



harmonia
mundi
FRANCE

VIVALDI

Concertos for the Emperor

The English Concert

ANDREW MANZE

PRODUCTION
USA

807332

ANTONIO **VIVALDI** (1678–1741)
Concertos for the Emperor

Concerto no. 2 in C major RV 189 **16:59**

- | | | |
|--------|--|------|
| 1. I | Larghetto – Allegro non molto | 5:58 |
| 2. II | Largo | 4:38 |
| 3. III | Allegro molto (<i>cadenza by A.M.</i>) | 6:24 |

Concerto no. 10, *L'amoroso*, in E major RV 271 **11:25**

- | | | |
|--------|-----------|------|
| 4. I | Allegro | 4:38 |
| 5. II | Cantabile | 2:55 |
| 6. III | Allegro | 3:51 |

Concerto no. 3 in C minor RV 202 **13:03**

(later published as Op.11 no.5)

- | | | |
|--------|-------------------|------|
| 7. I | Allegro non molto | 5:32 |
| 8. II | Largo | 3:01 |
| 9. III | Allegro non molto | 4:30 |

Concerto no. 7 in C major RV 183 **9:26**

- | | | |
|---------|-------------------|------|
| 10. I | Allegro non molto | 4:07 |
| 11. II | Largo | 2:37 |
| 12. III | Allegro | 2:42 |

Concerto no. 11, *Il favorito*, in E minor RV 277 **13:12**

(later published as Op.11 no.2)

- | | | |
|---------|---------|------|
| 13. I | Allegro | 4:22 |
| 14. II | Andante | 4:07 |
| 15. III | Allegro | 4:43 |

Concerto no. 4 in F major RV 286 **14:24**

(also known as Concerto per la solennità di San Lorenzo)

- | | | |
|---------|----------------------------------|------|
| 16. I | Largo molto e spiccato | 5:55 |
| 17. II | Largo (<i>cadenza by A.M.</i>) | 3:44 |
| 18. III | Allegro non molto | 4:45 |

TOTALTIME **78:52**

The English Concert
Andrew Manze *director*

Portrait of Charles VI
(1685–1740),
Holy Roman Emperor,
wearing the robes of the
Order of the Golden Fleece



VIVALDI *Concertos for the Emperor*

IN SEPTEMBER 1728, the Habsburg ruler Charles VI, Archduke of Austria, King of Germany, Hungary, Bohemia and Spain, Holy Roman Emperor *etc etc*, travelled to the Duchy of Carniola in order to inspect the port of Trieste. Antonio Vivaldi made the eighty-mile journey northeast of Venice to attend on him. It is not known whether the two men had met before, although the previous year Vivaldi had dedicated his twelve concertos Op.9, entitled *La cetra* (The Lyre), to Charles, suggesting they probably had met or at least corresponded. This encounter seems to have been the highlight of an otherwise disappointing trip for the Emperor, judging by two letters which survive from a Venetian Abbé, Antonio Conti, to a French lady, Mme de Caylus. On 23 September Conti wrote, ‘the Emperor is not too happy with his Trieste. . . . He has spent a lot of time discussing music with Vivaldi. It is said that he has spoken with him more in two weeks than he has with his own ministers in two years. . . . His appetite for music is very strong.’ And in another letter Conti wrote, ‘the Emperor has given Vivaldi a large amount of money together with a chain and gold medallion.’

Cash and baubles were no doubt welcome to Vivaldi but probably not the reward he was hoping for: to become one of Charles’s court composers. Of all the arts, the Emperor favoured music in particular. Like his grandfather, Ferdinand III, and father, Leopold I, Charles was an able composer, mainly of church music, and a generous patron. He funded the publication of *Gradus ad Parnassum* (1725), one of the most influential works of western music theory by his composition teacher and *Kapellmeister*, Johann Joseph Fux, and he was skilled enough as a performer to direct performances

of operas by Fux and the vice *Kapellmeister* Antonio Caldara. Charles maintained the Habsburg tradition of employing Italian artists at court, and Venetians in particular. As well as Caldara, Marc Antonio Ziani, Fux's predecessor as *Kapellmeister*, was from Venice, as were Sebastiano Ricci and Giovanni Antonio Pellegrini, who painted altarpieces for the Emperor's new *Karlskirche*, and the court poets Apostolo Zeno and Pietro Metastasio. Vivaldi no doubt had high hopes that he might join his countrymen in Vienna, perhaps with a dual role as player and composer, such as that of Francesco Bartolomeo Conti. Conti, no relation to the letter writer above, was for many years the principal theorbo player as well as court composer. Holding two posts meant receiving two stipends, which raised Conti's income higher than that of Fux himself. It was not to be, however. Perhaps Vivaldi's compositional style was too modern for the Emperor's—or Fux's—conservative tastes. When a new court composer was appointed a few years later, Matteo Palotta was chosen, a master of the *stile antico*. This was the 'old style' of Palestrina, 'the brightest light in Music, whose memory I shall never cease to honour with the greatest reverence' (Fux, *Gradus*).

During their 1728 encounter, Vivaldi presented Charles not with a printed copy of the previous year's Op.9, as one might expect, but with a manuscript set of parts of twelve concertos also entitled *La cetra*. This now resides, unfortunately without its solo first violin part, in the Austrian National Library in Vienna. It lay there undisturbed for two and a half centuries and was assumed to contain the same music as Op.9. Not until the 1970s did the musicologist Michael Talbot inspect the manuscript to discover that, but for one concerto (B minor, RV 580), the two versions of *La Cetra* are completely different. This recording presents, together for the first time, the six concertos which can be reconstructed from alternative sources.

