

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

DMITRY SINKOVSKY IL POMO D'ORO



DMITRY SINKOVSKY

antonio vivaldi ¹⁶⁷⁸⁻¹⁷⁴¹

concerti per violino vol. 5

Concerti per violino et archi 'Per Pisendel'

RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328

Dmitry Sinkovsky *violino e direzione*

Il Pomo d'Oro

tesori del piemonte vol. 52

Concerti per violino 'Per Pisendel'

Concerto RV 177 in do maggiore

- 1 Allegro ma poco 4'36
- 2 Largo 3'43
- 3 Allegro 4'46

Concerto RV 212a in re maggiore

- 4 Allegro 7'02
- 5 Largo 2'56
- 6 Allegro 4'41

Concerto RV 246 in re minore

- 7 Allegro 3'20
- 8 Largo 3'02
- 9 Allegro 2'42

Concerto RV 370 in si bemolle maggiore 'Per Pisendel'

- 10 Allegro 4'24
- 11 Grave 4'05
- 12 Allegro 4'03

Concerto RV 242, op. VIII n° 7 in re minore 'Per Pisendel'*

- 13 Allegro 3'10
- 14 Largo 3'18
- 15 Allegro 3'34

Concerto RV 379, op. XII n° 5 in si bemolle maggiore

- 16 Allegro 3'52
- 17 Largo 2'49
- 18 Allegro 3'23

Concerto RV 328 in sol minore 'Per Pisendel'

- 19 Allegro 3'50
- 20 Largo 1'41
- 21 Allegro 2'50

* Not in Torino

Il Pomo d'Oro

VIOLINO SOLO E DIREZIONE

Dmitry Sinkovsky

violino di Francesco Ruggeri, 1675

VIOLINI

Ana Liz Ojeda

violino di Schoenfeld, 1811

Alfia Bakieva

violino di Sebastian Klotz, '700

Tatiana Fedyakova

violino anonimo, seconda metà secolo XVIII

Elena Davidova

violino Alessandro Gagliano, 1725

Boris Begelman

violino di Carlo Tononi, Venezia, 1723

Daniela Nuzzoli

*violino di Charotte, Mircourt (Francia),
secondo metà '700*

VIOLE

Giulio D'Alessio

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

Isabella Bison

*viola di Sandra Senesi, Milano, 1992,
copia da Stradivari*

VIOLONCELLI

Ludovico Minasi

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

Rebeca Ferri

*violoncello di André Mehler, Leipzig, 2011,
copia da Martinus Kaiser, 1679*

LIUTO

Luca Pianca

*arciliuto di Luc Breton, Vaud-sur-Morges, 1990;
giutara barocca di Federico Gabrieli,
Milano, 2000, copia di Matteo Sellas, Venezia,
metà '600*

CONTRABBASSO

Davide Nava

*Giuseppe Cazzaniga, 2004,
copia da G.B. Rogeri, 1609*

CLAVICEMBALO E ORGANO

Olga Watts

*clavicembalo di Henri Hemsch, 1751,
copia di Christian Kuhlmann, Bremen, 2000*

Maxim Emelyanychev

*clavicembalo di Roberto Livi, Pesaro,
copia da un italiano, '600;
organo di Paolo Costa, Vigonza, 2000*



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. La publication de plus de cent disques, qui a débuté en l'an 2000, se poursuivra jusqu'en 2015. 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 goal 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. The release of more than one hundred recordings, which began in the year 2000, is expected to be completed in 2015.

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 with thorough documentary information on 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.

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

CONCERTOS POUR VIOLON

« PER PISENDEL »

Entre 1716 et 1717, le prince héritier de Saxe, Frédéric-Auguste (qui deviendra en 1733 le prince-électeur Frédéric-Auguste II de Saxe et le roi Auguste III de Pologne), fait un long séjour à Venise. Quelques musiciens de l'orchestre de Dresde font partie de sa suite : le violoniste Johann Georg Pisendel, l'organiste Christian Petzold, le hautboïste Johann Christian Richter et le joueur de violone Jan Dismas Zelenka. À Venise, Frédéric-Auguste a la possibilité de recruter du personnel pour la chapelle et l'opéra de cour (Antonio Lotti à la tête d'un ensemble de chanteurs, Francesco Maria Veracini, Johann David Heinichen), mais les fréquentations du prince et de ses instrumentistes permettent aussi de poser des jalons pour la diffusion de la musique italienne en Allemagne dans les décennies suivantes. Dans un tel contexte, la rencontre de Johann Georg Pisendel avec Antonio Vivaldi revêt une importance toute particulière. À cette époque, Pisendel (1687-1755) est un brillant violoniste de l'orchestre de Dresde ; il s'est formé à Ansbach avec Francesco Antonio Pistocchi et Giuseppe Torelli, et suit fréquemment le prince électeur dans ses voyages.

