



De la vie de Vivaldi, on ne sait que fort peu de choses ; les livres de comptes de la Pietà de Venise, des lettres du compositeur, l'édition à Amsterdam de certains de ses recueils, des dates de représentation de son œuvre dramatique sont les rares précisions historiques que l'on ait. On a fini par découvrir qu'Antonio Lucio Vivaldi est né à Venise le 4 mars 1678. Destiné dès son plus jeune âge à la vie religieuse, il est tonsuré en 1693 et est ordonné prêtre en 1703. Une maladie d'origine psycho-somatique et surtout un goût modéré pour le sacerdoce de même que des dons incontestables pour la musique font qu'il renonce bientôt à son ministère. Délaissant ses patenôtres, il entre dès 1704 comme « Maestro di violino » à la Pietà de Venise, institution réservée aux jeunes filles abandonnées et aux orphelines. Sa vie n'est plus alors que créativité intense, tant dans le domaine de la musique dramatique et religieuse que dans celui de la musique

instrumentale. Dès 1711, ses premiers recueils sont édités à Amsterdam. En 1723, un rapport de la « Congregazione » de la Pietà stipule qu'Antonio Vivaldi doit fournir deux concerti par mois. Les partitions de ses œuvres circulent en Europe ; lui-même voyage entre 1729 et 1733 et connaît un très vif succès. Chédeville, en France, écrit des « saisons amusantes » à l'image des « Quatre saisons » de l'opus VIII (« Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione ») ; Bach, lui aussi, transcrit un certain nombre de concerti du Prete rosso tant pour l'orgue que pour le clavecin (dont certains, extraits de l'« Estro Armonico » opus III). En Automne 1740, Vivaldi fait ses adieux à la Pietà et quitte définitivement la cité des Doges. C'est loin de sa lagune natale, à Vienne, qu'il serait mort en 1741, oublié de tous et dans la plus noire misère. Deux siècles s'écouleront avant que la musicologie ne s'intéresse à la personnalité curieuse et au génie du prêtre roux.

Analyse des œuvres proposées.

On a dénombré quelques 456 concerti dans la production de musique instrumentale du compositeur vénitien. La majeure partie de ces œuvres est consacrée au violon. Cependant Vivaldi n'a dédaigné ni les bois et les cuivres, ni d'autres instruments plus insolites, tels le luth, la viole d'amour, ou encore la mandoline. S'il a laissé 45 concerti pour cordes sans soliste, 13 autres au contraire sont écrits pour diverses combinaisons instrumentales sans orchestre. Parmi ces œuvres, concerti de par leur structure en trois parties et assimilables plutôt à la forme de la sonate, huit sont écrites en quintettes pour flûte, hautbois, violon, basson et continuo. Deux de ces œuvres sont des adaptations de concerti pour flûte opus X (dont le célèbre « Del Gardellino »). Elles sont d'un intérêt moindre sur le plan de l'équilibre des sonorités ; la flûte y est l'élément principal et les autres instruments n'ont que le rôle modeste d'accompagnateurs. Cet enregistrement des Concerti à cinq de Vivaldi propose outre les six autres œuvres pour flûte, hautbois, violon, basson et clavecin, la deuxième version de « La Notte » (opus X n° 2), Concerto 342 du catalogue de Marc Pincherle.

1) **Le Concerto en Fa Majeur P. 323 (Fanna XII n° 26)**, malgré son titre, conserve l'esprit de la sonate. Le thème de l'Allegro initial, fondé sur une cellule arpégée, le final plein de vie, d'allégresse rythmique et de gammes qui fusent ça et là, encadrent un Largo où la flûte soliste est accompagnée par le clavecin.

2) **Le Concerto en Sol Mineur P. 360 (F. XII n° 6)** est un compromis, quant à lui, entre la sonate et le concerto de solistes, chaque instrument ayant tour à tour à faire preuve de virtuosité au moment opportun. Le Largo qui épouse une rythmique de Sicilienne est une page d'une émouvante grandeur. On retrouve ce même mouvement dans le Concerto pour violon, hautbois, cordes et continuo P. 406. Expressif, rythmique voire chorégraphique et même dramatique, le Presto final est une Chaconne sur un thème de basse cher aux compositeurs du XVIII^e siècle (Bach et Händel notamment) :



Ce thème est suivi de dix variations magnifiquement menées jusqu'au paroxysme rythmique de la fin.

