independent violin lines, divided violas, and differentiated cello and continuo parts. That said, a broad generic pattern is perceptible across the set as a whole, with four groups of three concertos. Each group begins with a concerto in which all the instruments can take on solo roles, followed by a concerto in which the concertino of two violins and cello predominates, and finally with a concerto where the first violin is definitely *primus inter pares*.

With so much intoxicating variety on display, a key aspect of Vivaldi's achievement in *L'estro armonico* was to bind all the disparate elements together with the force of his musical personality. Take, for example, the first movement of the D major concerto which begins the set. The number of ideas contained in its 85 bars is astonishing enough – from the opening declamatory fanfare on a solo violin, through motives ricocheting between the four violins, through passages where the cello is the leading voice, to the 'wall of sound' effects of eight separate euphonious string parts in concert. But the real joy of the movement is Vivaldi's ability to place such contrasting materials side by side with such conviction that they cohere into an improbable but

exhilarating entity. Similarly, the concertos in E minor (no. 4), F major (no. 7) and B minor (no. 10) include movements that build up complex interactive patterns between the four violins, sometimes in dialogue, sometimes – for example, in the B minor concerto's remarkable *Larghetto* movement – by overlaying different melodic figures to produce shimmering textures. Yet in these same concertos Vivaldi is also content to devote passages to first violin solos and to textures which pair the violins in duo configurations, without in the least compromising the integrity each concerto's individual identity.

The concertos with the concertino group of two solo violins and cello highlight different types of collaboration and competition: from the shifting allegiances between the first and second violins and cello in the G minor Concerto (no. 2), the duel between the two violins in the first movement of the A major Concerto (no. 5), the contrasts between sonata-like ensemble writing and soloistic jostling of the D minor Concerto (no. 11), to the elaborate dialogues of the A minor concerto (no. 8) which anticipate Bach's great Double Concerto.

The first violin predominates in the remaining four concertos (no. 3 in G, no. 6 in

A minor, no. 9 in D major, and no. 12 in E major). There is a strong emphasis on technical brilliance in their outer movements, while their central movements bring to the

fore the affective qualities of the violin, whether in sonata-like writing (in nos 3 and 9) or in arias (nos 6 and 12) which open a window on Vivaldi's operatic genius.

Timothy Jones

Vivaldi hat mich vor allem stets als wunderbare Unterhaltung berührt. Seine musikalischen Formen und Figurationen scheinen dazu geschaffen, sowohl zu gefallen als auch zu überraschen. Stets äußerst idiomatisch (wenngleich zuweilen besonders charakteristisch), hat man häufig auch den Eindruck, dass er eine spezielle Person vor Augen hatte. In den 12 Konzerten des 'L'Estro Armonico' sind diese Merkmale im Überfluss vorhanden, nicht zuletzt weil Vivaldi es offenbar außerordentlich schwer hat, seine Kunst der Welt zu übermitteln, fast als ein Verfahren, ein Muster dafür zu entwerfen, wie ein neues Konzert des 18. Jahrhunderts jetzt in der richtigen Weise geschrieben werden sollte. Das Unterstreichen von Vivaldis Gespür, Originalität und akribischer Aufmerksamkeit für das Detail ist ein Angriffsmotor des Schwungs: reine Energie ist im allgemeinen an der Tagesordnung mit starken Folgen von Sechzehntelnoten und schnellen Läufen zwischen den verschiedenen Gruppierungen von Solisten.

Es ist immer ein wahres Vergnügen, diese Stücke zu spielen und vorzutragen, und ihr frischer Eindruck verfehlt niemals das Ziel, wie an den Reaktionen des Publikums deutlich erkennbar. Nur selten wird man sonst Zeuge dessen, wie vier Violinen versuchen einander zu übertreffen! Während der Konzerte von 'Brecon Baroque', die der Aufnahme vorausgingen, schienen die rapierartigen Doppelschläge in den musikalischen Konversationen zwischen den vier Geigen Stimmen stets zu einer zusätzlichen Erwartung und Begeisterung zu führen – alle um so eindrucksvoller infolge gegensätzlicher Momente von tiefer Melancholie, durch die es Vivaldi irgendwie gelingt, eine Unabhängigkeit von der Tonart auszudrücken; ähnlich Schubert, kann eine Dur-Tonart ebenso treffend sein wie eine Moll-Tonart in einer Vorstellung von Trauer oder Verlust. Zum Beispiel zeigt sich in den langsamen Sätzen der Konzerte Nr. 9 und 12 in D-Dur und E-Dur eine auserlesene Zärtlichkeit der Komposition, etwas Zerbrechliches, Unschuldiges und Zeitweiliges; ich frage mich dabei, für wen diese Momente erschaffen wurden...