Why there are two versions of *La cetra* will probably always remain a mystery. Did Vivaldi not have a copy of Op.9 to give to Charles? If so, perhaps there was a problem between the composer and his publisher, Michel-Charles Le Cène of

Amsterdam. Le Cène certainly made it clear on the title page of Op.9 that he had paid for the edition himself. Was Vivaldi guilty of pocketing imperial money that should have gone to Amsterdam? Or did Vivaldi assemble a special set of concertos that would please a connoisseur like Charles but not necessarily appeal to the general public buying Op.9? Vivaldi was often more daring and experimental when writing concertos which were not to be published. Printed music at that time was less an outlet for artistic self-expression or exploration than it was a commercial venture. Music written in an unfamiliar idiom, or requiring enormous technical skill, simply would not sell. As if to support this generalization, two of the bravest, most innovative concertos on this disc, RV 202 and 277, were later published as part of Op.11 (1729). This set was, and still is, Vivaldi's least popular. One authority on Venetian instrumental music even described it as 'inconsequential,' an extraordinary dismissal of some of Vivaldi's finest, most passionate music.

RV 277 is subtitled *Il favorito*, though we do not know by whom. Charles himself perhaps? The same applies to RV 271, *L'amoroso*, whose title and nature suggested to us a different performing style. We chose to omit the harpsichord and have a baroque guitar, the lover's instrument, playing continuo. Also, we muted the whole orchestra, an effect Vivaldi occasionally called for in certain especially sensitive concertos (such as *Il riposo*, RV 270). The mutes were specially made from lead by William Thorp. Sources for RV 286 describe it as *per la solennità di San Lorenzo*, 'for St Laurence's day.' The endless chiming of the second violins throughout the third movement is thought by some to represent bells, perhaps those of the San Lorenzo convent in Venice, not far from the *Ospedale della Pietà* where Vivaldi worked.

Although the two remaining concertos share the key of C major, they could not be more different. RV 183 is perhaps the most Vivaldian of them all, with bright, compact outer movements and a *Largo* that is harmonically unsettled by constantly interrupted cadences. RV 189 overflows with melodies, unique harmonies (for Vivaldi)



*Il Povero nostro Comparsino
L'Innisio e Refice
L'Opera a Cyranico del 1723*

and unexpected turns. The triumphant scales of the opening immediately give way to a mysterious second idea in the minor. Major and minor then tug at one another throughout the piece. The second movement, in C minor, is similar to the opening *Allegro* of the Cello concerto, RV 401, although it is without question more poignant as a *Largo*, with the soloist floating high above a minimal accompaniment of violins and violas. The *Allegro molto* is one of Vivaldi's most abandoned movements. Melodies come and go, and just at the moment when most concertos recapitulate their opening material Vivaldi playfully quotes the soloist's first phrase from the third movement of *L'amoroso* twice, first in the major, then the minor (at 3:39).

This recording includes two improvised cadenzas and improvised ornaments in all the slow movements apart from that of RV 277, which is already sufficiently adorned by the composer. The art of improvising was a highly developed and important part of concerto playing in Vivaldi day, although few violinists today, even 'historically informed' ones, seem interested in this vital element of performance practice. Vivaldi's improvisations, some of which were notated and survive today, are striking for their virtuosity and rhythmic freedom. They bear out the famous eyewitness account of the diarist Johann Friedrich Armand von Uffenbach in 1715:

... towards the end, Vivaldi played a solo wonderfully well, adding a cadenza which really frightened me. It is impossible that anybody has ever played, or ever will play, in such a way. His fingers were so close to the bridge that there was not the width of a straw left for the bow, and he did this across all four strings at incredible speed.

— ANDREW MANZE



Andrew Manze *violin & director*

Andrew Manze is “a violinist with extraordinary flair and improvisatory freedom” (*BBC Music Magazine*), “the first modern superstar of the baroque violin” (*San Francisco Examiner*).

As a player, he specializes in repertoire from 1610 to 1830; as a conductor, he is much in demand among both period- and modern-instrument orchestras around the world. He also teaches, edits music, contributes articles to numerous periodicals, and broadcasts regularly on radio and television. He is a presenter on BBC Radio’s new Early Music Show.

A Cambridge Classicist by training, Andrew Manze studied the violin with Simon Standage and Marie Leonhardt. He was Associate Director of The Academy of Ancient Music from 1996 to 2003, and succeeded Trevor Pinnock as Artistic Director of **The English Concert** in July of that year. He is also Artist-in-residence at the Swedish Chamber Orchestra. In his new role at The English Concert, Andrew will move into Classical repertoire, including Mozart’s violin concertos, orchestral works and reorchestrations of Handel’s oratorios, while continuing to perform baroque repertoire. 2003 saw his debut tour of the UK with The English Concert, a televised concert at the London Proms and a filmed

reconstruction of Handel's *Water Music* on the River Thames for the BBC. In their first prize-winning recording together, Manze led The English Concert in a dazzling Mozart program, including *Eine kleine Nachtmusik* (HMU 907280).

Andrew Manze is also active as a guest conductor in large-scale oratorio and symphonic repertoire, with symphony, chamber and period-instrument orchestras in Europe, the US and Australia. He is a Fellow of the Royal Academy of Music and a Visiting Professor at the Royal College of Music, London; his cadenzas to Mozart's violin concertos were recently published by Breitkopf & Härtel.

Manze records exclusively for **harmonia mundi usa** and has released an astonishing variety of CDs. Recordings made with the trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi), The Academy of Ancient Music (including Bach violin concertos, Geminiani and Handel concerti grossi), and as a soloist (Telemann, Tartini), have garnered many international prizes: the *Gramophone*, *Edison* and *Cannes Classical Awards*, the *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* and the *Diapason d'Or*—each of them twice. Since 1984 his collaboration with Richard Egarr has been setting new standards. Their discography includes sonatas by Rebel and Bach (both awarded the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*) and Pandolfi's complete Violin Sonatas (*Gramophone Award*, 2000). Their recording of the complete Violin Sonatas of Handel was nominated for a 2003 GRAMMY® Award, and figured in the US *Billboard*® Chart. Their previous release, Corelli's Sonatas Op.5, has received unanimous rave reviews, was *Gramophone's Recording of the Month* and won the 2003 *Prix Caecilia*. Their next release will be of Mozart sonatas.

