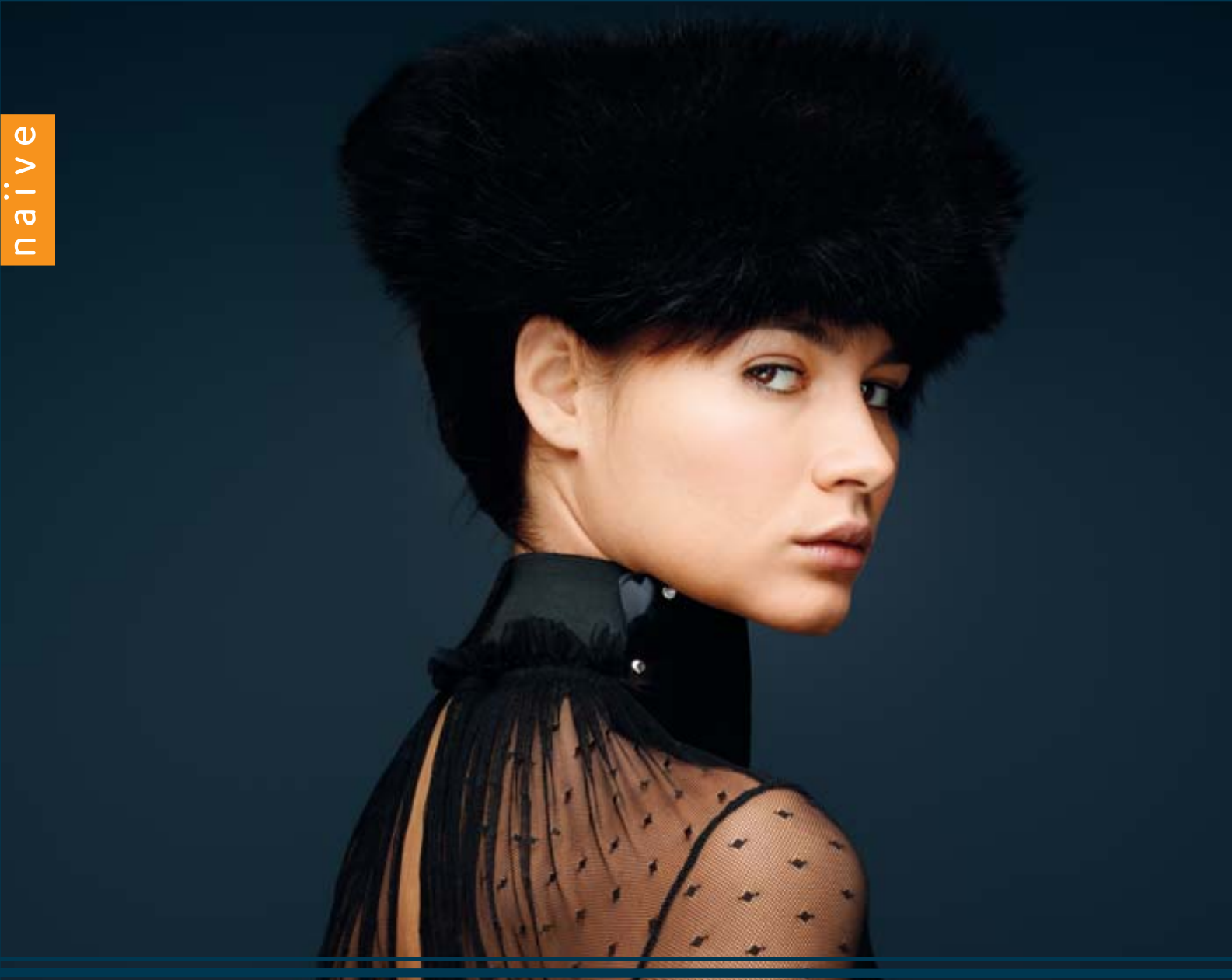


naïve



Vivaldi Concerti per due violini e archi I IL POMO D'ORO

RICCARDO MINASI

DMITRY SINKOVSKY



RICCARDO MINASI & DMITRY SINKOVSKY

antonio vivaldi ¹⁶⁷⁸⁻¹⁷⁴¹
concerti per due violini vol.1

Concerti per due violini e archi I

RV 523, 510, 509, 517, 515, 508

Riccardo Minasi *violino*
(first violin in RV508, RV510, RV517)

Dmitry Sinkovsky *violino*
(first violin in RV509, RV515, RV523)

Il Pomo d'Oro

tesori del piemonte vol. 56

Concerti per due violini e archi I

Concerto RV 523 in la minore

- 1 Allegro molto 3'53
- 2 Largo 2'51
- 3 Allegro 2'52

Concerto RV 510 in do minore

- 4 Allegro 2'38
- 5 Largo 1'38
- 6 Allegro 2'18

Concerto RV 509 in do minore

- 7 Allegro ma poco e cantabile 3'30
- 8 Andante molto 2'16
- 9 Allegro 2'49

Concerto RV 517 in sol minore

- 10 Allegro 3'30
- 11 Andante 1'24
- 12 Allegro 2'58

Concerto RV 515 in mi b maggiore

- 13 Allegro 4'12
- 14 Largo 3'11
- 15 Allegro 3'36

Concerto RV 508 in do maggiore

- 16 Allegro 4'28
- 17 Largo 2'24
- 18 Allegro 3'07

Il Pomo d'Oro

VIOLINI PRIMI

Stefano Barneschi

violino di Jacques Boquay, Paris, 1719

Lisa Immer

violino anonimo, Vienna, circa 1800

Daniela Nuzzoli

*violino di Charotte, Mircourt, Francia,
secondo meta '700*

VIOLINI SECONDI

Elena Davidova

violino di Alessandro Gagliano, Napoli, 1725

Nicolas Penel

violino di Giuseppe Guadanini, Cremona, 1770

Chiara Zanisi

violino di Famiglia Klotz, Mittenwald, 1750

VIOLE

Enrico Parizzi

viola anonimo, Brescia, circa 1630

Giulio D'Alessio

*viola di Claude Lebet, Rome, 2011,
copia da Alessandro Gagliano*

VIOLONCELLI

Christoph Dangel

*violoncello di Friederike Sophie Dangel,
copia da Andrea Guarneri*

Ludovico Minasi

*violoncello di Eriberto Attili, Roma, 2011,
copia da Goffriller*

CONTRABBASSO

Riccardo Coelati Rama

*contrabbasso anonimo, Tirolese,
fine '700*

CLAVICEMBALO

Naoki Kitaya

*clavicembalo di Tony Chinnery, 2007,
copia da Grimaldi, Firenze '600*

**ÉDITION VIVALDI**

Au cours de l'été 2011, l'institution culturelle française la plus éminente, le Château de Versailles, s'est jointe à Naïve en célébrant Antonio Vivaldi avec un mois de concerts, de feux d'artifice et de publications – le couronnement de nos dix premières années de travail afin de restituer au public l'énorme corpus d'œuvres de ce compositeur italien mal connu. L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso (Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) et le label indépendant Naïve, constitue l'un des projets d'enregistrement les plus ambitieux du XXI^e siècle. Son objet premier est d'enregistrer la vaste collection de manuscrits autographes vivaldiens conservés à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, quelque quatre cent cinquante œuvres en tout. Ce trésor est en effet la bibliothèque personnelle de Vivaldi, ses propres manuscrits, et comprend quinze opéras, des centaines de concertos et de nombreuses partitions de musique vocale sacrée et profane – la plupart inconnus du grand public. La collection a été acquise par la Bibliothèque à la fin des années 1920 grâce à deux généreux bienfaiteurs, en mémoire de leurs fils, Mauro Foà et Renzo Giordano.

L'objectif de l'Édition Vivaldi est de rendre cette extraordinaire profusion musicale disponible au plus grand nombre et de révéler le génie et l'importance historique de Vivaldi, non seulement en tant que compositeur de musique instrumentale et de concertos mais aussi en tant que créateur de quelques-unes des œuvres vocales les plus importantes du XVIII^e siècle. Initié en 2000, cet ambitieux projet a permis la publication de cinquante et un disques à ce jour. Par ailleurs, l'Édition Vivaldi s'applique à promouvoir l'exécution de la musique de Vivaldi dans les plus grands festivals et séries de concerts et à développer des projets multimédias qui rassemblent notamment des musiciens, des cinéastes, des plasticiens et des acteurs. Un site Internet qui regorge d'informations documentaires sur Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu) et une application iPhone gratuite (My Vivaldi) font partie de nos efforts permanents pour mettre cette musique exceptionnelle à la disposition du public.

VIVALDI EDITION

In the summer of 2011 France's most eminent cultural institution, the Château de Versailles, joined Naïve in celebrating Antonio Vivaldi with a month of concerts, fireworks and publications – the crowning glory of our first ten years of work in restituting the massive corpus of works by this little-known Italian composer to the public. The Vivaldi Edition, a recording venture conceived by the Italian musicologist Alberto Basso (Istituto per I Beni Musicali in Piemonte) and the independent label Naïve, is one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century. Its principal objective is to record the massive collection of Vivaldi autograph manuscripts preserved in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin, some 450 works in all. This treasure is, in fact, Vivaldi's private library of scores and includes fifteen operas, several hundred concertos, and much sacred and secular vocal music, a large proportion of it completely unknown to the public. The collection was purchased for the library at the end of the 1920s by two generous benefactors in memory of their sons, Mauro Foà and Renzo Giordano.