Ce n'est toutefois qu'en 1728 qu'il assumera la fonction de *Konzertmeister* de la chapelle de cour saxonne (même s'il est probable qu'il ait, avant sa nomination, assisté le *Konzertmeister* en titre, le Flamand Jean-Baptiste Volumier, en apportant ses compétences spécifiques dans le répertoire italien). Il est facile d'imaginer l'importance que put avoir, pour Pisendel, la rencontre avec Vivaldi, son aîné de neuf ans, qui s'était acquis un renom international avec les concertos de *L'estro armonico opus III* (1711). Pour le violoniste allemand, ce fut un événement décisif. À ce qu'il semble, Pisendel devint l'élève du « Prêtre roux » ; mais plus important : les deux musiciens se lièrent d'une étroite amitié. Pisendel eut la possibilité de copier de sa propre main un grand nombre d'ouvrages de Vivaldi et reçut du maître quelques manuscrits autographes qu'il put emporter à Dresde avec lui. Vivaldi, qui plus est, dédia à Pisendel des sonates (RV 2, 6, 19, 25, 29) et des concertos pour violon (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340 et probablement aussi RV 328).

Deux anecdotes savoureuses, rapportées par Johann Adam Hiller dans la deuxième

moitié du XVIII^e siècle, se font l'écho des relations entre les deux musiciens. La première raconte comment, lors d'une promenade sur la place Saint-Marc, Vivaldi interrompit soudain la conversation avec Pisendel, demandant à son ami de le suivre immédiatement chez lui. Une fois seuls, Vivaldi expliqua à Pisendel qu'il avait remarqué des agents qui le filaient et lui demanda s'il avait fait ou dit quelque chose d'interdit. Comme Pisendel répondait par la négative, Vivaldi s'informa auprès d'un des inquisiteurs, dont il apprit que ce n'était pas le musicien allemand que l'on recherchait, mais une personne qui lui ressemblait. La seconde anecdote concerne un concerto de Vivaldi (peut-être RV 571) exécuté par Pisendel à la demande de Frédéric-Auguste comme *intermezzo* d'un opéra représenté au Teatro Sant'Angelo. Au milieu d'un long passage soliste dans le registre le plus aigu, les musiciens de l'orchestre cherchèrent à le mettre en difficulté en accélérant le tempo, mais Pisendel réagit promptement et les contraignit à ralentir, battant la mesure avec le pied, pour le plus grand divertissement du prince électeur. Admiré notamment par Johann Joachim Quantz et Johann Adolf Hasse comme soliste et comme chef d'orchestre, Pisendel devint le plus éminent violoniste allemand de son temps ainsi qu'un honorable compositeur. Il fut encore le dédicataire d'ouvrages

signés Tomaso Albinoni (*Sonata a violino solo composta per il Sig. Pisendel*) et Georg Philipp Telemann (*Concerto grosso per il Sig. Pisendel*, 1719), et il n'est pas impossible que Bach ait composé à son intention les *Sonate e Partite* pour violon seul (les deux, quoi qu'il en soit, se connaissaient depuis 1709). C'est en tout cas à Pisendel et à son rôle essentiel dans l'orchestre de Dresde que l'on peut attribuer le succès de la musique de Vivaldi dans la capitale saxonne. À partir de 1716-1717, les relations professionnelles du « Prêtre roux » avec la cour de Dresde se poursuivirent jusqu'aux années trente. Pisendel contribua à la constitution d'un répertoire vivaldien, comprenant en grande partie – mais pas exclusivement – des sonates et des concertos pour violon, copiant de sa propre main ou faisant copier par ses musiciens de nombreuses partitions, remaniant parfois les originaux pour les adapter – comme c'était l'usage à l'époque – au goût et à la pratique exécutive de l'orchestre de Dresde, connu pour un usage particulièrement important des instruments à vent.

Ce programme comprend des concertos pour violon composés expressément par Vivaldi pour Pisendel ou copiés de la main du violoniste allemand pour être exécutés à Dresde. Le splendide **Concerto RV 177**, dont Pisendel copia la partition, manifeste

à l'évidence les caractéristiques du style dit «tardif» de Vivaldi : simplification de la tessiture concentrée sur l'aigu et le grave, au détriment des parties intermédiaires; ralentissement du rythme harmonique; construction de la période tendant à la quadrature et à l'organisation paratactique des phrases; une subtile diversification rythmique de la conduite mélodique, caractérisée par une ornementation foisonnante et par l'occurrence de figures particulières; insertion de points d'orgue pour l'exécution de cadences improvisées (comme c'est le cas, ici, dans le Finale); pertinence expressive du contraste majeur/mineur. La partie soliste du RV 177 est empreinte d'une virtuosité lyrique et *cantabile* qui tend à s'imposer dans la production vivaldienne postérieure à 1725. On peut, en ce qui concerne ce concerto, avancer une date voisine de 1734 – vraisemblablement pas plus tard. Le premier mouvement, *Allegro ma poco*, utilise en fait le thème initial de la *sinfonia* d'ouverture de l'opéra *L'Olimpiade*, représenté le 17 février 1734 au Teatro Sant' Angelo de Venise; la *sinfonia* présente elle-même d'étroites analogies avec un des moments cruciaux de l'opéra – du point de vue symbolique sinon proprement dramaturgique : l'aria d'Aminta «*Siam navi all'onde argenti*» (acte II, scène 5). Le mouvement semble décliner une fois de plus le thème vivaldien typique de la