Ich möchte allen meinen wunderbaren Kollegen für diese vielen eindringlichen Momente voller Energie, Sensibilität und Freude beim Spielen und Aufnehmen dieser fantastischen Konzerte danken – Werke, die Bach faszinierten und von denen er so viele der schönsten Beiträge Vivaldis übernahm.

Rachel Podger

Vivaldi *L'Estro Armonico*

Antonio Vivaldis Ruf als Komponist von Instrumentalmusik war gegen Ende des ersten Jahrzehnts des achtzehnten Jahrhunderts in seiner Geburtsstadt Venedig durchaus gefestigt, dies zum großen Teil auch aufgrund der vorbildlichen Auführungen seiner Schüler im Waisenhaus Ospedale della Pietà. Aus Handschriften seiner Konzerte geht hervor, dass sein Ruhm sich gegen 1700 über Italien hinaus zu verbreiten begann, aber wir können den paneuropäischen Ruhm des Komponisten genau auf das Jahr 1711 festlegen, dem Jahr, in dem der Amsterdamer Verleger Estienne Roger zwölf seiner Konzerte als Opus 3 mit dem Titel *L'estro armonico* veröffentlichte.

Keine andere Veröffentlichung hatte einen dermaßen spannungsgeladenen und unmittelbaren Einfluss auf die musikalische Welt des achtzehnten Jahrhunderts, und nur wenige Werke hinterließen einen tieferen Eindruck auf die musikalischen Gewohnheiten jener Zeit. Schon bald nach Rogers Veröffentlichung erschienen die Konzerte auch in Ausgaben in London (John Walsh) und Paris (Le Clerc d.J.). J. J. Quantz hörte 1714 einige der Konzerte in der Nähe von

Dresden, und später erinnerte er sich an sie 'als Stücke einer Art, die damals vollständig neu war, sie machten auf mich keinen geringen Eindruck'. J. S. Bach arrangierte nicht weniger als sechs der Konzerte für Orgel oder Tasteninstrumente und Streicher.

Der Titel der Sammlung beschreibt die Eigenschaften, welche Vivaldis Zeitgenossen so sehr beeindruckten. *L'estro armonico*, das man übersetzen könnte als 'musikalisches Entzücken', zeigt die Vitalität und Frische von Vivaldis Einfallsreichtum: seine rhythmische Energie, melodische und harmonische Intensität, die strukturelle Sinnlichkeit, spielerische Brillanz und dramatisches Gespür. Den Komponisten boten diese Konzerte einen verwirrend originellen Plan, wie sie durch die Artikulierung eines neuen funktional-tonalen Stils kontrastierender Tonarten und Kadenzen ein musikalisches Genre erschaffen könnten und – noch wichtiger – wie sie musikalische Gedanken rational und zusammenhängend durch die Art der 'Ritornelle' oder 'kleiner Umkehrungen' zu großen Formen entwickeln könnten.

Die Art, in der diese Stücke üblicherweise als Konzerte für eine, zwei oder vier Violinen beschrieben werden, vereinfacht eher eine komplexere Wahrheit über sie. Roger veröffentlichte die Konzerte in einem Satz von

acht Stimmheften: vier Violine, zwei Bratsche, ein Cello und ein ‚Continuo e Basso‘. Das bot einen Rahmen für ein breites Spektrum struktureller, farblicher und stilistischer Effekte: ob nun die Gegenüberstellung einer Solovioline gegen den Rest des Ensembles nach dem Muster von Torelli oder ein Concertino für zwei Violinen und Cello im römischen Stil gegen die übrigen fünf Stimmen in der Art von Corelli oder die eher kaleidoskopischen Möglichkeiten von vier unabhängigen Violinstimmen, geteilten Bratschen und differenzierten Cello- und Continuoimmen. Das heißt, ein umfangreiches Gattungsmuster ist wahrnehmbar über die Ausgabe insgesamt mit vier Gruppen zu je drei Konzerten. Jede Gruppe beginnt mit einem Konzert, in dem alle Instrumente Solorollen übernehmen können, gefolgt von einem Konzert, in dem das Concertino aus zwei Violinen und Cello vorherrscht, und schließlich mit einem Konzert, in dem die erste Geige endgültig *Primus inter Pares* ist.