3) **Le Concerto en Ut Majeur P. 82 (F. XII n° 24)** est un concerto de chambre qui a gardé l'esthétique du concerto grosso, la flûte et le basson en constituant le concertino. Les deux Allegros, plus rythmique que mélodiques, encadrent un Largo où les évolutions ornées confiées à la flûte sont soutenues par une basse au dessin obstiné et un accompagnement d'arpèges ininterrompus joués alternativement par le hautbois et le violon.

4) **Le Concerto en Sol Mineur P. 403 (F. XII n° 20)**, confie au basson la plupart des éléments rythmiques et virtuoses. Le largo central est un duo pour flûte et basson. L'Allegro conclusif de forme binaire à reprises est d'une verve constante et plein d'élan vital.

5) **Le Concerto en Ré Majeur P. 207 (F. XII n° 25)**, à la différence des autres concerti à cinq, est une œuvre pour violon-principal dont les moments de tutti sont confiés aux instruments à vent. Certes, ici ou là, la flûte redevient soliste, mais le violon reste prépondérant pour l'ensemble du Concerto. Deux Allegros encadrent un Largo joué par la flûte accompagnée par le clavecin et les arpègements continus du violon. Ce Concerto P. 207 qui requiert une technique violonistique très approfondie, est une preuve supplémentaire de la qualité et de la suprématie de l'école italienne d'archet au XVIII^e siècle.

6) **Le Concerto en Sol Mineur P. 342 (F. XII n° 5)**, adapté pour la formation en quintette du « Secolo Barocco », est originellement écrit pour flûte (ou violon), deux violons, basson et continuo. C'est « La Notte » remaniée par Vivaldi d'après son Concerto pour flûte op. X n° 2, édité par M. Le Cène en 1729. Que ce soit ces deux versions ou encore le Concerto pour basson en trois mouvements P. 401 (F. VIII n° 8), « La Notte » n'est autre qu'une musique à programme, comme on en trouve parfois dans le répertoire de l'époque dite « baroque », et cela bien avant l'ère romantique. Ainsi le Largo initial, intitulé « La Notte », préfigure l'angoisse des ténèbres. « Fantasmi » (Presto-Largo-Presto) évoque les hallucinations fantasmagoriques.



*Al Prezzo Nostro Composto
di Musica da Teatro
L'opera a Figurine del 1713*

Vivaldi caricaturé par Ghezzi

riques de la nuit, telles qu'on aimait les voir représentés sur la scène des théâtres vénitiens. Le Largo « Il Sonno », dont la clarté diaphane et irisée n'est pas sans rappeler l'atmosphère des « Quatre saisons », précède un Allegro final dont la lumière renaissante du lever du jour vient définitivement chasser les agitations et les obsessions névrotiques de la nuit.

7) **Le Concerto en Ré Majeur P. 204 (F. XII n° 29)** est plus connu sous le titre de « La Pastorella ». Comme son nom l'indique, le caractère pastoral est omniprésent tant dans l'Allegro du début que dans le Largo qui confie son rythme de Sicilienne à la flûte et au clavecin. Le final offre une écriture plus contrapuntique, avec des entrées fuguées successives. Ce souci de construction va évidemment de pair avec l'étonnante combinaison des sonorités. Les duos de flûte et basson aux évolutions virtuoses, accusent le caractère pastoral et la félicité de cette œuvre pleine de vie.

Justification d'une interprétation.

L'instrumentation requise par Vivaldi a été respectée au maximum. Les quelques changements opérés ont été mûrement réfléchis en fonction de l'équilibre des sonorités et de leur diversité. D'autre part, la liberté dans ce domaine est sans conteste une des caractéristiques essentielles du XVIII^e siècle baroque. Bach a transcrit les œuvres de ses contemporains (dont Vivaldi) pour le clavier ; Händel réutilise des mouvements de suites pour clavecin dans ses concerti pour orgue et orchestre ; en Italie, les sonates pour violon de Corelli sont même adaptées pour la flûte ; en France, François Couperin laisse le libre choix des instruments pour l'exécution entre autres de ses Concerts royaux, et Rameau propose également plusieurs possibilités dans sa Préface de son livre de Pièces de clavecin en Concerts. Ce ne sont là que quelques exemples pris parmi tant d'autres et qui viennent confirmer notre propos.