The English Concert

ANDREW MANZE *director*

VIOLIN I

Andrew Manze *Joseph Gagliano, 1782*
Miles Golding *A. Mariani, c. 1660*
Graham Cracknell *Joseph Gagliano, c. 1760*
Rodolfo Richter *Andrea Guarneri, 1674*
Stephen Jones *Rowland Ross, 1981,
after Stradivarius*

VIOLIN II

Walter Reiter *Mathias Klotz, 1727*
Ulrike Engel *Antonio Gragnani, 1776*
William Thorp *English, mid-18th c.*
Fiona Huggett *Chris Johnson, 1999,
after Guarneri del Gesù*

VIOLA

Trevor Jones *Rowland Ross, 1977*
Ylvali Zilliacus *François Le Jeune, 1765*

VIOLONCELLO

Jane Coe *Rottenburgh, 1753*
Timothy Kraemer *John Barrett, 1743*

DOUBLE BASS

Peter McCarthy *Italian, c. 1630, Brescia region*

CONTINUO

William Carter *Archlute: Klaus Jacobsen, 1998*
Baroque guitar: Martin Haycock, 1990
Theorbo: Klaus Jacobsen, 2001
David Gordon *Harpsichord: Ransom & Hammett, 1991,
after Carolus Grimaldi, c. 1700*
Temperament: $\frac{1}{2}$ comma meantone
Pitch: A = 415



“The best of London’s authentic chamber orchestras”

– The Sunday Times, London

Andrew Manze’s leadership of **The English Concert** was launched in 2003 with a special appearance at the BBC Proms in London and the release of a new Mozart recording, *Night Music*, for **harmonia mundi usa** (HMU 907280). BBC Music Magazine wrote, “I can’t remember another performance... that can match these for freshness, exhilaration and sheer fun.”

The English Concert was founded by Trevor Pinnock in 1973 and is among the world’s leading early music ensembles. Under Andrew Manze’s direction, the orchestra has added annual appearances in the USA to its worldwide touring schedule and is expanding its recording plans with **harmonia mundi usa**.

*“Their recordings of the 17th- and 18th-century repertory
have indelibly shaped the way we listen to this music”*

– Chicago Tribune



VIVALDI *Concertos pour l'Empereur Charles VI*

EN SEPTEMBRE 1728, Charles VI de Habsbourg, Archiduc d'Autriche, Roi d'Allemagne, de Hongrie, de Bohême et d'Espagne, Empereur Germanique, etc etc, se rendit dans le duché de Carniola pour inspecter le port de Trieste. Antonio Vivaldi fit le déplacement depuis Venise, soit plus de cent kilomètres, pour le saluer. Les deux hommes se connaissaient-ils ? L'année précédente, Vivaldi avait dédié au monarque le recueil des douze concertos Op. 9, intitulés *La cetra* (La Lyre) : il est permis de supposer, sinon une rencontre, du moins une correspondance. Les entretiens du compositeur et du souverain semblent avoir été pour ce dernier le grand moment d'un voyage par ailleurs décevant, s'il faut en croire deux lettres adressées par un abbé vénitien, Antonio Conti, à Madame de Caylus, en France. Le 23 septembre, l'abbé écrivait : « L'Empereur n'a pas été trop content de son Trieste... L'Empereur a entretenu Vivaldi de musique assez longtemps, on dit qu'il lui a plus parlé en quinze jours qu'il ne parle à ses ministres en deux ans... Son goût pour la musique est très vif ». Et, dans l'autre lettre : « L'Empereur a donné beaucoup d'argent à Vivaldi avec une chaîne et une médaille en or. »

Nul doute que Vivaldi apprécia les espèces sonnantes et trébuchantes et autres bijoux, mais il espérait probablement une autre récompense : une nomination de compositeur de la cour. Comme son grand-père Ferdinand III et son père Léopold I^{er}, Charles était un habile compositeur (de musique sacrée, principalement), et un mécène généreux. Il finança la publication d'un des grands ouvrages théoriques qui marquèrent durablement la musique occidentale : le *Gradus ad Parnassum* (1725), rédigé par Johann-Joseph Fux, son professeur de composition. Les compétences musicales de

l'empereur lui permettaient également de diriger des représentations d'opéras de Fux et de son vice-maître de chapelle : Antonio Caldara. Perpétuant une tradition Habsbourg, Charles VI s'attachait les services d'artistes italiens – et plus particulièrement vénitiens : les musiciens Marc Antonio Ziani (prédécesseur de Fux au poste de maître de chapelle) et Caldara ainsi que les peintres Sebastiano Ricci et Giovanni Antonio Pellegrini, qui décorèrent les autels de la nouvelle église érigée par l'empereur, dédiée à Saint Charles, et les poètes de la cour Apostolo Zeno et Pietro Metastasio. Vivaldi espérait sans doute vivement pouvoir rejoindre ses compatriotes à Vienne, voire cumuler les charges de musicien et de compositeur, comme Francesco Bartolomeo Conti (sans parenté avec l'abbé Conti mentionné plus haut), qui fut pendant plusieurs années premier théorbiste et compositeur de la cour. Le cumul de charges signifiait aussi le cumul d'émoluments, et les revenus de Conti dépassaient ceux de Fux.

Mais les espoirs de Vivaldi ne se matérialisèrent pas. Peut-être son style était-il trop moderne pour les goûts assez conservateurs de l'Empereur – ou de Fux. Quelques années plus tard, un nouveau compositeur fut nommé en la personne de Matteo Palotta, maître du *stile antico*, « le style ancien » de Palestrina, « la plus éblouissante lumière de la Musique, dont je ne cesserai jamais d'honorer la mémoire avec la plus grande révérence » (Fux, *Gradus*).