Bei so viel zur Schau gestellter be rauschender Vielfalt war es für Vivaldi in *L'estro armonico* ein entscheidender Gesichtspunkt, alle die grundverschiedenen Elemente mit der Kraft seiner musikalischen Persönlichkeit miteinander zu verbinden.

Betrachten wir zum Beispiel den ersten Satz des D-Dur-Konzerts, das am Anfang der Reihe steht. Die Anzahl der Themen, die in seinen 85 Takten enthalten sind, ist wirklich überraschend – von der eröffnenden bombastischen Fanfare auf einer Solovioline über Wurfbogenmotive zwischen den vier Violinen über Passagen, in denen das Cello die führende Stimme hat, zu den ‚Schallmauereffekten‘ von acht separaten wohlklingenden Streicherstimmen im Konzert. Aber die wirkliche Schönheit verdankt der Satz Vivaldis Fähigkeit, so gegensätzliche Themen dermaßen überzeugend nebeneinander zu bringen, dass sie zu einem unwahrscheinlichen, aber erfrischenden Ganzen verschmelzen. Gleichermäßen enthalten die Konzerte in e-Moll (Nr. 4), F-Dur (Nr. 7) und h-Moll (Nr. 10) Sätze, die komplexe interaktive Strukturen zwischen den vier Violinen aufbauen, manchmal im Dialog, manchmal – zum Beispiel im bemerkenswerten *Larghetto*-Satz des h-Moll-Konzerts – durch Überlagerung verschiedener melodischer Themen, um schimmernde Strukturen zu erzeugen. Aber in denselben Konzerten begnügt sich Vivaldi auch damit, Passagen zu Soli der ersten Violine und zu Strukturen zu verarbeiten, welche die Violinen zu Duos zusammenführen, ohne die Integrität

der individuellen Identität eines jeden Konzerts auch nur im Geringsten zu gefährden.

Die Konzerte mit der Concertino-Gruppe aus zwei Soloviolin und Cello stellen unterschiedliche Arten des Zusammenspiels und des Wettbewerbs dar: von den wechselnden Unterordnungen zwischen erster und zweiter Violine und Cello im g-Moll-Konzert (Nr. 2), dem Zweikampf zwischen den beiden Violinen im ersten Satz des A-Dur-Konzerts (Nr. 5), den Kontrasten zwischen sonatenartiger Ensemblekomposition und solistischem Drängen des d-Moll-Konzerts (Nr. 11), bis hin zu den kunstvoll

ausgearbeiteten Dialogen des a-Moll-Konzerts (Nr. 8), die Bachs großartiges Doppelkonzert vorwegnehmen.

Die erste Violine dominiert in den restlichen vier Konzerten (Nr. 3 in G-Dur, Nr. 6 in a-Moll, Nr. 9 in D-Dur und Nr. 12 in E-Dur). In ihren äußeren Sätzen herrscht ein starker Nachdruck auf technische Brillanz vor, während ihre mittleren Sätze die emotionalen Eigenschaften der Violine hervorheben, gleich ob in sonatenartigen Werken (Nummern 3 und 9) oder in Arienförmigen (Nummern 6 und 12), die uns ein Fenster zu Vivaldis schöpferischem Genius öffnen.

Timothy Jones

Übersetzung: Erwin Peters

La musique de Vivaldi m'a toujours paru extraordinairement divertissante. Les formes musicales et les figures qu'il emploie semblent n'exister que pour plaire et surprendre. Toujours souverainement idiomatique (bien que parfois particulièrement spécifique), son langage musical donne l'impression de conduire vers un sentiment en ayant une personne précise à l'esprit. Ces qualités abondent dans les 12 concertos compris dans L'estro armonico, en particulier parce que Vivaldi paraît s'être donné beaucoup de mal à montrer son art au monde, presque comme une façon d' 'exposer un projet' montrant comment un nouveau concerto du 18^{ème} siècle pouvait être composé par une bonne plume. S'étayant sur le sens artistique de Vivaldi, l'originalité et une méticuleuse attention du détail deviennent une machinerie du moment: l'énergie à l'état brut est régulièrement au goût du jour, agrémentée de couches musclées de doubles croches et de rapides passages acrobatiques qui passent entre les configurations variées de solistes.