The Vivaldi Edition's objective is to make this extraordinary wealth of music available to the public, revealing Vivaldi's genius and historical

importance not only as a composer of instrumental music and concertos but as the creator of some of the eighteenth century's most important vocal music. Initiated in 2000 this ambitious project has released fifty-one cds to date, just over two-thirds of their final goal.

Beyond the realm of recording, the Vivaldi Edition is active in promoting the performance of Vivaldi's music in major festivals and concert series and in developing multimedia projects which bring together musicians, film-makers, authors, visual artists and others. A website thoroughly documenting Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu) and a free iPhone application (My Vivaldi) are all part of our continuing efforts to bring this exceptional music to the public.

FR

EN

Susan Orlando

www.naive.fr | www.antonio-vivaldi.eu

LES CONCERTOS POUR DEUX VIOLONS DE VIVALDI

Dans leur structure formelle et leurs lignes essentielles, les doubles concertos de Vivaldi suivent le modèle des concertos pour instrument soliste, à tel point que la principale différence avec ces derniers se réduit de fait à la présence de deux protagonistes au lieu d'un seul. Le dédoublement de la fonction soliste donne lieu à une mise en relation des parties concertantes que l'on peut ramener à quelques types fondamentaux d'écriture reflétant des modes d'interaction employés par ailleurs dans l'élaboration de la trame orchestrale des ritournelles et que l'on trouvait déjà dans les concertos pour deux violons RV 519 et RV 522 publiés dans *L'estro armonico* (op. 3) de 1711. Un premier type d'écriture consiste dans le dialogue des voix, c'est-à-dire la double énonciation d'une phrase musicale, même d'un caractère assez étendu, confiée à un soliste puis à l'autre, ou encore l'imitation rapprochée de phrases ou de brèves incises suivant les principes du canon ou de l'échange des voix. Un deuxième type d'écriture est la conduite parallèle, en intervalles de tierces et de sixtes, des parties solistes; un troisième enfin, la superposition de deux parties différentes.

Une telle diversité peut se résoudre dans la simple superposition de deux figures musicales, souvent en arpèges, ou, inversement, dans un dédoublement des rôles dans lequel la ligne mélodique d'un soliste est accompagnée par les arpèges de l'autre : cette solution est adoptée de manière particulièrement efficace dans les concertos pour deux violons, qui constituent de loin le groupe le plus important des doubles concertos de Vivaldi. Les solistes y sont traités le plus souvent comme un couple – ou, si l'on préfère, comme un miroir l'un de l'autre –, et de ce fait, les moments dans lesquels l'un des deux instruments émerge comme unique protagoniste sont relativement rares.

Parmi la vingtaine de concertos pour deux violons, quelques-uns nous sont également parvenus dans des instrumentations différentes : il existe ainsi des versions alternatives pour violon et orgue des concertos RV 510 et RV 765 (il s'agit respectivement des concertos RV 766 et RV 767), tandis que le concerto RV 764 est un arrangement pour deux violons du concerto pour violon et hautbois RV 548; le concerto RV 528 est quant à lui la réécriture (d'une authenticité

douteuse) du concerto pour violon RV 381. Seuls quatre de ces doubles concertos furent publiés du vivant de Vivaldi : deux d'entre eux, on l'a dit, dans *L'estro armonico* op. 3 (RV 519 et RV 522), un dans *La cetra* op. 9 de 1727 (RV 530) et un autre dans l'anthologie *VI Concerti a 5 stromenti* éditée à Amsterdam par Witvogel en 1736 (RV 513). En ce qui concerne leur datation, la composition des concertos pour deux violons, tout comme celle des concertos pour violon seul, semble s'être étendue sur une assez longue période de la vie de Vivaldi, depuis l'époque, autour de 1711, où il écrit et rassemble les œuvres destinées à former *L'estro armonico*, jusqu'aux années 1730. Néanmoins, l'impression d'ensemble qui se dégage des partitions autographes (lorsqu'elles nous sont parvenues) et du style musical incite à penser que la plupart de ces œuvres sont postérieures à 1720. Une caractéristique générale des concertos pour deux violons est la virtuosité très prononcée des parties solistes, qui puisent dans tout l'éventail des possibilités de l'écriture pour le violon la plus exigeante, avec des figures d'arpèges complexes, des passages en double corde dans le registre très aigu, des coups d'archet difficiles et recherchés, des passages en bariolage, et ainsi de suite. À tel point qu'on peut à bon droit supposer que Vivaldi a conçu et composé au moins quelques-uns de ses doubles concertos à

l'intention d'authentiques virtuoses, dont très vraisemblablement lui-même, accompagné par des partenaires exceptionnels – telle ou telle jeune fille de l'*Ospedale della Pietà*, comme Anna Maria par exemple, ou encore son père, Giovanni Battista. Tant du point de vue des registres expressifs que de leur valeur musicale intrinsèque, les concertos pour deux violons offrent dans l'ensemble un tableau assez varié. Par certains côtés, et sur une échelle très réduite, il s'agit d'un tableau comparable à celui des quelque deux cents concertos pour violon seul, parmi lesquels certaines œuvres ressortent par leur originalité et leur qualité d'invention, leur caractère particulier, leur imagination exubérante et la variété des figures dans les interventions du soliste.

Une précision est nécessaire à propos de la distribution des parties de violon. En général, les partitions autographes des concertos *con due violini obligati* sont disposées en systèmes de cinq portées chacun : la portée supérieure est celle du premier violon soliste, la deuxième correspond à la partie du second violon soliste et du premier violon du *ripieno* (les épisodes solistes étant signalés par l'indication *Solo*), la troisième à la partie de second violon du *ripieno* (dans les épisodes notés sur la troisième portée, on peut éventuellement trouver la partie du premier violon du *ripieno*). Dans les *tutti*, le

deuxième violon soliste joue donc, avec le premier violon soliste, la partie du premier violon du *ripieno*; en d'autres termes, les deux *violini obligati* font partie du groupe des premiers violons de l'orchestre, contrairement à ce qui se produit dans la pratique de composition romaine depuis Corelli et Valentini, où le second violon soliste est traité dans le groupe des seconds violons du *ripieno*. Chez Vivaldi, on ne rencontre que quelques œuvres, comme les concertos RV 507 et RV 523, que le compositeur, dans les partitions autographes, intitule d'ailleurs plutôt concertos *con due violini principali*, dans lesquelles le second violon soliste joue dans les *tutti* la partie du second violon du *ripieno*.

Le caractère ombrageux de ses mouvements rapides et la virtuosité qu'y déploient les solistes, jouant surtout dans le registre aigu, contribuent à définir la physionomie du *Concerto con due violini principali en la mineur* RV 523, qui remonte vraisemblablement au plus tôt à la deuxième moitié des années 1720. Les épisodes tendent à une certaine brièveté, à l'exception du dernier, qui forme un grand apogée. Dans l'Allegro molto initial ressortent les passages dans lesquels le deuxième soliste accompagne avec des arpèges la mélodie du premier – selon un procédé mis au point depuis le concerto op. 3, n° 8 RV 522. Le Largo

introduit un moment d'apaisement grâce au développement sinueux d'une mélodie qui met en valeur l'ornementation et les subtiles nuances du rythme et de l'articulation, formant un fort contraste aussi bien avec le premier mouvement qu'avec le caractère nerveux et agité de l'Allegro final.

Le concerto RV 510, comme on l'a dit plus haut, existe aussi dans une version pour violon et orgue (RV 766). Il n'a pas été composé avant 1720 et partage avec le concerto RV 509 une atmosphère sombre, due notamment au fait que ses trois mouvements sont dans la tonalité générale de *do mineur*. D'autre part, au lyrisme intense du concerto RV 509 répond ici une atmosphère sévère. Dans les mouvements rapides, la structure en imitation des ritournelles s'étend au tissu contrapuntique et à l'éloquence fluente des épisodes solistes. Dans le Largo, comme il arrive souvent dans les mouvements lents des concertos pour deux violons (par exemple dans les concertos RV 508, RV 509, RV 517 et RV 523), la texture musicale est réduite aux deux solistes et à une ligne d'accompagnement, comme pour reproduire la disposition chambriste des sonates en trio : dans ce mouvement, qui a presque l'allure d'un menuet lent, la basse est confiée à un violoncelle seul.

Le magnifique concerto RV 509 est de toute évidence une œuvre relativement «tardive», certainement composée après 1725. Il s'agit d'une œuvre à caractère très lyrique, reposant entièrement sur la tonalité de *do* mineur, qui est aussi la tonalité du mouvement central, *Andante molto*. Dans l'atmosphère singulièrement expressive et mystérieuse de ce concerto fusionnent des éléments très divers : l'allure légère et dansante des mouvements rapides, l'urgence d'un lyrisme sensuel et le fond triste et sombre du style chromatique omniprésent. Dans l'*Allegro ma poco e cantabile*, on reconnaît les traits inimitables de la virtuosité raffinée de Vivaldi, qui s'impose précisément autour de 1725. Le style, d'une haute intensité émotionnelle, met en valeur les chromatismes, les intervalles augmentés et diminués, les secondes napolitaines, et frappe par la variété des figures et des dynamiques ainsi que par une articulation raffinée. Dans l'*Andante molto*, la dimension lyrique prend l'aspect d'un duo d'opéra, alors que l'*Allegro final*, animé d'une pulsation rythmique anxieuse, présente des épisodes imaginatifs prenant parfois appui sur les motifs de ritournelle.