Ainsi l'accompagnement à l'unisson du Largo du Concerto P. 323 a-t-il été supprimé au profit d'une basse chiffrée et jouée au clavecin. L'instrumentation des Concerti P. 204 et P. 403 faisait figurer un alto (violetta) ; le violon lui a été préféré compte tenu d'ailleurs du désaccord qui règne entre les musicologues et les éditions. La basse du Largo du Concerto P. 207, confiée à l'origine au basson, a été

remplacée par une basse chiffrée et réalisée au clavecin. Vivaldi ayant laissé plusieurs possibilités d'instrumentation du Concerto P. 342 (« La Notte »), c'est le hautbois qui ici remplace une des deux parties de violon prévues.

Le Continuo devrait être exécuté par un violoncelle et un clavier. Le basson doublant très fréquemment la partie de basse de ces Concerti à cinq, la basse d'archet, devenue superflue, a été supprimée. La basse chiffrée confiée au clavecin a été réalisée en fonction de l'harmonie proposée certes (bien que parfois très incomplète), mais avant tout en fonction du style. L'esthétique du continuo d'orchestre traditionnel a été proscrit, la plupart du temps, au profit d'une architecture plus élaborée. Le clavecin, dans une formation « da camera », a tout autant le droit que les instruments mélodiques de participer au discours musical, de s'y intégrer, voire de le stimuler. Vivaldi incite d'ailleurs le claveciniste d'une façon souvent très évidente. Si la notion de « bon goût » si chère aux compositeurs du XVIII^e siècle a beaucoup évolué depuis, il n'en reste pas moins que l'on peut toujours s'en référer à la seule et bonne logique.

Qu'il nous soit permis, à l'occasion de cet enregistrement, de rendre hommage à la mémoire de Marc Pincherle récemment disparu en juin 1974. C'est en effet à ce grand musicologue que nous devons la résurrection et la redécouverte de l'œuvre de Vivaldi, et cela après deux siècles de silence et d'oubli. Marc Pincherle a laissé une importante monographie sur Antonio Vivaldi, éditée à Paris en 1948. Cet ouvrage a notamment servi à A. Fanna pour son édition en Italie de l'œuvre complète du Prete rosso, sous la direction artistique de G. F. Malipiero.

Marc Pincherle est désormais immortalisé grâce à son catalogue ; la numération qui porte son nom, tout comme Köchel pour le catalogue Mozart, est actuellement la référence la plus usitée dans le monde.

Joël PONTET.