Ces pièces sont véritablement exaltantes à jouer et à donner en concert. Leur impact tonique ne manque jamais de frapper une cible ou l'autre, si l'on en croit la réaction du public. Ce n'est pas souvent que l'on voit quatre violons essayer de se surpasser les uns les autres! Durant les concerts du Brecon Baroque qui ont précédé l'enregistrement, les virages tranchants dans les conversations musicales entre les quatre parties ont créé des attentes et un surcroît d'excitation – d'autant plus efficaces aux côtés de moments contrastés imprégnés de cette profonde mélancolie que Vivaldi parvient d'une manière ou d'une autre à exprimer quel qu'en soit le mode ; comme Schubert, une tonalité majeure peut être tout aussi poignante et émouvante qu'une tonalité mineure pour exprimer la perte ou la tristesse. Par exemple, dans les mouvements lents des concertos n^{os} 9 et 12, respectivement en ré et mi majeur, on note dans l'écriture une tendresse de toute beauté, quelque chose de fragile, d'innocent et de temporaire. Je me surprends de me demander pour qui ces moments ont été créés...

J'aimerais remercier mes merveilleux collègues pour ces nombreux moments intenses d'énergie, de tendresse et de joie partagés durant les exécutions et les enregistrements de ces fantastiques concertos – œuvres qui ont intrigué Bach et à partir desquelles ce dernier a exploité un grand nombre des meilleures caractéristiques vivaldiennes.

Rachel Podger

Vivaldi *L'Estro Armonico*

À la fin de la première décade du dix-huitième siècle, la réputation de Vivaldi comme compositeur de musique instrumentale est bien établie à Venise, sa ville natale, notamment grâce aux performances exemplaires de ses élèves à l'Ospedale della Pietà. Les copies manuscrites de ses concertos montrent avec évidence que sa renommée commence à passer au-delà des frontières de l'Italie à partir de 1700 environ. Mais on ne peut pointer la célébrité pan-européenne du compositeur avec précision qu'en 1711, année de la publication par l'éditeur amstellodamois Estienne Roger d'un recueil baptisé *L'estro armonico*, Opus 3, qui comprend douze de ses concertos.

Aucune autre publication n'a un effet aussi électrique et immédiat sur le monde musical du dix-huitième siècle, et peu laissent une impression plus profonde sur les pratiques musicales de l'époque. Peu après la publication de Roger, ces concertos sont également imprimés à Londres (par John Walsh) et à Paris (par Le Clerc le jeune). J.J. Quantz entend quelques concertos près de Dresde en 1714 et rappelle plus tard que 'comme pièces d'un genre alors complètement nouveau, ils ne font pas faible im-

pression sur moi'. J.S. Bach n'arrange pas moins de six concertos pour orgue ou instrument à clavier et cordes.

Le titre du recueil comprend les qualités qui fascinent tant les contemporains de Vivaldi. *L'estro armonico*, qui pourrait être traduit par 'enchantement musical', reflète la vitalité et la fraîcheur de l'invention vivaldienne: son énergie rythmique, son intensité mélodique et harmonique, la sensualité des textures, l'éclat de l'exécution et la perspicacité dramatique. Pour des compositeurs, ces concertos offrent une forme originale et saisissante. Ils montrent comment structurer un temps musical à travers l'articulation d'un nouveau style fonctionnel et tonal tout en jouant sur les cadences et des tonalités contrastantes. Plus profondément encore, ils permettent de voir comment développer des idées musicales de manière rationnelle et cohérente au sein de formes de grande échelle à travers le système des ritournelles ou des petites reprises.