Lors de leur rencontre de 1728, Vivaldi offrit à l'empereur Charles non pas un exemplaire gravé de l'Opus 9 de l'année précédente, comme on aurait pu s'y attendre, mais un recueil des parties manuscrites de douze concertos, également intitulé *La cetra*. Ce recueil, auquel il manque malheureusement la partie de premier violon, dormit pendant 250 ans à la Bibliothèque Nationale autrichienne, à Vienne. Dans les années 70, le musicologue Michael Talbot examina le manuscrit et découvrit qu'à l'exception d'un concerto (*si* mineur, RV 580), les deux *Cetra* n'ont rien en commun. Cet enregistrement présente pour la première fois les six concertos qui ont pu être reconstitués d'après diverses sources.

Comment expliquer l'existence de ces deux *Cetra* ? Mystère. Si Vivaldi ne disposait pas d'un exemplaire de l'Opus 9 à offrir à l'empereur, c'est peut-être qu'il était en délicatesse avec l'éditeur Michel-Charles Le Cène d'Amsterdam. Sur la page de titre de l'Opus 9, Le Cène indique clairement qu'il a financé cette édition à ses frais. Vivaldi avait-il empêché des deniers impériaux qui auraient dû revenir à Amsterdam ? Ou compila-t-il un recueil de concertos susceptibles de plaire à un connaisseur comme Charles VI mais pas nécessairement aux acheteurs potentiels de l'Opus 9 ? Les concertos qui n'étaient pas destinés à la publication ont souvent poussé Vivaldi à faire preuve d'audace et d'innovation. À l'époque, l'édition musicale était moins un exutoire pour l'expression artistique personnelle qu'une entreprise commerciale. Une œuvre écrite dans un idiome musical peu familier ou d'une extrême difficulté technique ne se vendait pas, tout simplement. Comme pour corroborer cette affirmation un peu à l'emporte-pièce, deux des concertos les plus novateurs et les plus audacieux enregistrés ici (RV 202 et RV 277) furent publiés ultérieurement dans l'Opus 11 (1729). Ce recueil fut en son temps le moins populaire des ouvrages de Vivaldi. Il l'est d'ailleurs toujours. Une sommité de la musique instrumentale vénitienne l'a même qualifié d'« insignifiant », balayant ainsi dédaigneusement certaines pages parmi les plus belles et les plus passionnées de Vivaldi.

Une main inconnue – celle de Charles VI? – a sous-titré RV 277 *Il favorito* et RV 271 : *L'amososo*. Le titre et la nature de la pièce nous ont inspiré un style d'interprétation tout à fait différent. Nous avons choisi de ne pas utiliser le clavecin mais la guitare baroque – l'instrument des amoureux – pour le continuo. Tout l'orchestre joue en sourdine, une technique que Vivaldi préconise lui-même pour des concertos particulièrement délicats (*Il riposo*, RV 270). Nous avons utilisé des sourdines en plomb, fabriquées par William Thorp spécialement pour l'occasion. Dans certaines sources, RV 286 porte la mention *per la solennità di San Lorenzo* – pour la fête de Saint Laurent. L'incessant carillon des seconds violons dans le troisième mouvement

représente peut-être le son des cloches du couvent vénitien de San Lorenzo, non loin de l'*Ospedale della Pietà* où travaillait Vivaldi.

Les deux concertos en *do* majeur n'ont en commun que leur tonalité. RV 283 est peut-être le plus vivaldien de tous, avec des mouvements extrêmes brillants et compacts et un *largo* dont l'harmonie est perturbée par des cadences constamment interrompues. RV 189 déborde de mélodies, d'harmonies extraordinaires (pour Vivaldi) et de bifurcations imprévues. Les gammes triomphantes du début s'effacent immédiatement pour laisser le champ libre à une autre idée assez mystérieuse, en mineur. Les deux modes – majeur et mineur – se livrent alors à de perpétuelles escarmouches pendant toute l'œuvre. Le deuxième mouvement, en *do* mineur, est semblable à l'*Allegro* d'ouverture du concerto pour violoncelle RV 401. Mais il est bien plus poignant sous forme de *Largo*, le chant du violon planant très haut sur un accompagnement réduit au strict minimum de violons et d'altos. Dans l'*Allegro molto*, Vivaldi se laisse aller sans retenue. Les mélodies vont et viennent, mais au moment où tout concerto qui se respecte récapitulerait ses thèmes d'ouverture, Vivaldi s'amuse à citer la première phrase soliste de *L'amoso*, non pas une mais deux fois, d'abord en majeur, puis en mineur (à 3'39).

Cet enregistrement comprend deux cadences improvisées. Les ornements de tous les mouvements lents sont improvisés, sauf celles du mouvement lent de RV 277, déjà abondamment orné par le compositeur. L'art de l'improvisation, très élaboré, faisait partie intégrante de l'exécution des concertos à l'époque. Néanmoins, peu de violonistes aujourd'hui, même « versés dans la pratique historique », semblent s'intéresser à cet élément vital de l'exécution musicale. Les improvisations de Vivaldi, dont certaines ont été notées et existent toujours, sont d'une virtuosité impressionnante et d'une grande liberté rythmique. Elles corroborent le célèbre récit d'un témoin oculaire, le chroniqueur Johann Friedrich Armand von Uffenbach, qui écrit en 1715 :

...vers la fin, Vivaldi joua un solo de façon magnifique, ajoutant une cadence qui, véritablement, me saisit. Personne n'a jamais joué, personne ne rejouera jamais ainsi. Sa main gauche était si près du chevalet que l'archet avait à peine la largeur d'une paille pour se mouvoir, et cela sur les quatre cordes, à une vitesse incroyable.