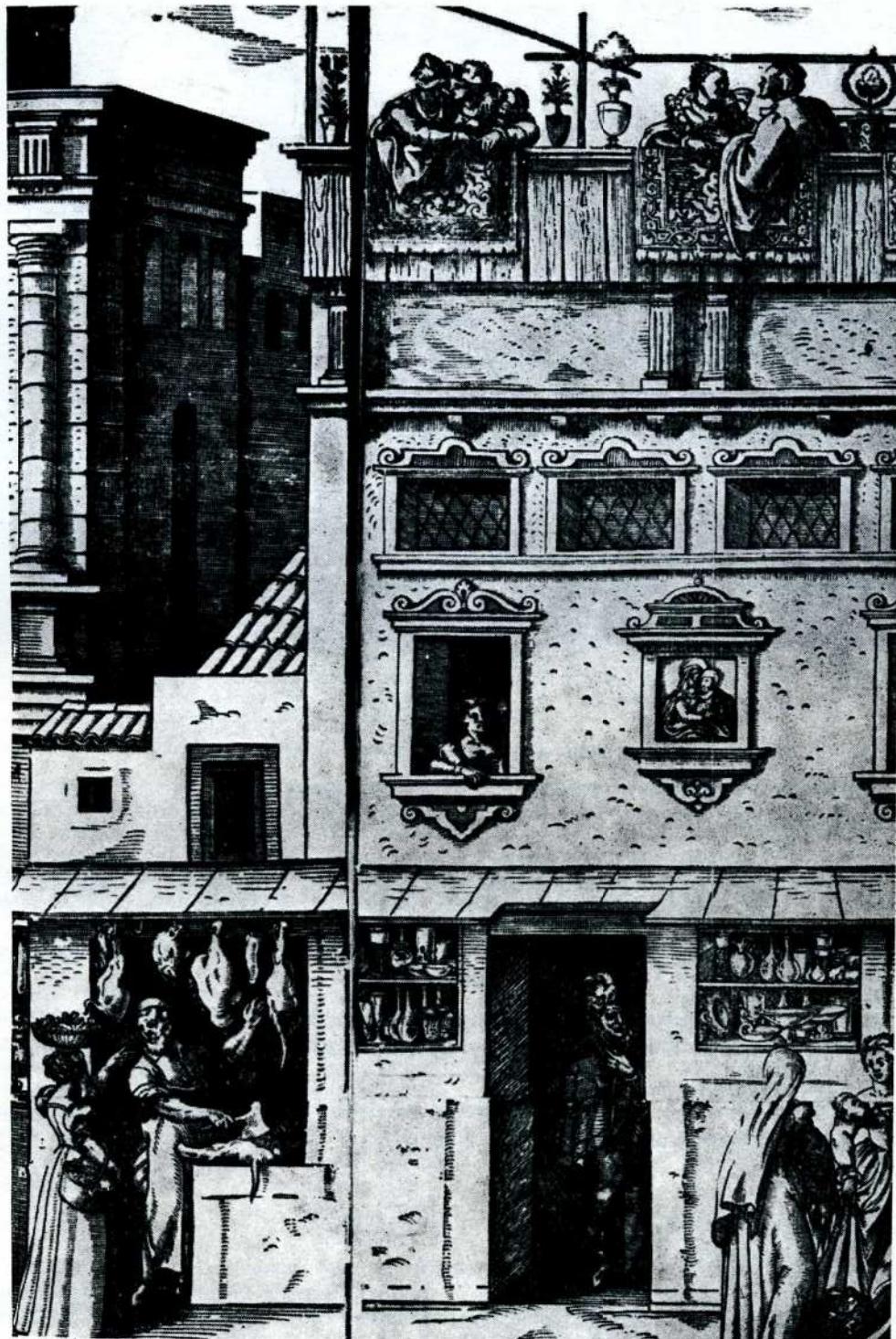




Photo Mark Citrett

NOTE DE L'EDITEUR

Fondé en 1965, SECOLO BAROCCO regroupe 4 solistes de l'Orchestre de Paris : Michel Debost (flûte), Jacques Chambon (hautbois), Jacques-Francis Manzone (violon), Amaury Wallez (basson) auxquels se joint en 1972 Joël Pontet (clavecin). SECOLO BAROCCO se consacre au XVIII^e s., ce « siècle Baroque » qui a vu l'éclosion de formes instrumentales variées, de la sonate au concert à cinq ou à six, de Bach à Vivaldi, de Couperin à Rameau, de Mozart à Haydn.

Les membres de cet Ensemble ont obtenu, en plus de leur Premier Prix du Conservatoire de Paris, de nombreux prix internationaux : Moscou, Prague, Genève, Trofeo-Primavera Italia, Birmingham, etc...

Il est impossible de mentionner ici les activités musicales en tant que soliste de chaque membre de cet Ensemble, tant la liste prestigieuse est fort longue.

EDITOR'S NOTE

Formed in 1965, SECOLO BAROCCO consists of four soloists from the Orchestre de Paris: Michel Debost (flute), Jacques Chambon (oboe), Jacques-François Manzone (violin) and Amaury Wallez (bassoon). They were joined by Joël Pontet (harpsichord). SECOLO BAROCCO devotes its time to the 18th century, this "siècle baroque" which witnessed the flowering of various instrumental forms, from the sonata to the "concert à cinq" (or à six), from Bach to Vivaldi, from Couperin to Rameau, from Mozart to Haydn.

The members of the group have obtained many international awards in addition to their Premier Prix at the Paris Conservatoire: Moscow, Prague, Geneva, Trofeo-Primavera Italia, Birmingham, etc...