La manière dont ces pièces sont décrites de manière conventionnelle comme des concertos pour un, deux ou quatre violons simplifie plutôt une réalité plus complexe. Roger publie les concertos au sein d'un recueil comprenant huit livrets séparés: quatre pour les violons, deux pour les altos,

un pour le violoncelle et un pour le 'continuo e basso'. Ce recueil constitue un cadre dans lequel est développé un large spectre de textures, de timbres et d'effets stylistiques: que l'on assiste à une opposition entre un violon solo et le reste de l'ensemble selon le modèle de Torelli, que l'on note une sorte de concertino romain composé de deux violons et un violoncelle face à cinq autres parties à la manière de Corelli, ou que se déploient les possibilités plus kaléidoscopiques proposées par les quatre lignes de violon indépendantes, les altos divisés, et les parties différenciées de violoncelle et de basse continue. Cela dit, un prototype générique large est perceptible au sein de ce recueil certes conçu comme un tout mais constitué de quatre groupes de trois concertos. Chaque groupe présente tout d'abord un concerto dans lequel tous les instruments peuvent assurer un rôle de soliste, puis un concerto dans lequel un concertino composé de deux violons et d'un violoncelle prédomine, et enfin un concerto dans lequel le premier violon a réellement la fonction de *primus inter pares*.

Un aspect particulièrement important de la réussite de Vivaldi dans *L'estro armonico*, parallèlement à cette variété enivrante mise en avant, est la manière dont il sait établir un

lien entre tous les éléments disparates grâce à la force de sa personnalité musicale. Prenons par exemple le premier mouvement du Concerto en ré majeur avec lequel ouvre le recueil. Le nombre d'idées contenues dans les 85 premières mesures est assez étonnant – allant de la fanfare déclamatoire du début sur un solo de violon à des effets de 'mur de sons' produits par les huit parties indépendantes euphoniques des cordes, en passant par des motifs faisant ricochet entre les quatre parties de violon et des passages où la partie de violoncelle est la voix conductrice. Mais le réel plaisir offert par ce mouvement est la capacité de Vivaldi à placer côte à côte des matériaux si contrastés avec une telle conviction qu'il en résulte une entité aussi improbable que grisante. De manière similaire, les concertos en mi mineur (n°4), fa majeur (n°7) et si mineur (n°10) comprennent des mouvements qui construisent des motifs complexes et interactifs entre les quatre violons, parfois sous forme de dialogue, parfois en recouvrant différentes figures mélodiques afin de produire des textures chatoyantes – par exemple, dans le remarquable mouvement *Larghetto* du concerto en si mineur. Cependant, dans ces mêmes concertos, Vivaldi est également content de réserver des passages aux solos du premier

violon et à des textures qui regroupent les violons en configuration de duo, sans compromettre en rien l'intégrité de l'identité individuelle de chaque concerto.

Les concertos avec concertino – constitué de deux violons et d'un violoncelle – mettent en lumière différents types de collaboration et de compétition. Ceux-ci vont de l'allégeance changeante entre le premier, le deuxième violon et le violoncelle dans le concerto en sol mineur (n°2), du duel entre les deux violons dans le premier mouvement du concerto en la majeur (n°5), des contrastes entre une écriture pour ensemble de type sonate et une bousculade solistique dans le

concerto en ré mineur (n°11), aux dialogues élaborés du concerto en la mineur (n°8) qui annonce le grand double concerto de Bach.

Le premier violon domine dans les quatre concertos restants (les n°3 en sol majeur, n°6 en la mineur, n°9 en ré majeur, et n°12 en mi majeur). Si le premier et le dernier mouvement de ces concertos mettent en avant la maîtrise technique du musicien, les mouvements centraux se recentrent sur les qualités expressives du violon. L'écriture de type sonate (des concertos n°3 et 9) ou aria (des concertos n°6 et 12) est quant à elle une fenêtre ouverte sur le génie dramatique de Vivaldi.

Timothy Jones

Traduction: Clémence Comte

Discography Rachel Podger

solo

- CCS 12198 Bach: Sonatas & Partitas vol.1
CCS 14498 Bach: Sonatas & Partitas vol.2
CCS 18298 Telemann Fantasies
for violin solo
CCS SA 35513 Guardian Angel, works
by Biber, Bach, Tartini,
Pisendel

with Marcin Świątkiewicz and Daniele Caminiti

- CCS SA 36014 Perla Barocca

with Arte dei Suonatori

- CCS SA 19503 Vivaldi: La Stravaganza

with Orchestra of the Age of Enlightenment

- CCS SA 29309 Mozart: Sinfonia Concertante
(Pavlo Beznosiuk, viola)
Haydn: Violin Concertos 1 & 2