Le *Concerto en sol mineur* RV 517, qui pourrait avoir été composé avant 1720, est caractérisé par une sévérité de ton, une tension dramatique, une concentration formelle et

expressive. C'est l'une de ces œuvres dans lesquelles on est frappé par la profondeur introspective de la musique vivaldienne. Dans ses deux mouvements rapides, les ritournelles ont une structure fuguée, et les épisodes manifestent une densité d'écriture, avec une conduite à deux presque constante et un étroit tressage des parties solistes. Au centre du concerto, la vigueur et l'austérité sont nuancées par les simples inflexions pathétiques de l'*Andante*.

À ce qu'il semble, la composition du *Concerto en mi bémol majeur* RV 515, un des chefs-d'œuvre vivaldiens du genre, n'est pas antérieure à 1725 environ. Cette œuvre de grande ampleur est marquée par des principes divers, un caractère chantant, plein de spontanéité et d'harmonie, mais aussi une immédiate vivacité. Les ritournelles des mouvements rapides, en particulier dans l'*Allegro initial*, sont très riches et très articulées, aussi bien du point de vue thématique que sur le plan de la dynamique. Le *Largo* a lui aussi une forme à ritournelle : les motifs pointés des *tutti*, bien marqués à l'unisson, contrastent avec les phrases des *sol*, dont le dessin révèle au contraire des mélodies ciselées, douces et sensibles. En ce qui concerne les solistes, les possibilités combinatoires, d'une remarquable variété rythmique, d'articulation et de dynamique, engendrent des

figures musicales vives, mais c'est surtout à la conduite des deux violons en elle-même que Vivaldi réussit à imprimer une force particulière : les deux lignes ne donnent pas seulement lieu à des échanges et à des imitations, elles font aussi se profiler un entrelacs amoureux et un enlacement concertant.

Les deux mouvements rapides du *Concerto en do majeur* RV 508, qui remonte probablement à la première moitié des années 1720, comportent plusieurs parallélismes de construction. Dans le premier Allegro comme dans celui qui conclut l'œuvre, la ritournelle sert surtout de cadre, robuste mais essentiel, au jeu des *sol*i, et l'attaque du premier épisode est reprise dans le dernier, introduisant ainsi un élément récapitulatif même dans le matériau musical des parties solistes. Dans les deux mouvements, en outre, la vivacité du jeu des *sol*i est renforcée par une individualisation et une différenciation soignées des parties concertantes qui vont au-delà des modèles attendus : dans l'Allegro initial, par exemple, on entend un passage dans lequel les solistes superposent deux figures différentes d'arpèges. Dans le Largo, la broderie des mélodies des violons est finement ouvragée.

Cesare Fertonani

VIVALDI'S DOUBLE VIOLIN CONCERTOS

The formal structure and basic outline of Vivaldi's double violin concertos closely resemble those of his solo concertos, and the main difference between the two can be summed up as the presence of a pair of soloists instead of just one. Doubling the solo instruments creates relationships between the solo and tutti sections that echo principles of orchestral writing, including ritornello form, which Vivaldi used earlier in RV 519 and RV 522, the double violin concertos he published in *L'Estro Armonico* (op.3) in 1711. One way of writing for two solo instruments is to create a dialogue between them. Musical phrases, even quite long ones, can be played twice, first by one soloist, then by the other. Immediate imitation is a variant of this technique, as are short phrases played as a canon, and the passing of the melody back and forth between the instruments. Parallel writing in thirds or sixths is also possible, as is the superimposition of the two solo voices. These varied techniques may be absorbed into a simple superimposition of two musical figures, often arpeggios, or by a passage in which one soloist's melodic line is accompanied by the other's

arpeggios. Vivaldi uses this process effectively in his double violin concertos, which make up the majority of his concertos for two instruments. The soloists are most often treated as a couple or mirror each other, and a single soloist rarely takes the lead as the main musical protagonist.

Several of the nearly twenty concertos for two violins exist in alternate versions. RV 510 and RV 765 were also scored for violin and organ (RV 766 and RV 767, respectively), and RV 764 is an arrangement for two violins of the concerto for violin and oboe RV 548. RV 528 is a rewritten version (of doubtful authenticity) of the violin concerto RV 381. Only four of the double violin concertos were printed in Vivaldi's lifetime. As previously mentioned, two of these, RV 519 and RV 522, appeared in *L'Estro Armonico* op.3. RV 530 was published in *La Cetra* (op.9) in 1727, while RV 513 was part of the anthology *VI Concerti à 5 strumenti* published by Witvogel in Amsterdam in 1736. The double violin concertos, much like those for solo violin, appear to have been written over a relatively long period, from around 1711,

FREN

when Vivaldi composed and gathered together the works that would form *L'Estro Armonico*, until the 1730s. However, the impression given by the autograph scores (when they have come down to us) and the style of the works seems to indicate that most of the double concertos were written after 1720.

A general characteristic of the double violin concertos is their extremely virtuosic solo parts, which contain a wide array of the most demanding writing for the instrument, including complicated arpeggios, double stop passages in the highest register, difficult and *recherché* bowing, *bariolage*, etc. These frequently occurring challenges lead one to wonder whether Vivaldi wrote these concertos for a virtuoso player (perhaps himself) accompanied by an outstanding partner – a young woman from the *Ospedale dell Pietà* such as Anna Maria, or his own father, Giovanni Battista Vivaldi. The concertos for two violins present a wide range of expressivity and intrinsic musical value. In some ways, though on a vastly reduced scale, they can be compared to Vivaldi's more than two hundred solo violin concertos: certain of the double violin concertos stand out for their originality, inventiveness, unusual character, lively imagination, and the variety of their solo passages.

It is important to describe how the violin parts are arranged in the scores. In general, the autograph pages of the concertos *con due violini obligati* contain five staves. The top one is for the first solo violin, while the next one down is for both the second solo violin and the first *ripieno* violin; solo episodes are marked *Solo*. The third staff is for the second *ripieno* violin (and sometimes the first *ripieno* violin). In the *tutti* sections, therefore, the first and second violin soloists play with the other first violins in the orchestra. In other words, the two *violini obligati* are actually part of the group of first violinists. This treatment is at variance with Corelli and Valentini's Roman style of composition, in which the second solo violinist is treated as one of the orchestra's second violins. Vivaldi double violin concertos in which the second solo violin plays the *tutti* sections with the second violin section are rare. Two examples are RV 507 and RV 523; these are in fact entitled *concerto con due violini principali*.

Stormy fast movements and virtuoso passagework in the violins' high register characterise the *Concerto con due violini principali* in A minor (RV 523), probably not written before 1725 at the earliest. The solo episodes are brief, excepting the final one, which is the work's high point. One of the solo

violinists play arpeggios to accompany the other's melody in the opening Allegro molto. Vivaldi perfected this technique in his concertos beginning with RV 522 (op.3, no.8). The Largo movement is a peaceful interlude. Its sinuous melody unfolds, highlighted by ornaments and the subtle nuances of rhythm and articulation, creating a strong contrast with the first movement and the nervous, agitated mood of the final Allegro.

As mentioned above, Vivaldi wrote a version of the Concerto RV 510 for violin and organ (RV 766). The double violin concerto, undoubtedly composed after 1720, exhibits the same sombre atmosphere as RV 509, mainly due to the fact that its three movements share the dark key of C minor. The intense lyricism of RV 509 is replaced here by a severe mood. In the quick movements, the contrapuntal writing and fluid eloquence of the solo sections mirror the imitative structure of the ritornellos. Like the slow movements of other concertos for two violins (RV 508, 509, 517, 523), the Largo is scored for the two soloists and an accompanying line, probably in imitation of the chamber writing of the trio sonatas. A single cellist plays the bass line of the Largo, which almost sounds like a slow minuet.

The magnificent Concerto RV 509 is most likely a relatively late work, probably written after 1725. It is a highly lyrical piece based entirely on the key of C minor, which is also the key of its second movement, Andante molto. The concerto, whose mood is unusually expressive and mysterious, contains a wide variety of elements: light, dancing elegance in its quick movements, insistent and sensual lyricism, and a pervasive feeling of dark melancholy caused by constant chromaticism. In the Allegro *ma poco e cantabile* one recognises the inimitable traits of Vivaldi's refined, lyrical virtuosity, which was firmly established at this very time, the mid-1720s. The intensely emotional musical language emphasises chromaticism, augmented and diminished intervals, and Neapolitan chords, and is striking for its variety of figuration and dynamics and its refined articulation. The lyricism of the Andante molto resembles that of an operatic duet, while the final Allegro, driven by a restless rhythmic pulse, contains imaginative episodes, some based on ritornello motifs.