It would be impossible to mention the formidable individual musical activities of each soloist.



Secolo Barocco

Little is known about Vivaldi's life. The accounts of La Pietà in Venice, the composer's letters, the Amsterdam editions of some of his works, and the performance dates of his stage works, provide the scant historical information that we possess. It has been firmly established that Antonio Lucio Vivaldi was born in Venice in 1678. From birth it was intended that he enter the church; he was tonsured in 1693 and ordained priest in 1703. An illness, but most of all his luke-warm enthusiasm for the church and his great musical gifts, influenced his decision to abandon a religious career.

In 1704, he entered La Pietà, an institution reserved for young abandoned orphan girls, as "Maestro di violino". His life became nothing but hard work, composing dramatic, religious and instrumental music. As early as 1711 his first collections were published in Amsterdam. In 1723, a report from the "Congregazione" of La Pietà informs us that Vivaldi required to produce two concertos a month. Copies of these manuscripts travelled all over Europe. He himself travelled between 1729 and 1733 and met with great success. Chédeville in France wrote his "saisons amusantes" after the famous *Four Seasons Op. 8* ("Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione"). Bach himself transcribed a number of the Prete rosso's works for the organ and harpsichord (some of which were taken from the *Estro Armonico Op. 3*). In the autumn of 1740, Vivaldi left La Pietà and Venice once and for all. It would seem that he died in Vienna, forgotten by everyone and penniless (1741). Two centuries went by before musicology became interested in this curious personality and in his genius.

Analysis of the recorded works.

Vivaldi wrote approximately 456 concertos, mostly for the violin. However he did not neglect the woodwind and brass instruments, nor other more unusual ones such as the lute, viola d'amore, or the mandoline. He has left 45 concertos for strings without soloist, whereas on the other hand, 13 others are written for various combinations without orchestra. Among these works, concertos in their three movement structure, but more likened to the sonata as regards form, 8 are written for a quintet comprising flute, oboe, violin, bassoon and continuo. Two of these compositions are arrangements

of the flute concertos Op. 10 (one being the celebrated "Del Gardellino"). They are less interesting from a balance point of view, the flute being the dominating element, the other instruments reduced to the role of a modest accompaniment. This recording of *Concerti a cinque* by Vivaldi offers in addition to the six other works for flute, oboe, violin, bassoon and harpsichord, the second version of "La Notte" (Op. 10 No. 2), P.342 in the Pincherle catalogue.

1) Concerto in F major P.323 (Fanna XII No. 26).

In spite of the title, this work is more of a sonata. Between the theme of the opening *Allegro*, based on an arpeggio figure, and the finale full of spirit, rhythmic energy and scale passages at various moments, the intermediate *Largo* is performed by the solo flute with harpsichord accompaniment.

2) Concerto in G minor P.360 (F. XII No. 6).

A compromise between sonata and solo concerto, each instrument being called upon to shine at the appropriate moment. The *Largo*, with its Siciliana rhythm, is most moving. This same movement can be found in the concerto for violin, oboe, strings and continuo P.406. Expressive, with dancing even dramatic rhythms, the final *Presto* is a chaconne based on a theme much favoured by 18th century composers, Bach and Handel in particular.



The theme is followed by a set of ten variations magnificently manipulated right up to the closing bars, full of rhythmic intensity.

3) Concerto in C major P.82 (F. XII No. 24).

A chamber concerto which has retained the concerto grosso style, the flute and bassoon forming the concerto. The two *Allegros*, more rhythmical than melodious, separate the *Largo*, where the decorated flute part is supported by an ostinato motif in the bass, and a continuous arpeggio accompaniment played in turn by the oboe and violin.

4) Concerto in G minor P.403 (F. XII No. 20).

Most of the rhythmic detail and solo work is given to the bassoon. The intervening *Largo* is a duet for flute and bassoon. The final *Allegro* in binary form with repeats, is constantly dashing and full of vitality.

5) Concerto in D major P.207 (F. XII No. 25).

This work differs from the others in that it is a concerto for violino principale, the tutti sections being played by the wind instruments. Certainly from time to time the flute once again becomes the soloist, but generally it is the violin which dominates. Two *Allegros* separate a *Largo* for flute and harpsichord, with arpeggios from the violin. The concerto makes considerable demands on the violinist, and gives provides proof of the supremacy of the Italian violin school in the 18th century.