with Brecon Baroque

- CCS SA 30910 Bach:
Violin Concertos, vol.1
CCS SA 34113 Bach:
Violin Concertos, vol.2





with Holland Baroque Society

CCS 32912 Vivaldi: La Cetra

with Trevor Pinnock

CCS 14798 Bach: the complete Sonatas
for violin and obbligato
harpichord

CCS SA 19002 Rameau: Pièces de Clavecin
en Concerts



with Gary Cooper

Mozart: the complete Sonatas
for keyboard and violin

CCS SA 21804 (vol.1)

CCS SA 22805 (vol.2)

CCS SA 23606 (vol.3)

CCS SA 24607 (vol.4)

CCS SA 25608 (vol.5)

CCS SA 26208 (vol.6)

CCS SA 28109 (vol.7/8)



Also available as complete set: BOX 6414



www.channelclassics.com



Production

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing

Jared Sacks

Assistant engineer

Ernst Coutinho

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photography

Danny Higgins Photography

Liner notes

Timothy Jones, Rachel Podger

Translations

Erwin Peters, Clémence Comte

Recording location

St John the Evangelist Church, Upper Norwood,
London

Recording dates

February and September 2014

*Keyboards provided and tuned by Malcolm
Greenhalgh*

*Technical information***Microphones**

Bruel & 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 cables

*We are very grateful to the following, without
whose support of Brecon Baroque this recording
would not have been possible:*

Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement,
Bob and Julia Ayling, Terry and Anne Burns,
Stefan Paetke, Tony Shoults, Martin and
Pippa Taylor, Tony Daggart, Mr G Hargreaves,
Dr Susan Horsewood-Lee, James A B Joll,
Mr & Mrs King Farlow.

www.channelclassics.com

www.rachelpodger.com

Rachel Podger and Brecon Baroque are managed
worldwide by Percius www.percius.co.uk

Antonio Vivaldi

L'Estro Armonico CONCERTOS OPUS 3

Rachel Podger Brecon Baroque

CD 1

Concerto No. 1 in D Major (RV 549)

for four violins, violoncello, strings and continuo

1 Allegro	2.58
2 Largo e spiccato	2.12
3 Allegro	2.23

Concerto No. 2 in G Minor (RV 578)

for two violins, violoncello, strings and continuo

4 Adagio e spiccato – Allegro	3.48
5 Larghetto	2.32
6 Allegro	2.27

Concerto No. 3 in G Major (RV 310)

for violin, strings and continuo

7 Allegro	2.14
8 Largo	2.08
9 Allegro	2.08

Concerto No. 4 in E Minor (RV 550)

for four violins, strings and continuo

10 Andante	1.44
11 Allegro assai	2.15
12 Adagio – Allegro	2.41

Concerto No. 5 in A Major (RV 519)

for two violins, strings and continuo

13 Allegro	2.51
14 Largo	1.23
15 Allegro	2.48

Concerto No. 6 in A Minor (RV 356)

for violin, strings and continuo

16 Allegro	2.53
17 Largo	1.52
18 Presto	2.30

Total time: 44.54

CD 2

Concerto No. 7 in F Major (RV 567)

for four violins, strings and continuo

1 Andante	2.23
2 Adagio	1.12
3 Adagio – Allegro	4.34

Concerto No. 8 in A Minor (RV 522)

for two violins, strings and continuo

4 Allegro	3.12
5 Larghetto e spiritoso	2.43
6 Allegro	2.48

Concerto No. 9 in D Major (RV 230)

for violin, strings and continuo

7 Allegro	2.03
8 Larghetto	2.32
9 Allegro	2.02

Concerto No. 10 in B Minor (RV 580)

for four violins, violoncello, strings and continuo

10 Allegro	3.25
11 Largo – Larghetto	1.56
12 Allegro	3.16

Concerto No. 11 in D Minor (RV 565)

for two violins, violoncello, strings and continuo

13 Allegro – Adagio	4.00
14 Largo e spiccato	2.19
15 Allegro	2.18

Concerto No. 12 in E Major (RV 265)

for violin, strings and continuo

16 Allegro	3.19
17 Largo	3.37
18 Allegro	2.58

Total time: 52.00