The Concerto in G minor RV 517 may have been composed before 1720. The mood of the work is severe, and it is characterised by dramatic tension as well as formal and expressive concentration. It is one of the

pieces in which Vivaldi's striking introspective depth is apparent. The two quick movements feature fugal ritornellos. The solo episodes are densely written, with the violins playing together almost continuously in a tightly woven texture. The simple and poignant passages of the Andante contrast with the vigour and austerity of the quick movements.

RV 515 in B flat major, one of Vivaldi's masterpieces for two violins, was almost certainly written after around 1725. This ambitious work has a spontaneous and euphonious singing character as well as a vivacious immediacy. The ritornellos in the outer movements, and especially in the opening Allegro, are richly varied and highly articulated in both thematic and dynamic terms. The Largo is also written in ritornello form. Its dotted tutti motifs, punched out in unison, contrast with the sweet and sensitive filigree of the solo passages. Musical opportunities expand when the two violinists play together, resulting in a remarkably lively variety of rhythms, articulation, and dynamics. The special strength of the solo instruments' parts comes not only from their musical exchanges and imitative passages, but also from the times they are lovingly combined in a concertante embrace.

The two rapid movements of the Concerto in C major RV 508, probably written in the first half of the 1720s, include several examples of parallel construction. In both the opening Allegro and the final movement, the ritornello serves as a robust framework for the solo passages, and the opening phrase of the first solo episode of both movements is heard again in their final episode, thereby introducing a recapitulative element in the solo material also. In both movements, moreover, the lively solo writing is underpinned by the careful differentiation and treatment of the concertante sections, which greatly surpass pre-existing models. In one passage of the first movement, for instance, the soloists play different arpeggiated figures at the same time. The violins' intertwining melodies in the Largo are finely wrought.

Cesare Fertonani

CONCERTI PER DUE VIOLINI DI VIVALDI

In Vivaldi il doppio concerto ricalca nella configurazione formale e nelle linee essenziali il modello del concerto solistico, tanto che la differenza sostanziale rispetto a quest'ultimo si riduce di fatto alla presenza di due strumenti protagonisti anziché di uno soltanto. Lo sdoppiamento della funzione solistica comporta un rapporto tra le parti concertanti riconducibile ad alcune fondamentali tipologie di scrittura, che rispecchiano modalità di interazione impiegate del resto anche nella costruzione dell'ordito orchestrale dei ritornelli e la cui formulazione si trova già nei concerti per due violini RV 519 e RV 522 pubblicati nell'Estro armonico op. III (1711). Una prima tipologia è data dalla condotta dialogica: la doppia enunciazione di una stessa frase, anche piuttosto estesa, affidata a un solista dopo l'altro oppure l'imitazione ravvicinata di frasi o brevi incisi secondo i principi del canone e dello scambio delle voci. Una seconda opzione è rappresentata dalla condotta parallela, per terze e seste, delle parti solistiche. Una terza possibilità è infine costituita dalla simultanea sovrapposizione di due parti differenziate. Tale diversificazione può risolversi nella semplice sovrapposizione di

due moduli figurali, spesso di arpeggio, o viceversa in uno sdoppiamento di ruoli, per cui la linea cantabile di un solista viene accompagnata dagli arpeggi dell'altro: questa soluzione è adottata con particolare efficacia nei concerti per due violini, che formano il gruppo di gran lunga più cospicuo dei doppi concerti di Vivaldi. Poiché i solisti vengono trattati per lo più come coppia – o, se si vuole, come specchio l'uno dell'altro – i momenti in cui uno dei due strumenti assume a unico protagonista sono relativamente rari.

Al novero degli oltre venti concerti per due violini appartengono alcune composizioni pervenute anche in versioni dalla differente strumentazione: di RV 510 e di RV 765 si conoscono versioni alternative per violino e organo (rispettivamente RV 766 e RV 767), mentre RV 764 è la versione per due violini del concerto per violino e oboe RV 548; RV 528 è invece la rielaborazione (di dubbia autenticità) del concerto per violino RV 381. Soltanto quattro concerti furono pubblicati durante la vita di Vivaldi: due (RV 519 e RV 522), come già s'accennava, nell'Estro armonico op. III, uno (RV 530) nella Cetra op. IX (1727) e un altro (RV 513) nell'antologia VI Concerti a 5 stromenti

ENIT

edita ad Amsterdam da Witvogel nel 1736. Quanto alla datazione, i concerti per due violini appaiono distribuiti, così come quelli per violino solo, lungo un ampio arco dell'attività di Vivaldi, che si estende dal periodo di elaborazione e raccolta dei lavori destinati alla pubblicazione nell'Estro armonico, ovvero dagli anni a ridosso del 1711, sino agli anni Trenta. Tuttavia l'impressione complessiva che si può trarre dalle partiture autografe (laddove esse sono pervenute) e dallo stile musicale è che il maggior numero di questi lavori risalgano a dopo il 1720.

Caratteristica generale dei concerti per due violini è il pronunciato conio virtuosistico; il trattamento delle parti solistiche include l'intero repertorio della più impegnativa scrittura per violino con elaborate figure di arpeggio, passi a doppie corde e nel registro sovracuto, colpi d'arco difficili e ricercati, tecniche di bariolage e così via. A tale proposito è lecito ipotizzare che almeno alcuni dei concerti per due violini siano stati concepiti e confezionati su misura da Vivaldi per autentici virtuosi, tra i quali c'era con ogni probabilità anche lui stesso insieme con partners d'eccezione (qualche putta della Pietà come Anna Maria, per esempio, o il padre Giovanni Battista). Dal punto di vista tanto dei registri espressivi quanto dell'intrinseco valore musicale i concerti per due violini offrono nell'insieme un quadro piuttosto variegato.

Per certi versi si tratta di un quadro analogo, seppur su scala molto ridotta, a quello prospettato dagli oltre duecento concerti per violino solo, in cui alcune composizioni emergono per l'originalità e la qualità inventiva, l'individualità di carattere, il disegno fantasioso e la varietà figurale degli interventi solistici.

Per ciò che riguarda la distribuzione delle parti di violino, è necessaria una precisazione. Di norma le partiture autografe dei concerti con due violini obbligati sono disposte in sistemi di cinque righe ciascuno: il primo rigo dall'alto è quello del violino I solista, il secondo rigo corrisponde alle parti del violino II solista e del violino I di ripieno (qui gli episodi solistici sono contrassegnati con l'indicazione Solo), il terzo alla parte del violino II di ripieno (negli episodi sullo stesso terzo rigo può eventualmente essere notata anche la parte del violino I di ripieno). Nei Tutti il violino II solista suona dunque, insieme con il violino II solista, la parte del violino I di ripieno; in altri termini, entrambi i violini obbligati appartengono alla fila dei violini I dell'orchestra a differenza di quanto accade nella prassi compositiva romana da Corelli e Valentini in poi, dove viceversa il violino II solo è tratto dalla fila dei violini II di ripieno. È soltanto in qualche lavoro come RV 507 e RV 523, denominati piuttosto da Vivaldi negli autografi concerti con due violini principali,

che il secondo solista suona nei Tutti la parte del violino II di ripieno.

A definire la fisionomia del Concerto con due violini principali in la minore RV 523, databile verosimilmente non prima della seconda metà degli anni Venti, concorrono nei movimenti mossi il carattere ombroso e il virtuosismo dei solisti che agiscono soprattutto nel registro acuto. Gli episodi tendono a essere piuttosto brevi tranne l'ultimo, condotto in grande climax. Nell'Allegro molto d'apertura risaltano un paio di passaggi in cui – con una modalità delineata sin dal finale del Concerto op. III n. 8 RV 522 – il secondo solista accompagna con arpeggi il cantabile del primo. Il Largo introduce un momento rasserenante grazie al sinuoso distendersi di una melodia che valorizza l'ornamentazione e le sottili sfumature ritmiche e di articolazione: momento, questo, in forte contrasto sia con il primo movimento sia con il piglio nervoso e concitato dell'Allegro finale.

Il Concerto RV 510, che come si diceva esiste anche nella versione per violino e organo RV 766, non è stato composto prima del 1720 e condivide con RV 509 una tinta scura dovuta anche al fatto che tutti e tre i movimenti sono nella tonalità di impianto di do minore. D'altro canto alla dimensione intensamente lirica di RV 509 fa riscontro qui un tono severo. Nei movimenti mossi la struttura imitativa

dei ritornelli si diffonde poi nel tessuto contrappuntistico e nella fluente eloquenza degli episodi solistici. Nel Largo, come spesso nei tempi lenti dei concerti per due violini (accade per esempio anche in RV 508, RV 509, RV 517 e RV 523), l'organico è ridotto ai due solisti e a una linea d'accompagnamento, così da riprodurre l'assetto da camera della sonata a tre: in questo movimento, che ha quasi l'andamento di un minuetto lento, il basso è affidato a un violoncello solo.