— ANDREW MANZE

Traduction Geneviève Bégou

Andrew Manze *violoniste & chef d'orchestre*

« Violoniste doué d'une extraordinaire intuition et improvisateur hors pair » pour le *BBC Music Magazine*, Andrew Manze pourrait bien être « la première superstar du violon baroque de notre époque », selon le *San Francisco Examiner*.

Son répertoire instrumental soliste couvre plus de deux siècles (1610-1830). Chef d'orchestre très sollicité, il dirige diverses formations jouant sur instruments anciens ou modernes. Parallèlement, il enseigne, prépare des œuvres pour la publication, écrit dans plusieurs journaux et magazines et participe régulièrement à des émissions de radio et de télévision. Il présente d'ailleurs la nouvelle émission radiophonique de la BBC : *Early Music Show*.

Après un cursus d'études classiques à Cambridge, Andrew Manze étudia le violon auprès de Simon Standage et Marie Leonhardt. Directeur associé de l'Academy of Ancient Music de 1996 à 2003, successeur de Trevor Pinnock au poste de directeur artistique de l'English Concert en juillet 2003, il est également artiste en résidence du Swedish Chamber Orchestra. Avec l'**English Concert**, Andrew Manze explorera le répertoire classique, dont les œuvres orchestrales et les concertos pour violon de Mozart, ainsi que ses réorchestrations des oratorios de Haendel, sans pour autant négliger le répertoire baroque. En 2003, cette formation a fait une première tournée au Royaume-Uni, donné un concert (retransmis à la télévision) aux Proms de Londres et participé pour la BBC à une reconstruction filmée de la *Water Music* de Haendel, sur la Tamise. Le premier enregistrement d'Andrew Manze avec l'English Concert (HMU 907280) – un éblouissant programme consacré à Mozart avec, entre autres, la *Petite Musique de Nuit* – fut immédiatement remarqué et récompensé.

Andrew Manze est aussi invité à diriger des oratorios et du répertoire symphonique de grande envergure à la tête d'orchestres symphoniques, d'orchestres de chambre

ou de formations jouant sur instruments anciens, en Europe, aux États-Unis et en Australie. Membre de la Royal Academy of Music, il est également professeur invité au Royal College of Music de Londres. Ses cadences des concertos pour violon de Mozart ont été publiées récemment par Breitkopf & Härtel.

Les nombreux CD d'Andrew Manze (en exclusivité pour **harmonia mundi usa**) témoignent d'une étonnante diversité. Ses enregistrements avec le trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi), avec l'Academy of Ancient Music (*Concertos pour violon* de Bach, *concerti grossi* de Geminiani et de Haendel, pour ne citer qu'eux), ou en soliste (Telemann, Tartini) ont récolté plusieurs récompenses internationales, dont – à deux reprises – les prix *Gramophone*, *Edison*, *Cannes Classical Awards*, *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* et *Diapason d'Or*. Dans le domaine de la musique de chambre, Andrew Manze s'est fait le champion du répertoire pour violon des XVII^e et XVIII^e siècles, en collaboration avec Richard Egarr. Depuis 1994, leurs interprétations redéfinissent le genre. Ensemble, ils ont enregistré les *Sonates pour violon* de Rebel et de Bach (Prix de la critique discographique allemande) et l'intégrale des *Sonates pour violon* de Pandolfi («*Gramophone Award* » 2000). L'intégrale des *Sonates pour violon* de Haendel fut nommée pour un GRAMMY® en 2003 et retenue au palmarès US de *Billboard*®. Leur précédent CD, les *Sonates* de l'Opus 5 de Corelli, fut salué par une critique unanimement enthousiaste et désigné « enregistrement du mois » par *Gramophone*. Il reçut aussi le *Prix Caecilia* 2003. Le prochain enregistrement sera consacré aux sonates de Mozart.

Traduction Geneviève Bégou

The English Concert

« *Le meilleur des ensembles d'instruments anciens londoniens.* »
– The Sunday Times, Londres

Andrew Manze a fait des débuts remarquables à la tête de **The English Concert**, en 2003, avec un programme spécial des BBC Proms à Londres et la sortie d'un nouvel enregistrement de la *Petite Musique de Nuit* de Mozart, sous le label **harmonia mundi usa** (HMU 907280). Le critique du *BBC Music Magazine* écrit : « Je n'ai pas souvenir qu'une autre interprétation... apporte autant de fraîcheur, de griserie et de plaisir à l'état pur. »

Fondé en 1973 par Trevor Pinnock, The English Concert est un des ensembles phares de la musique ancienne. L'orchestre tourne dans le monde entier. Sous la direction d'Andrew Manze, il se produit à présent chaque année aux États-Unis et développe un partenariat d'enregistrement avec **harmonia mundi usa**.

« *Ses enregistrements du répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles ont changé notre écoute de cette musique.* »
– Chicago Tribune

VIVALDI *Konzerte für den Kaiser*

IM SEPTEMBER 1728 reiste der Habsburger Karl VI., Erzherzog von Österreich, König von Deutschland, Ungarn, Böhmen und Spanien, Kaiser des Heiligen Römischen Reiches *etc. etc.* in das Herzogtum Carniola, um den Hafen von Triest zu inspizieren. In Venedig machte sich Antonio Vivaldi auf, um ihm in der etwa 130 km nordöstlich gelegenen Stadt seine Aufwartung zu machen. Es ist nicht bekannt, ob die beiden Männer einander schon früher begegnet waren, doch hatte Vivaldi Karl ein Jahr zuvor seine zwölf Konzerte op.9 mit dem Titel *La cetra* (Die Leier) gewidmet, was darauf schließen läßt, daß sie sich kannten oder zumindest in Briefwechsel miteinander standen. Die Begegnung mit Vivaldi scheint der Höhepunkt einer für den Kaiser ansonsten enttäuschenden Reise gewesen zu sein, wie zwei an eine französische Dame, Mme. de Caylus, gerichteten Briefen eines Abbé Antonio Conti aus Venedig zu entnehmen ist. Am 23. September schrieb Conti: "Der Kaiser war nicht gerade erfreut über sein Triest... Er hat mit Vivaldi lange Gespräche über Musik geführt; es heißt, er habe mit ihm in vierzehn Tagen mehr zu reden gehabt als mit seinen Ministern in zwei Jahren... Er hat großes Interesse an der Musik." Und in einem anderen Brief schrieb Conti: "Der Kaiser hat Vivaldi viel Geld und eine Kette mit einem goldenen Medaillon geschenkt."