6) Concerto in G minor P.342 (F. XII No. 5).

This is an adaptation for the quintet formation of the "Secolo Barocco", and originally written for flute (or violin), 2 violins, bassoon and continuo. It is in fact "La Notte" rearranged by Vivaldi from his Flute concerto Op. 10 No. 2, edited by M. Le Cène in 1729. Whether it be one of these two versions or yet another (the concerto for bassoon in three movements P.401 (F. VIII No. 8), "La Notte" is nevertheless programme music. This kind of music is sometimes found in Baroque compositions long before the romantic era. Thus the opening *Largo* describes the disturbing atmosphere of the shadows. "Fantasmi" (Presto - Largo - Presto) evokes the fantastical illusions of the night, those of the kind which the Venetians delighted in seeing on the stage. The translucent rainbow-coloured clarity of the *Largo* "il Sonno" reminds one somewhat of the *Four Seasons*. The final *Allegro*, describing the arrival of the dawn, chases away once and for all the excitement and nervous obsession of the night.

7) Concerto in D major P.204 (F. XII No. 29).

Better known under the title of "La Pastorella", since the atmosphere suggests a pastoral mood, both in the opening *Allegro* and in the *Largo*, once again a *Siciliana*, for flute and harpsichord. The finale is more contrapuntal in style, with successive fugal entries. Here a concern for structure is obviously associated with a concern for sonority. The virtuoso duets for flute and bassoon, once more bring out the pastoral character of this joyful, lively work.

Notes on the Performance.

The instrumentation prescribed by Vivaldi has been respected as much as possible. The few changes that have been made are the results of due consideration regarding balance and variety of sound. In any case, one of the features of the 18th century Baroque was the freedom allowed in this respect. Bach transcribed the works of his contemporaries, including Vivaldi, for the keyboard; Handel used movements from the harpsichord suites in the organ concertos; in Italy Corelli's violin sonatas were adapted for the flute; in

France, F. Couperin left the choice of instruments in his *Concerts Royaux* for example, to the performers, and Rameau also proposed several possibilities in the preface to his *Livre de Pièces de clavecin en Concerts*. These are just a few examples from among so many in support of this argument. Thus the unison accompaniment of the *Largo* of the Concerto P.323 has been omitted in favour of a figured bass realized by the harpsichord. The instrumentation of the concertos P.204 has been preferred in view of the disagreement between and P.403 contains a viola part (violetta); the violin musicologists and editions. The bass of the *Largo* in the concerto P.207, given originally to the bassoon, has been replaced by a figured bass harmonized by the harpsichord. Vivaldi has indicated several instrumentations for the concerto P.342 ("La Notte"), and here the oboe replaces one of the two violin parts.

The continuo should be played by a keyboard instrument and 'cello. The bassoon very often doubles the bass line in these *concerti a cinque*, and the string bass thus becomes unnecessary and has been left out. The figured bass has been realized according to the proposed harmony, certainly (although often most incomplete), but most of all with concern for the style. The traditional continuo instrument of the orchestra has mostly been avoided, in order to permit a more elaborate structure. The harpsichord, in a "da camera" formation, has a much right to take an active part in the musical discourse as the other instruments, to become integrated and even to stimulate the dialogue. Vivaldi often refers to the harpsichordist in a revealing manner. If the notion of "good taste", so dear to 18th century composers, has since greatly evolved, there is no doubt that it is always possible to rely on a simple, logical solution.

It is a suitable moment on the occasion of this recording to pay tribute to Marc Pincherle, who died recently in June 1974. We owe to this great musicologist the resurrection of Vivaldi's music, after almost two centuries of silence and neglect. Pincherle has left an important monograph on Vivaldi, published in Paris in 1948. The work was used by A. Fanna in his Italian edition of the complete works by the Prete rosso, under the artistic guidance of G.F. Malipiero.

Pincherle will always be remembered for his catalogue. The numbers bearing his name, like Köchel for Mozart, are those most widely in use at the present time.

Joël PONTET,
translated by Charles WHITFIELD.