Il magnifico Concerto RV 509 appare con ogni evidenza un lavoro relativamente “tardo”, composto senza dubbio non prima della metà degli anni Venti. Si tratta di un'opera di impronta molto lirica interamente incentrata intorno a do minore, che oltre a essere la tonalità di impianto è anche quella del movimento centrale, Andante molto. Nel tono espressivo singolare e misterioso del concerto si fondono il leggero passo danzante dei movimenti mossi, l'urgenza di una cantabilità sensuale e il sostrato mesto e cupo del pervasivo linguaggio cromatico. Nell'Allegro ma poco e cantabile si riconoscono i tratti inconfondibili del raffinato virtuosismo lirico vivaldiano, che s'impone appunto dal 1725 circa. Il linguaggio di elevata temperatura emozionale insiste su cromatismi, intervalli eccedenti e diminuiti, seconde napoletane e colpisce per la varietà delle figure e delle dinamiche nonché per la raffinata

articolazione. Nell'Andante molto la dimensione lirica assume l'aspetto di un duetto d'opera, mentre l'Allegro finale, animato da una pressione ritmica ansiosa e pulsante, presenta episodi fantasiosi che all'occasione prendono spunto dai motivi del ritornello.

Il Concerto in sol minore RV 517, che potrebbe essere stato composto prima del 1720 circa, si caratterizza per severità di tono, tensione drammatica, concentrazione formale ed espressiva. È una di quelle composizioni che colpiscono per la profondità introspettiva della musica vivaldiana. In entrambi i movimenti mossi i ritornelli hanno struttura fugata e gli episodi denotano densità di scrittura, con una condotta a due pressoché costante e un fitto intreccio delle parti solistiche. Al centro del concerto vigore e austerità di tono si stemperano nelle semplici inflessioni patetiche dell'Andante.

A quanto sembra la datazione del Concerto in mi bemolle maggiore RV 515, uno dei capolavori vivaldiani del genere, non è anteriore al 1725 circa. La composizione, di ampio formato, è improntata a principi di eufonica e fresca cantabilità ma anche di vivace immediatezza gestuale. I ritornelli dei movimenti mossi, specie quello dell'Allegro di apertura, sono assai ricchi e articolati dal punto di vista sia tematico sia dei piani dinamici. Anche il Largo è nella forma col ritornello, e qui i motivi puntati del Tutti, scanditi all'unisono,

contrastano con le frasi dei Soli, che disegnano al contrario una cantabilità cesellata, morbida e sensibile. Per quanto riguarda i solisti, dalle possibilità combinatorie di una notevole varietà ritmica, di articolazione e di dinamiche si generano vividi moduli figurati, ma è soprattutto alla condotta stessa dei due violini che Vivaldi riesce a imprimere una particolare pregnanza: più che dar luogo a scambi e imitazioni, le due linee paiono infatti profilare un amorevole intreccio e abbraccio concertante.

Il Concerto in do maggiore RV 508, che risale probabilmente alla prima metà degli anni Venti, manifesta nei due movimenti mossi alcuni parallelismi costruttivi. Tanto nell'Allegro di testa quanto in quello di coda il ritornello serve più che altro da cornice, robusta ma essenziale, per inquadrare e articolare il gioco dei Soli e l'attacco del primo episodio è ripreso nell'ultimo introducendo così un elemento di ricapitolazione anche nel materiale solistico. In entrambi i movimenti, inoltre, la vivacità del gioco dei Soli è ravvivata da un'accurata individuazione e differenziazione delle parti concertanti al di là degli schemi più prevedibili: nell'Allegro iniziale s'ascolta per esempio un passaggio in cui i solisti sovrappongono due diverse figure di arpeggio. Il Largo è finemente lavorato dal ricamo delle melodie dei violini.

Cesare Fertonani

VIVALDIS KONZERTE FÜR ZWEI VIOLINEN

Cesare Fertonani In ihrer formalen Struktur und ihren wesentlichen Linien schließen Vivaldis Doppelkonzerte sich dem Modell der Konzerte für Soloinstrumente derart eng an, dass der Hauptunterschied zu diesen sich faktisch auf die Präsenz von zwei Protagonisten statt einem einzigen beschränkt. Die Verdopplung der Solistenfunktion bringt die Konzertierenden in eine Beziehung, die auf einige elementare Kompositionstypen zurückgeführt werden kann, in denen sich Interaktionsweisen spiegeln, die im übrigen auch in der Faktur der orchestralen Partien von Ritornellen verwendet werden und bereits in den im *Estro armonico* (op. 3) von 1711 veröffentlichten Doppelkonzerten RV 519 und RV 522 vorkamen. Ein erster Kompositionstypus besteht im Dialog der Stimmen, das heißt in der Artikulation einer manchmal auch ausgehnten musikalischen Passage zuerst durch einen, dann durch den anderen Solisten oder auch im Nachspielen von Phrasen oder kurzen Einschüben nach den Grundsätzen des Kanons und versetzter Stimmen. Ein zweiter Kompositionstypus ist die Parallelführung der Solopartien in Terz- und

Sextintervallen; ein dritter schließlich die Überlagerung zweier voneinander abweichender Partien. Eine solche Diversität kann sich auflösen sei es in der schlichten Überlagerung zweier musikalischer Figuren, oft in Arpeggien, oder umgekehrt in einer Verdopplung von Rollen, wobei die melodische Linie des einen Solisten von den Arpeggien des anderen begleitet wird: Diese zweite Lösung wird besonders effizient in den Konzerten für zwei Violinen eingesetzt, der bei weitem bedeutendsten Gruppe unter Vivaldis Doppelkonzerten. Da die Solisten somit meist als Paar – oder, wenn man so will, als gegenseitige Spiegel – behandelt werden, sind die Momente selten, in denen eines der beiden Instrumente allein die Rolle des Protagonist einnimmt.

Von den mehr als zwanzig Konzerten für zwei Violinen wurden einige uns auch in abweichender Instrumentierung überliefert: So gibt es zu den Konzerten RV 510 und RV 765 alternative Versionen für Violine und Orgel (es handelt sich um die Konzerte RV 766 bzw. RV 765), während das Konzert RV 764 ein Arrangement für zwei Violinen



IT

DE

des Konzerts RV 548 für Violine und Oboe darstellt; das Konzert RV 528 ist seinerseits eine Bearbeitung (zweifelhaften Ursprungs) des Konzerts für Violine RV 381. Nur vier dieser Doppelkonzerte wurden zu Lebzeiten Vivaldis veröffentlicht: zwei von ihnen, wie gesagt, im *Estro armonico* op. 3 (RV 519 und RV 522), eines (RV 530) in der *Cetra* op. 9 (1727) und ein anderes (RV 513) in der 1736 von Witvogel in Amsterdam herausgegebenen Anthologie *VI Concerti a 5 stromenti*. Was ihre Datierung angeht, so scheint die Komposition der Konzerte für zwei Violinen ganz wie die der Konzerte für Solovioline sich über eine recht weite Periode von Vivaldis Schaffen erstreckt zu haben, etwa von 1711, dem Jahr, in dem er die später für *Estro armonico* bestimmten Werke schreibt und zusammenstellt, bis in die 1730er Jahre hinein. Nichtsdestoweniger vermitteln die autographischen Partituren (soweit sie uns überliefert sind) und der musikalische Stil den Eindruck, dass die Mehrzahl dieser Werke aus der Zeit nach 1720 stammt.

Ein generelles Charakteristikum der Konzerte für zwei Violinen ist die ausgesprochene Virtuosität der Solopartien, die die ganze Skala der Möglichkeiten anspruchsvollster Komposition für Violine ausschöpft: komplexe Arpeggiofiguren, Doppelgriffe im höchsten Register, ausgesprochen

schwierige Bogenstriche, Bariolagen usw. So dass man zu Recht vermuten kann, dass Vivaldi zumindest einige seiner Doppelkonzerte echten Virtuosen zuge-dacht hat, höchstwahrscheinlich auch sich selbst, begleitet von außergewöhnlichen Partnern – etwa einer E Levin der venezianischen Musikschule Ospedale della Pietà, beispielsweise Anna Maria, oder seinem Vater Giovanni Battista. Sowohl im Hinblick auf das Ausdrucksregister als auch auf den ihnen inhärenten musikalischen Wert bieten die Konzerte für zwei Violinen insgesamt ein ziemlich breites Tableau. In mancher Hinsicht und auf weit geringerer Stufenleiter ist es dem der über zweihundert Konzerte für Solovioline vergleichbar, unter denen manche durch ihre Originalität und Erfindungsreichtum, ihren spezifischen Charakter, ihre überschwängliche Phantasie und die figurenreichen Solopartien hervorstechen.

In Bezug auf die Verteilung der Violinpartien ist eine Präzisierung vonnöten. Im allgemeinen sind die autographischen Partituren der Konzerte *con due violini obligati* in je fünf Notenlinien gegliedert: die oberste ist die der ersten Solovioline, die zweite die der zweiten Solovioline und der ersten Violine des Ripieno (die solistischen Episoden werden durch die Bezeichnung

Solo gekennzeichnet), die dritte die Partie der zweiten Violine des Ripieno (hier findet sich gelegentlich auch die Partie der ersten Violine des Ripieno). In den tutti spielt die zweite Solovioline folglich zusammen mit der ersten Solovioline die Partie der ersten Violine des Ripieno; mit anderen Worten, die beiden violini obligati gehören – im Unterschied zu der Praxis der römischen Komposition seit Corelli und Valentini, wo die zweite Violine in der Gruppe der zweiten Violinen des Ripieno geführt wird – beide zur Gruppe der ersten Violinen des Orchesters. Vivaldi hat nur wenige Werke geschrieben, etwa die Konzerte RV 507 und RV 523, die er in den autographischen Partituren übrigens eher als Konzerte con due violini principali bezeichnet, in denen die zweite Solovioline in den tutti die Partie der zweiten Violine des Ripieno spielt.