Geld und Geschenke hat Vivaldi sicher gerne angenommen, aber wahrscheinlich hatte er sich eine andere Belohnung erhofft, nämlich Hofkomponist Kaiser Karls zu werden. Von allen Künsten lag dem Kaiser die Musik am allermeisten am Herzen. Wie sein Großvater Ferdinand III. und sein Vater Leopold I. war Karl ein geübter Komponist (er schrieb hauptsächlich Kirchenmusik) und ein großzügiger Mäzen.

Er finanzierte den Druck des *Gradus ad Parnassum* (1725) seines Kompositionslehrers und Kapellmeisters Johann Joseph Fux, eines der wichtigsten musiktheoretischen Werke des Abendlandes, und er verfügte als Musiker über die nötige Erfahrung, um Aufführungen der Opern von Fux und seinem Vizekapellmeister Antonio Caldara dirigieren zu können. Karl hielt an der Tradition der Habsburger fest, am kaiserlichen Hof italienische Künstler, insbesondere Künstler aus Venedig zu beschäftigen. Wie Caldara war schon Marc Antonio Ziani, der Vorgänger von Fux im Amt des Kapellmeisters, aus Venedig gekommen, ebenso Sebastiano Ricci und Giovanni Antonio Pellegrini, die Altarbilder für die neue Karlskirche des Kaisers malten, und die Hofdichter Apostolo Zeno und Pietro Metastasio. Vivaldi machte sich zweifellos große Hoffnungen auf eine Anstellung an der Seite seiner Landsleute in Wien, vielleicht sogar in der doppelten Funktion als Instrumentalist und Komponist wie Francesco Bartolomeo Conti. Conti, der nichts zu tun hat mit dem weiter oben genannten Briefeschreiber, wirkte in Wien viele Jahre lang als Hofkomponist und oberster Theorbenspieler. Wer zwei Stellen innehatte, erhielt auch zwei Gehälter, was dazu führte, daß das Einkommen Contis höher war als das von Fux. Aber die Hoffnungen sollten sich nicht erfüllen. Vielleicht war der Kompositionsstil Vivaldis zu modern für den konservativen Geschmack des Kaisers – oder den von Fux. Als wenige Jahre später ein neuer Hofkomponist ernannt wurde, fiel die Wahl auf Matteo Palotta, einen Meister des *stile antico*. Es war dies der „alte Stil“ Palestrinas, „hellstes Licht in der Musik, dessen Andenken ich stets mit der größten Ehrfurcht bewahren werde“ (Fux, *Gradus*).

Bei ihrem Zusammentreffen im Jahr 1728 überreichte Vivaldi Karl wider Erwarten nicht eine gedruckte Ausgabe des ihm ein Jahr zuvor gewidmeten op.9, sondern eine handschriftliche Stimmenausgabe der zwölf Konzerte, die ebenfalls den Titel *La cetra* trug. Diese wird heute in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien verwahrt, leider ohne die Stimme der ersten Solovioline. Sie lag dort unbenutzt zweieinhalb

Jahrhunderte lang, und man nahm an, sie sei identisch mit op.9. Erst in den 1970er Jahren sah sich der Musikwissenschaftler Michael Talbot die Handschrift einmal genauer an und stellte fest, daß die beiden Fassungen von *La cetra* mit Ausnahme eines einzigen Konzerts (h-moll, RV 580) grundverschieden sind. Die vorliegende Einspielung ist die erste Gesamtaufnahme der sechs Konzerte, die aus anderen Quellen rekonstruiert werden können.

Warum es zwei Fassungen von *La cetra* gibt, wird wahrscheinlich für immer ein Rätsel bleiben. Besaß Vivaldi kein Exemplar seines op.9, das er Karl hätte geben können? Wenn ja, gab es vielleicht Unstimmigkeiten zwischen dem Komponisten und seinem Verleger Michael Charles Le Cène in Amsterdam. Le Cène hat sicherlich nicht versäumt, auf dem Deckblatt des op.9 zu vermerken, daß er die Rechte an der Ausgabe käuflich erworben hatte. Hat Vivaldi widerrechtlich Geld des Kaisers in die eigene Tasche gesteckt, das eigentlich nach Amsterdam hätte gehen müssen? Oder war es vielleicht so, daß Vivaldi für den Kaiser eigens einen Zyklus von Konzerten zusammengestellt hat, die einem Kenner wie Karl gefallen konnten, die aber dem breiten Publikum, das das op.9 kaufte, nicht unbedingt zugesagt hätten? Vivaldi war oftmals wagemutiger und experimentierfreudiger, wenn er Konzerte schrieb, die nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren. Kompositionen, die im Druck erschienen, waren in der damaligen Zeit weniger ein Gegenstand persönlichen künstlerischen Ausdrucks oder experimenteller Gestaltung als vielmehr ein geschäftliches Unternehmen. Musikdrucke, die in einer ungewöhnlichen Tonsprache geschrieben waren oder übermäßig großes technisches Können verlangten, verkauften sich einfach nicht gut. Wie zur Erhärtung dieser verallgemeinernden Feststellung sind die beiden schwierigsten und innovativsten der hier eingespielten Konzerte, RV 202 und 277, später als Teil des op.11 im Druck erschienen (1729), und diese Sammlung war und ist das am wenigsten bekannte Opus Vivaldis. Eine Kapazität auf dem Gebiet der venezianischen Instrumentalmusik hat sie gar als

“nicht schlüssig” bezeichnet, ein vernichtendes Urteil über zwei der glanzvollsten und feurigsten Werke Vivaldis.