Der düstere Charakter seiner raschen Sätze und die hier von den Solisten entfaltete Virtuosität – sie spielen weitgehend in den hohen Lagen – bestimmen zum großen Teil die Physiognomie des Konzerts für zwei Soloviolen in a-Moll RV 523, das wohl frühestens in der zweiten Hälfte der 1720er Jahre entstanden ist. Die episodischen Entwicklungen sind mit Ausnahme der letzten, die einen großen Höhepunkt bildet, recht kurz gehalten. In dem anfänglichen Allegro molto stechen die Passagen hervor,

in denen – nach einem seit dem Finale des Konzerts op. 3, Nr. 8 (RV 522) etablierten Verfahren – der zweite Solist die Melodie des ersten mit Arpeggien begleitet. Mit seiner mäandernden Melodieführung, seinem ornamentalen Charakter und seinen subtilen rhythmischen und artikulatorischen Nuancen bildet das beschwichtigende Largo einen starken Kontrast sowohl gegenüber dem ersten Satz als auch gegenüber dem energischen und lebhaften Allegro, mit dem die Komposition endet.

Das Konzert RV 510 existiert, wie bereits erwähnt, auch in einer Fassung für Violine und Orgel. Es entstand nicht vor 1720 und teilt mit dem Konzert 509 eine düstere Atmosphäre, wozu auch beiträgt, dass seine drei Sätze in der Tonart c-Moll gehalten sind. Die stark liedhafte Atmosphäre des Konzert RV 509 wird hier durch ein strengeres Klima abgelöst. In den raschen Sätzen erstreckt sich die imitative Struktur des Ritornells bis in die kontrapunktische Faktur und den eloquenten musikalischen Fluß der solistischen Episoden. Wie häufig in den langsamen Sätzen der Konzerte für zwei Violinen (zum Beispiel in den Konzerten RV 508, RV 509, RV 517 und RV 523) beschränkt sich die musikalische Textur des Largo auf die beiden Solisten und eine begleitende Melodielinie, ganz als sollte die Kammerdisposition der

Triosonaten nachgeahmt werden: in diesem Satz, der fast einem langsamen Menuett ähnelt, ist der basso einem einzigen Violoncello anvertraut.

Das herrliche Konzert RV 509 ist offenkundig ein relativ „spätes“ Werk, zweifellos wurde es erst nach 1725 komponiert. Es handelt sich um ein Werk sehr liedhaften Charakters, ganz auf der Tonart c-Moll aufgebaut, die auch den mittleren Satz Andante molto beherrscht. In der eigentümlich ausdrucksvollen und mysteriösen Atmosphäre dieses Werks gehen sehr unterschiedliche Elemente eine enge Verbindung ein: der leichte und tänzerische Rhythmus der raschen Sätze, das Drängende einer sinnlichen Melodiosität und der traurige und düstere Hintergrund des allgegenwärtigen chromatischen Stils. Das Allegro ma poco e cantabile zeigt die unverkennbaren Züge der raffinierten Vivaldischen Virtuosität, die sich gerade um 1725 herausbildet. Der von hoher emotionaler Intensität getragene Stil unterstreicht chromatische Entwicklungen, übermäßige und verminderte Intervalle, neapolitanische Sekunden und frappiert durch die Unterschiedlichkeit der Figuren und Tempi nicht weniger als durch raffinierte Artikulation. Im Andante molto gewinnt die liedhafte Dimension geradezu die Züge eines Opernduetts, während das von einem

ängstlich pulsierenden Rhythmus getragene abschließende Allegro phantasievolle Episoden einschließt, die sich bisweilen auf Ritornellmotive stützen.

Das Konzert in g-Moll RV 517, das vor 1720 entstanden sein könnte, zeichnet sich durch Strenge, dramatische Spannung, formale und expressive Konzentration aus. Dies ist eines der Werke, in denen die introspektive Tiefe der Vivaldischen Musik frappiert. Die Ritornelle der beiden raschen Sätze verfügen über einen fugalen Aufbau, und ihre episodischen Entwicklungen weisen eine große kompositorische Dichte auf, wobei das gemeinsame Spiel der beiden Soloviolen fast ununterbrochen und eng miteinander verflochten ist. Der Mittelsatz mäßigt Ernst und Strenge des Klangs durch die schlichten emotionalen Modulationen des Andante.

Das Konzert in Es-Dur RV 515, eines der Vivaldischen Hauptwerke für zwei Violinen, wurde allem Anschein nach nicht vor 1725 komponiert. Es zeichnet sich durch einen liedhaften Charakter voll Spontaneität und Harmonie, aber auch durch unmittelbare Lebhaftigkeit aus. Sowohl unter thematischem wie dynamischem Aspekt sind die Ritornelle der raschen Sätze, insbesondere des anfänglichen Allegro, thematisch wie dynamisch sehr reich ausgestattet und

wohlgegliedert. Auch das Largo hat die Form eines Ritornells: Die im Gleichklang hervortretenden punktierten Motive der tutti kontrastieren hier mit Themen der Soloinstrumente, die im Gegensatz dazu subtil ausgearbeitete, sanfte und gefühlvolle Melodien spielen. Die bemerkenswerte rhythmische, artikulatorische und dynamische Vielfalt der Solopartien erzeugt kombinatorischen Möglichkeiten, aus denen lebhaft musikalische Figuren hervorgehen. Aber vor allem dem Spiel der beiden Violinen selbst verleiht Vivaldi große Intensität: beider musikalische Entwicklungslinien ermöglichen nicht nur Austausch und Nachahmung, sondern auch liebevolle Umarmung und konzertierende Umschlingung.

Die beiden schnellen Sätze des Konzerts in C-Dur RV 508, das wahrscheinlich in der ersten Hälfte der 1720er Jahre entstand, weisen in ihrer Konstruktion mehrere Parallelen auf. In dem ersten wie auch in dem abschließenden Allegro dient das Ritornell vor allem als grober, aber wesentlicher Rahmen für das Spiel der Solisten; der Auftakt der ersten Episode wird in der letzten aufgegriffen und verleiht auch dem musikalischen Material der Solopartien quasi etwas Rekapitulatives. Darüber hinaus wird die Lebendigkeit im Spiel der

Soloinstrumente in beiden Sätzen verstärkt durch eine betonte Individualisierung und Differenzierung, die weit über das Gängige hinausreicht: In dem ersten Allegro beispielsweise ist eine Passage zu vernehmen, in der sich zwei unterschiedliche Arpeggiofiguren der Solisten überlagern. In dem Largo ist das Melodiengeflecht der Violinen äußerst subtil ausgearbeitet.

Cesare Fertonani



Riccardo Minasi violon | *violin*

Riccardo Minasi a développé une intense activité non seulement en tant que soliste mais aussi en tant que premier violon conducteur avec des ensembles et orchestres tels que Le Concert des Nations de Jordi Savall, l'Accademia Bizantina, le Concerto Italiano, il Giardino Armonico, Al Ayre Español, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, l'Orquesta Sinfónica de Madrid. Il a collaboré en outre avec le Concerto Vocale de René Jacobs, l'Ensemble 415, et avec des artistes comme Luca Pianca, Viktoria Mullova, Albrecht Mayer, Christophe Coin et Reinhard Goebel.

En tant que chef d'orchestre, il a dirigé la Kammerakademie de Potsdam, le Kammerorchester de Zürich, le Balthasar Neumann Ensemble, l'Austrian Brandenburg Orchestra, l'Orquesta Barroca Argentina, L'Arpa Festante de Munich, le Recreation-Grosses Orchester de Graz, l'Attersee-Akademie Orchestra, l'Ensemble Resonanz de Hambourg, l'Orchestre baroque de l'Union européenne (EUBO), Il Complesso Barocco et l'Orchestre baroque d'Helsinki, dont il est chef d'orchestre associé depuis 2008.

En 2006, il a été invité à diriger le concert inaugural de la Camerata Strumentale Fiesolana, dernière-née des formations au sein de la Scuola di Musica di Fiesole de Piero Farulli. À l'invitation de Kent Nagano, il a été conseiller en matière de pratique historique de l'Orchestre symphonique de Montréal et violon solo au Festival Belcanto de Knowlton, au Canada. En 2010, il a endossé le triple rôle de chef d'orchestre assistant, violon solo et éditeur (avec Maurizio Biondi) de la nouvelle édition critique à paraître de l'opéra *Norma* de Bellini avec Cecilia Bartoli et le Balthasar Neumann Ensemble de Thomas Hengelbrock. Entre 2004 et 2010, Riccardo Minasi a été professeur de musique de chambre au Conservatoire V. Bellini de Palerme. Il a en outre animé des séminaires, donné des cours de violon et d'orchestre baroque, et tenu des conférences sur la pratique d'exécution historique à la Juilliard School of Music de New York, à la Longy School of Music de Cambridge (Massachusetts), à l'Académie Sibelius d'Helsinki, à l'Université de Culture chinoise de Taipei... En 2009, il a représenté l'Italie au jury pour les auditions de l'Orchestre baroque de l'Union européenne.

Son enregistrement des *Sonates du rosaire* de Biber (Arts) s'est placé parmi les finalistes aux Classical Awards du Midem à Cannes au titre d'album de l'année 2009.

Riccardo Minasi was born in Rome in 1978. He has performed both as a soloist and as leader with Le Concert des Nations (Jordi Savall), Accademia Bizantina, Concerto Italiano, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di S.Cecilia, and the Orquesta Sinfónica de Madrid. He has also worked with Concerto Vocale (René Jacobs), Ensemble 415, Luca Pianca, Viktoria Mullova, Albrecht Mayer, Christophe Coin, and Reinhard Goebel.

He has appeared as a conductor with the Kammerakademie Potsdam, the Zürich Kammerorchester, the Balthasar Neumann Ensemble, the Australian Brandenburg Orchestra, the Orquesta Barroca Argentina, L'Arpa Festante, recreation-Grosses Orchester Graz, the Attersee-Akademie Orchestra, Ensemble Resonanz, the European Union Baroque Orchestra (EUBO), Il Complesso Barocco, and the Helsinki Baroque Orchestra, of which he has been associate director since 2008. In 2006 he was invited to conduct the opening concert of the Camerata Strumentale Fiesolana – the most recent formation created at the Scuola di Musica di Fiesole, directed by Piero Farulli. At the invitation of Kent Nagano he performed as concertmaster at the Belcanto Festival in Knowlton and collaborated as early music advisor for the Montreal Symphony Orchestra in Canada. In 2010 he worked as assistant conductor, concertmaster, curator and editor of the critical edition (In collaboration of Maurizio Biondi) of the upcoming publication of the opera *Norma* by Bellini with Cecilia Bartoli and Thomas Hengelbrock.

From 2004 to 2010 Riccardo Minasi was professor of chamber music at the Conservatorio Vincenzo Bellini in Palermo. He has also given violin and Baroque orchestra masterclasses, and lectures in historical performance practice at the Juilliard School of Music in New York, the Longy School of Music in Cambridge (Massachusetts), the Sibelius Academy in Helsinki, the Chinese Culture University in Taipei (Taiwan), the Sydney Conservatorium of Music, the Kuks Residence in the Czech Republic, the Zurich Opera House, the Scuola di Musica di Fiesole, and, as Italian jury member for 2009, at the auditions for the European Union Baroque Orchestra. His recording of Biber's *Rosenkranz-Sonaten* released on the Arts label was a finalist at the Midem Classical Awards in Cannes as album of the year in 2009.

www.riccardominasi.com



FR

EN

Dmitry Sinkovsky violon | *violin*

Le violoniste Dmitry Sinkovsky se préparait à une carrière internationale au Conservatoire de Moscou, où il passa son diplôme en 2005, lorsque sa curiosité le guida vers un répertoire plus ancien. Depuis lors, il a remporté d'innombrables prix dans de grands concours internationaux : Premio Bonporti en Italie (2005), Concours Bach de Leipzig (2006), Concours Musica Antiqua de Bruges (premier prix, prix du public et prix de la critique, 2008), Prix Romanus Weichlein au Concours Biber en Autriche en 2009 pour son «extraordinaire interprétation des *Sonates du rosaire* de Biber», et premier prix au Concours Telemann de Magdebourg (2011). La critique comme le public soulignent sa capacité à «jouer avec son cœur» tout en interprétant avec aisance une musique d'une difficulté prodigieuse.

Dmitry Sinkovsky est très recherché comme soliste, premier violon solo et chef d'orchestre ; il joue beaucoup en Europe, au Canada, en Russie et aux États-Unis. Il est à la tête de l'ensemble La Voce Strumentale, qu'il a fondé à Moscou en 2011, et travaille avec les meilleurs orchestres baroques actuels, notamment il Giardino Armonico (Italie), Concerto Köln (Allemagne), Arion Baroque Orchestra (Canada), Pratum Integrum et Musica Petropolitana (Russie), Armonia Atenea (Grèce), l'Orchestre baroque d'Helsinki (Finlande) et l'Orchestre baroque de Séville (Espagne).

Au cours des saisons 2012 à 2014, il sera chef invité d'Il Complesso Barocco, accompagnant l'éminente mezzo-soprano Joyce DiDonato dans sa tournée de concerts de *Drama Queens*. Cette longue tournée couvrira les principales salles de concert d'Europe et des États-Unis.

Il a enregistré avec Naïve et Caro Mitis et a souvent joué pour les chaînes de radio allemandes BDR, WDR et NDR. Son disque Vivaldi «Per Pisendel» (Naïve) dans lequel il est soliste et dirige Il Pomo d'Oro a reçu un Diapason d'Or. Dmitry Sinkovsky continue à enseigner le violon et l'alto au Conservatoire de Moscou. Il a une belle voix et commence à être également sollicité comme contre-ténor.

Comme lauréat du Concours Jumpstart Jr. aux Pays-Bas, Dmitry Sinkovsky s'est vu prêter un superbe violon Francesco Ruggeri (1680) qu'il joue dans cet enregistrement.

The virtuoso violinist Dmitry Sinkovsky was being groomed for an international career by the Moscow Conservatory, from which he graduated in 2005, when his curiosity led him to earlier repertoire. He has since taken innumerable prizes in major competitions from the Premio Bonporti in Italy (2005) to the Bach Competition in Leipzig (2006), the Musica Antiqua Competition in Bruges (first prize, audience prize and critics' prize, 2008) to the Romanus Weichlein prize at the Biber competition in Austria in 2009 for his 'extraordinary interpretation of Biber's Rosary Sonatas' and first prize at the Telemann Competition in Magdeburg (2011). Critics and public alike praise his ability to 'play from the heart' while interpreting with ease music of dazzling difficulty.

Dmitry Sinkovsky is now much in demand as a soloist, concertmaster and conductor, performing extensively in Europe, Russia, Canada, and the USA. He heads the ensemble La Voce Strumentale, which he founded in Moscow in 2011, and works with some of the finest Baroque orchestras today including Il Giardino Armonico (Italy), Concerto Köln (Germany), Arion Baroque Orchestra (Canada), Pratum Integrum and Musica Petropolitana (Russia), Armonia Atenea (Greece), the Helsinki Baroque Orchestra (Finland), and the Orquesta Barroca de Sevilla (Spain).

In the 2012 to 2014 seasons he will be guest conductor of Il Complesso Barocco accompanying the distinguished mezzo-soprano Joyce DiDonato in her 'Drama Queens' concert tour. The extensive tours will cover major concert halls throughout Europe and the USA.

He has recorded for Naïve and Caro Mitis, and has often performed for the German radio stations BDR, WDR, and NDR. His Vivaldi CD 'Per Pisendel' where he plays solo and conducts Il Pomo d'Oro received a Diapason d'Or.

Dmitry Sinkovsky continues to teach the violin and the viola at the Moscow Conservatory. He has a fine voice and is beginning to be asked to appear as a countertenor as well.

As a laureate of the Jumpstart Jr. Competition in the Netherlands Dmitry Sinkovsky has been loaned a superb violin by Francesco Ruggeri (1680) which he uses on the present recording.

www.sinkovsky.com



FR



EN

Il Pomo d'Oro

Il Pomo d'Oro est un orchestre qui a été fondé en 2012. Il accorde une forte priorité à l'opéra mais se consacre également à l'exécution instrumentale en diverses formations. Ses musiciens comptent parmi les meilleurs au monde dans le domaine de l'interprétation sur instruments d'époque. Ils constituent un ensemble d'une qualité exceptionnelle, alliant connaissances stylistiques, très haute compétence technique et enthousiasme artistique.

La collaboration avec le violoniste et chef d'orchestre Riccardo Minasi a déjà donné lieu à un premier disque primé (Vivaldi, «*Per l'Imperatore*»). Récemment, Il Pomo d'Oro a enregistré trois CD en solo avec trois contre-ténors – Max Emanuel Cencic, Franco Fagioli et Xavier Sabata sous la direction de Riccardo Minasi, ainsi qu'un disque de barcarolles vénitiennes, chantées par Vincenzo Capezzuto. De nombreux concerts (notamment à Paris, Munich, Londres, Lyon, Barcelone, Genève) et d'autres enregistrements sont prévus pour l'année 2013.

Le nom de l'orchestre se rapporte au titre d'un opéra d'Antonio Cesti composé pour le mariage de l'empereur Léopold I^{er} d'Autriche avec Margarita Teresa d'Espagne, à Vienne, en 1666. L'opéra était la dernière partie de cérémonies impériales d'une splendeur incroyable dans tous les domaines, commençant par des feux d'artifice de soixante-treize mille fusées et un ballet équestre de trois cents chevaux. Avec ses vingt-quatre décors différents et ses effets spéciaux stupéfiants, *Il pomo d'oro* a probablement été la production lyrique la plus excessive et la plus coûteuse de l'histoire, encore jeune, du genre. Elle offrait des rôles à cinquante chanteurs et durait dix heures – dix heures de spectacle magnifique et de musique superbe.

Il Pomo d'Oro is an orchestra founded in the year 2012 with a special focus on opera, but equally committed to instrumental performance in various formations. It brings together some of the world's foremost specialists in authentic performance on period instruments. They form an ensemble of outstanding quality, combining stylistic knowledge, the highest technical skills, and artistic enthusiasm.