RV 277 trägt den Titel *Il favorito*, allerdings ist nicht bekannt, wer diesen Titel hinzugefügt hat. War es vielleicht Karl höchstselbst? Genauso verhält es sich mit RV 271 *L'amoroso*, dessen Titel und Charakter uns dazu veranlaßte, eine andere Vortragsart zu wählen. Wir entschieden uns, auf das Cembalo zu verzichten und als Continuo-Instrument statt dessen eine Barockgitarre zu verwenden, das Instrument des Liebenden. Außerdem spielt das ganze Orchester mit Dämpfer, ein Effekt, den Vivaldi gelegentlich bei besonders gefühlsbetonten Konzerten fordert (beispielsweise bei *Il riposo*, RV 270). Die verwendeten Dämpfer sind eine Spezialanfertigung aus Blei von William Torp. In den Quellen ist RV 286 mit dem Zusatz *per la solennità di San Lorenzo* (zum Fest des heiligen Laurentius) versehen. Die gleichbleibende Wendung, die die zweiten Violinen den ganzen dritten Satz hindurch unablässig wiederholen, wird mitunter als die Nachahmung von Glockengeläut gedeutet, etwa dem des Klosters San Lorenzo in Venedig, das nicht weit vom *Ospedale della Pietà*, der Wirkungsstätte Vivaldis, entfernt war.

Die beiden verbleibenden Konzerte haben zwar die Tonart C-dur gemeinsam, sie könnten aber ansonsten unterschiedlicher nicht sein. RV 183 ist vielleicht dasjenige der sechs Konzerte, das mit seinen strahlenden, knappen Ecksätzen und einem *Largo*, das infolge immer wieder abgebrochener Kadenz harmonisch ungefestigt wirkt, am ehesten ein typisches Vivaldi-Konzert zu nennen wäre. Auffallend an RV 189 ist die Fülle der Melodien, der (für Vivaldi) ungewöhnlichen Harmonien und der überraschenden Wendungen. Die jubelnden Tonleiterpassagen der Eröffnung werden sogleich abgelöst von einem geheimnisvollen zweiten Gedanken in der Moll-Tonart. Das Hin und Her zwischen Dur und Moll setzt sich das ganze Stück hindurch fort. Der zweite Satz in c-moll ähnelt dem Kopfsatz *Allegro* des Cello-Konzerts RV 401, allerdings ist er als *Largo*, in dem sich das Soloinstrument hoch über eine

Minimalbegleitung der Violinen und Bratschen erhebt, ohne Frage ergreifender als dieser. Das *Allegro molto* ist einer der ausschweifendsten Sätze im Schaffen Vivaldis. Melodien kommen und gehen, und genau an der Stelle, an der in Konzerten sonst die Reprise mit der Wiederholung des musikalischen Materials der Eröffnung einsetzt, zitiert Vivaldi spielerisch die Anfangsphase des Soloinstruments aus dem dritten Satz des Konzerts *L'amoroso*, und zwar zweimal, zuerst in Dur, dann in Moll (bei 3'39).

Die vorliegende Einspielung schließt zwei improvisierte Kadenzen ein und improvisierte Verzierungen in allen langsamen Sätzen, mit Ausnahme des einen in RV 277, den der Komponist bereits hinreichend ausgeziert hat. Die Kunst der Improvisation war zur Zeit Vivaldis hochentwickelt und ein wichtiger Bestandteil der Konzertinterpretation, dennoch scheinen sich heute (selbst unter den historischen Interpretationsprinzipien verpflichteten Spielern) nur wenige Violinisten mit diesem wesentlichen Faktor der Aufführungspraxis zu befassen. Die Improvisationen Vivaldis, soweit sie notiert wurden und überliefert sind, sind in ihrer Virtuosität und rhythmischen Freiheit höchst bemerkenswert. Sie machen glaubhaft, was der Chronist Johann Friedrich Armand von Uffenbach in seinem berühmten Augenzeugenbericht von 1715 schreibt:

...gegen das ende spielte der Vivaldi ein accompagnement solo, admirabel, woran er zuletzt eine phantasie anhing, die mich recht erschrecket, derr dergleichen ohnmöglich so jehmals ist gespielt worden, noch kann gespiellet werden, denn er kalm mit den Fingern nur einem strohhalm breit an den steg daß der bogen keinen plaz hatte, und das auf allen 4 saiten mit Fugen und einer geschwindigkeit die ungläublich ist.

— ANDREW MANZE
Übersetzung Heidi Fritz

Andrew Manze *Violinist und Dirigent*

Andrew Manze ist “ein Geiger mit außergewöhnlichem künstlerischen Gespür und großer improvisatorischer Freiheit” (*BBC Music Magazine*), “der erste Superstar der Barockvioline unserer Zeit” (*San Francisco Examiner*).

Als Violinist hat er sich auf das Repertoire der Zeit von 1610 bis 1830 spezialisiert; als Dirigent ist er weltweit bei Originalklang-Orchestern ebenso gefragt wie bei Orchestern, die auf modernen Instrumenten spielen; er hat bereits ein breites Spektrum großer Werke des Barock und der Romantik dirigiert. Auch als Lehrer, Autor und Musikredakteur ist er in vielfältiger Weise tätig, er schreibt Artikel für verschiedene Zeitschriften, ist regelmäßig in Rundfunk- und Fernsehsendungen zu hören und moderiert die neue *Early Music Show* von BBC Radio.