The collaboration with violinist and conductor Riccardo Minasi has already led to an award-winning first recording (Vivaldi, 'Per l'Imperatore'). Recently, Il Pomo d'Oro recorded three solo CDs with three countertenors – Max Emanuel Cenčić, Franco Fagioli, Xavier Sabata – under Minasi's direction, as well as a disc of Venetian barcarole sung by Vincenzo Capezzuto. Numerous concerts (Paris, Munich, London, Lyon, Barcelona, Geneva among others) and further recordings are scheduled for the year 2013.

The name of the orchestra refers to the title of an opera by Antonio Cesti, composed for the wedding of Emperor Leopold I of Austria with Margarita Teresa of Spain in Vienna in 1666. The opera was the final part of an imperial celebration of incredible multimedia splendour, starting with a fireworks display that used 73,000 rockets and an equestrian ballet featuring 300 horses. With its twenty-four different stage sets and stunning special effects like collapsing towers, flying gods and sinking ships, *Il pomo d'oro* was probably the most excessive and expensive operatic production in the early history of the genre. It provided roles for fifty singers, and it lasted ten hours – ten hours of magnificent spectacle and beautiful music.

www.il-pomodoro.com

FREN

The Vivaldi Edition

Stabat Mater RV 621

Concerti sacri & Claræ stellæ
S. Mingardo, Concerto
Italiano,
R. Alessandrini
OP 30367
Musica sacra vol.1

Juditha triumphans RV 644

M. Kožená..., Academia Montis
Regalis, A. De Marchi
3 CD OP 30314
Musica sacra vol.2

Mottetti

RV 629, 631, 633, 623, 628, 630
A. Hermann, L. Polverelli,
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

Vespri solenni per l'Assunzione

di Maria Vergine

G. Bertagnolli, S. Mingardo...,
Concerto Italiano, R. Alessandrini
2 CD OP 30383
Musica sacra vol.4

In furore, Laudate pueri...

S. Piau, S. Montanari, Accademia
Bizantina, O. Dantone
OP 30416
Musica sacra vol.5

Ostro picta RV 642,

Gloria RV 589 & 588

S. Mingardo, Concerto
Italiano,
R. Alessandrini
OP 30485
Musica sacra vol.6

L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30316
Opere teatrali vol.1

La verità in cemento RV 739

G. Bertagnolli, S. Mingardo...,
Ensemble Matheus, J.-C.
Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnolli...,
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30392
Opere teatrali vol.3

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus, J.-C.
Spinosi
3 CD OP 30393
Opere teatrali vol.4

Arie d'opera dal Fondo Foà 28

S. Piau, A. Hallenberg, P.
Agnew,
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30411
Opere teatrali vol.5

Tito Manlio RV 738-A

K. Gauvin, A. Hallenberg...,
Accademia Bizantina,
O. Dantone
3 CD OP 30413
Opere teatrali vol.6

Arie per basso

L. Regazzo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30415
Opere teatrali vol.7

Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi...,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, N. Stutzmann...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30438
Opere teatrali vol.9

Arie ritrovate

S. Prina..., Accademia
Bizantina, O. Dantone
OP 30443
Opere teatrali vol.10

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi,
...Ensemble Matheus, J.-C.
Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo...,
Le Concert des Nations, J.
Savall
3 CD OP 30472
Opere teatrali vol.12

Armida al campo d'Egitto

F. Zanasi, M. Comparato, R.
Basso...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30492
Opere teatrali vol.13

Ottone in villa RV 729

S. Prina, T. Lehtipuu, R.
Invernizzi, ..., il Giardino
Armonico, G. Antonini
OP 30493
Opere teatrali vol.14

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30504
Opere teatrali vol.15

Teuzzone

P. Lopez, R. Milanese, D.
Galou...,
Le Concert des Nations, J.
Savall
OP 30513
Opere teatrali vol.16

Orlando 1714

R. Novaro, T. Gheorghiu...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30540
Opere teatrali vol. 17

Catone in Utica

T. Lehtipuu, R. Mameli..., Il
Complesso Barocco, Alan
Curtis
OP 30545
Opere teatrali vol.18

La Senna festeggiante RV 693

J. Lascarro, S. Prina, N. Ulivieri
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30339
Musica vocale profana vol.1

Concerti per flauto traverso

RV 432, 436, 429, 440, 533...
B. Kuijken, Academia Montis
Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato 1

Concerti per oboe

RV 447, 455, 450, 463, 451...
A. Bernardini, Zefiro
OP 30478
Musica per strumenti a fiato 2

Concerti per fagotto, oboe e archi

RV 481, 461, 545, 498, 451, 501
S. Azzolini, H.P. Westermann
Sonatori de la Gioiosa Marca
OP 30379

Concerti per strumenti
a fiato 3

Concerti per vari strumenti

RV 454, 497, 534, 548...
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409

Concerti per strumenti
a fiato 4

Concerti per fagotto I

RV 493, 495, 477, 488, 503...
S. Azzolini, L'Aura Soave
Cremona
OP 30496

Concerti per strumenti
a fiato 5

Concerti per fagotto II

RV 499, 472, 490, 496, 504...
S. Azzolini, L'Aura Soave
Cremona
OP 30516

Concerti per strumenti
a fiato 6

Concerti per fagotto III

**RV 485, 475, 502, 489, 494,
480, 474**
S. Azzolini, L'Aura Soave
Cremona
OP 30539

Concerti per strumenti
a fiato 7

Concerti per violino I

'La caccia'
RV 208, 234, 199, 362, 270, 332
E. Onofri, Academia Montis
Regalis
OP 30417
Concerti per violino vol.1

**Concerti per violino II
'Di sfida'**

RV 232, 264, 325, 353, 243, 368
A. Steck, Modo Antiquo,
F. M. Sardelli
OP 30427

Concerti per violino vol.2

**Concerti per violino III
'Il ballo'**

RV 333, 307, 268, 352, 210...
D. Galfetti, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30474

Concerti per violino vol.3

**Concerti per violino IV
'L'Imperatore'**

**RV 331, 171, 391, 271, 327,
263a, 181**
R. Minasi, Il Pomo d'Oro
OP 30533

Concerti per violino vol.4

**Concerti per violino V
'Per Pisendel'**

**RV 242, 212a, 370, 177, 246,
328, 379**
D. Sinkovsky, Il Pomo d'Oro
OP 30538

Concerti per violino vol.5

Concerti per violoncello I

RV 419, 410, 406, 398, 421...
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30426

Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II

RV 411, 401, 408, 417, 399...
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30457

Concerti per violoncello vol.2

Concerti di Dresda

RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester,
G. von der Goltz
OP 30283
Musica per strumenti vari
vol.1

Concerti per archi

RV 159, 153, 121, 129, 154, 115...
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30377
Musica per strumenti vari
vol.2

Sonate da camera

RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée
OP 30252
Musica per strumenti vari
vol.3

Musica per mandolino e liuto

RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand...
OP 30429
Musica per strumenti vari
vol.5

Concerti da camera

RV 99, 91, 101, 90, 106...
L'Astrée
OP 30394
Concerti da camera vol.1

**Concerti e cantate da
camera I**

RV 97, 104, 105, RV671, 654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

**Concerti e cantate da
camera II**

RV 108, 92, 100, RV651, 656, 657
G. Bertagnolli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera vol.3

**Concerti e cantate da
camera III**

RV 87, 98, 103, 680, 682, 683
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30381
Concerti da camera vol.4

**Sonate da camera a tre,
opus 1**

L'Estravagante
OP 30535
Concerti da camera vol.5

New Discoveries

R. Basso, P. Pollastri...
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30480

New Discoveries II

A. Hallenberg, A. Steck...,
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30534

The Vivaldi Edition Album

*Orlando finto pazzo, Juditha
triumphans, Tito Manlio,
La verità in cimento, Orlando
furioso, Atenaide, Farnace,
L'Olimpiade, Griselda*
27 CD OP 30470



IL POMO D'ORO



VIVALDI EDITION

ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



The Istituto per i Beni Musicali in Piemonte is supported in part by the Compagnia di San Paolo, Torino.
Il Pomo d'Oro wishes to thank Donna Leon for her encouragement and support of this project.

Production: Gesine LÜBBEN & Giulio D'ALESSIO

Recording producer: Jean-Daniel NOIR

Sound engineer & editing: Jean-Daniel NOIR

Mixing and mastering: Jean-Daniel NOIR

Assistant: Marie DELORME

Recorded in January 2013 at the Villa San Fermo, Lonigo (Italy)

Recording system

Microphones: Neumann M149, M150, DPA 4006-AE, FLEA U47, Sanken CU-41,
SE Electronic T2/RNR1

Preamplifiers and AD converters: HORUS by Merging Technologies

Editing using Pyramix Merging Technologies with panNoir

Articles translated by Laurent CANTAGREL (French), Marcia HADJIMARKOS (English),
Achim RUSSE (German)

Cover: © Denis ROUVRE

Inside photos: © Julien MIGNOT

www.naive.fr www.antonio-vivaldi.eu www.il-pomodoro.ch

© & © 2013 Naïve OP 30550