Im Anschluß an ein Studium der Altphilologie in Cambridge studierte Andrew Manze Violine bei Simon Standage und Marie Leonhardt. Er war von 1996 bis 2003 Associate Director der Academy of Ancient Music und trat im Juli des gleichen Jahres die Nachfolge von Trevor Pinnock als künstlerischer Leiter von The English Concert an. Er ist außerdem Artist-in-residence beim Schwedischen Kammerorchester. Im Rahmen seiner neuen Aufgaben bei **The English Concert** wird Andrew sein Betätigungsfeld auf den Bereich der Klassik ausdehnen und sich u.a. mit den Violinkonzerten von Mozart sowie Orchesterwerken und neu orchestrierten Oratorien von Händel befassen, er wird sich aber auch weiterhin in Konzerten und Einspielungen dem Barock-Repertoire widmen. Herausragende Ereignisse im Jahr 2003 waren eine erste Konzertreise mit dem Orchester durch das Vereinigte Königreich, ein Konzert im Rahmen der Londoner Proms, das im Fernsehen übertragen wurde, und eine filmische Rekonstruktion von Händels *Water Music* auf der Themse für die BBC. Die erste gemeinsame Einspielung von The English

Concert mit Manze als ihrem neuen Leiter ist ein außerordentlich reizvolles Programm mit Werken von Mozart (u.a. *Eine kleine Nachtmusik*, HMU 907280).

Andrew Manze ist auch ein gefragter Gastdirigent von Sinfonie-, Kammer- und Originalklang-Orchestern in Europa, den Vereinigten Staaten und Australien, mit denen er das Oratorien- und Sinfonie-Repertoire in großer Besetzung aufführt. Er ist Fellow der Royal Academy of Music und Gastprofessor am Royal College of Music, London. Seine Kadenzen zu Mozarts Violinkonzerten sind kürzlich bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Andrew Manze hat einen Exklusivvertrag mit **harmonia mundi usa** und hat bereits eine eindrucksvolle Auswahl von CDs eingespielt. Aufnahmen mit seinem früheren Trio Romanesca (Biber, Schmelzer, Vivaldi etc.), mit The Academy of Ancient Music (Bach-Violinkonzerte, Geminiani und Händel Concerti grossi op.6) und Soloeinspielungen (Telemann, Tartini) sind mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet worden, u.a. mit *Gramophone*, *Edison* und *Cannes Classical Awards*, dem *Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi* und dem *Diapason d'Or* – beide je zweimal. Seine Zusammenarbeit mit Richard Egarr seit 1984 hat neue Interpretationsmaßstäbe gesetzt. Unter ihren Einspielungen sind Violinsonaten von Rebel und Bach (beide mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* ausgezeichnet) und die Gesamtaufnahme der Violinsonaten von Pandolfi (*Gramophone Award* 2000) zu nennen. Ihre Gesamteinspielung der Sonaten von Händel war 2003 für einen GRAMMY® Award nominiert und kam in die US *Billboard*® Charts. Ihre vorletzte Einspielung, die Sonaten op.5 von Corelli, sind von der Kritik mit einhelliger Begeisterung aufgenommen worden, sie war **Recording of the Month** der Zeitschrift *Gramophone* und erhielt den *Caecilia Prijs* 2003. Ihre nächste Einspielung wird eine CD mit Mozart-Sonaten sein.

Übersetzung Heidi Fritz

The English Concert

“Das beste der Londoner Originalklang-Kammerorchester”

– The Sunday Times, London

Vielbeachtete Ereignisse nach der Übernahme der Leitung von **The English Concert** durch Andrew Manze im Jahr 2003 waren ein Sonderkonzert im Rahmen der BBC Proms in London und das Erscheinen der neuen Mozart-Einspielung *Night Music* bei **harmonia mundi usa**. Das BBC Music Magazine kommentierte: “Ich kann mich an keine andere Aufführung erinnern... die dem gleichkommt an Frische, Lebhaftigkeit und Spielfreude.”

Das English Concert, 1973 von Trevor Pinnock gegründet, ist eines der weltbesten Alte-Musik-Ensembles. Unter der Leitung von Andrew Manze hat das Orchester seine Tournee-Planung mit Konzerten in aller Welt erweitert: es wird künftig jedes Jahr in Amerika auftreten und es wird seine Aufnahme­tätigkeit für **harmonia mundi usa** weiter ausbauen.

*“Ihre Einspielungen des Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts
haben dauerhaft unsere Erwartungen geprägt,
mit denen wir diese Musik hören.”*

– Chicago Tribune

Acknowledgments

Front cover: *Shrove Tuesday festival in Saint Mark's Square*, by Gabriele Bella (1733–99), Venice, Italy / The Art Archive / Querini Stampalia Foundation Venice / Dagli Orti

Page 4: Portrait of Charles VI by Johann-Gottfried Auerbach (1697–1753), Heeresgeschichtliches Museum, Vienna, Austria / Bridgeman Art Library

Page 8: Portrait of Antonio Lucio Vivaldi (1723), pen and ink, Italian School, 18th century / Private Collection / Bridgeman Art Library

Page 10: Photo of Andrew Manze by Nyigyi Tin, London.

Page 13 & tray card: Photos by Richard Haughton.

Performing editions for this recording were prepared from existing sources by Andrew Manze.

All texts and translations © **harmonia mundi usa**

Recorded, edited & mastered in DSD.

Special thanks to David Kawakami and Gus Skinas of the Sony Super Audio CD Project.



© © 2004 **harmonia mundi usa**

1117 Chestnut Street, Burbank, CA 91506

Recorded February 15–17, 2004 at Air Studios, Lyndhurst Hall, London.

Producer: Robina G. Young

Recording Engineer & SACD Editor: Brad Michel

DSD Engineer: Chris Barrett

Harpichord Technician: Claire Hammett

Design: Scarlett Freund & Karin Elsenner

The English Concert with Andrew Manze



Mozart Night Music

Eine kleine Nachtmusik

HMU 907280 / SACD 807280

*“The playing of The English Concert is
beyond criticism” – THE GUARDIAN*