tempête, considéré ici comme métaphore de l'inquiétude et du trouble intérieur. Le tempo relativement modéré (*Allegro ma poco*) se prête au déploiement – surtout dans le registre aigu – d'une riche imagination dans le traitement de la partie soliste, tendre et par moments fébrile. Dans le Largo, l'intensité du chant soliste fait pendant à la scansion en rythme pointé de l'accompagnement orchestral, tandis que, dans le Finale, contrastes dynamiques et effets de quasi-percussion alternent avec des passages méditatifs et un discours musical capricieux.

Le Concerto fatto per la solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova RV 212 compte parmi les rares œuvres instrumentales de Vivaldi dont on connaisse les circonstances de la composition : la fête du 15 février 1712 dans la basilique du saint à Padoue. C'est le compositeur lui-même qui se chargea de l'exécution de ce concerto – aujourd'hui un des plus célèbres du «Prêtre roux». Nous possédons de l'œuvre deux sources en parties séparées, toutes deux incomplètes, conservées l'une à Turin, l'autre à Dresde; cette dernière, très endommagée par les bombardements de 1945, fut établie par Pisendel, avec l'ajout d'une paire de hautbois, deux mouvements lents alternatifs pouvant se substituer à l'original et une cadence pour le final (elle aussi

alternative, puisque ce dernier mouvement en comportait déjà une). Le concerto existe toutefois dans une version postérieure, répertoriée comme **RV 212a**, qui remonte apparemment aux années 1718-1720, et qui diffère en plusieurs aspects de l'original (coupures dans les mouvements extrêmes, mouvement central différent, identique, dans RV 212a, au troisième mouvement de la *Sonata* RV 22). S'il tempère quelque peu la virtuosité extrême de RV 212, le Concerto RV 212a reste une œuvre spectaculaire, de caractère festif et propre à séduire un grand public, qui exige du soliste force, résistance, agilité, contrôle de l'intonation dans les doubles cordes et dans le registre suraigu : étant donné que, dans le premier mouvement – après l'indication « *Qui si ferma a piacimento* » (« *Ici l'on s'arrête à volonté* ») – ne figure aucune cadence, le soliste est tenu d'en improviser une, tandis que, dans le dernier mouvement, la cadence écrite *in extenso* par Vivaldi le contraint à monter jusqu'au *fa* dièse⁶.

Le style du **Concerto RV 246**, que Pisendel copia de sa main, paraît très différent; du reste, même s'il est difficile d'établir une datation précise, il semble que l'ouvrage remonte aux environs de 1720, peut-être même aux années précédentes. Une pulsation vigoureuse et un motif caractéristique,

syncopé et chromatique, qui réapparaît également dans les épisodes, donnent le ton du mouvement initial; les passages solistes sont, dans une large mesure, occupés par des figures d'arpèges. Une basse obstinée encadre et soutient les arabesques du soliste dans le Largo, de forme binaire; dans le Finale, le premier épisode dérive du *ritornello*, tandis que le dernier se conclut par un passage sur une pédale tenue de la basse.

Du **Concerto RV 370**, il existe deux partitions autographes, l'une à Dresde et l'autre à Turin; on en connaît également une troisième source, en parties séparées, établie par Pisendel (qui contient également le mouvement lent du Concerto RV 326, substituable éventuellement au Grave de l'original). L'œuvre, de datation fort problématique, pourrait peut-être remonter à la première moitié des années vingt et se distinguer par la conduite particulièrement contrastée et fantasque de la partie soliste, dont le noyau émotionnel réside dans la méditation du mouvement lent au caractère *d'arioso*.

Publié comme *Opus VIII n° 7* (1725), le magnifique **Concerto RV 242** « *facto pM: Pisend[e]l* » remonte toutefois au séjour du violoniste allemand à Venise en 1716-1717. Il s'agit d'une œuvre introvertie et dramatique,

centrée sur les tonalités mineures, dans lequel l'accent est mis sur le trouble affectif de syncopes insistantes et de chromatismes dans le premier mouvement, sur les inflexions pathétiques et *cantabile* dans le mouvement lent de forme binaire (que l'on retrouve dans le *Concerto da camera RV 101*), sur la nervosité et la virtuosité des arpèges et des doubles cordes dans le Finale.

Composé dans les années vingt et publié comme *Opus XII n° 5* (1729), le **Concerto RV 379** fut copié par Pisendel dans un manuscrit en parties séparées conservé aujourd'hui à Dresde. L'œuvre est caractérisée par un registre *affettuoso* qui fait appel à une écriture soliste particulièrement exigeante (jusqu'au *si* bémol⁵ dans le Finale) :

à la virtuosité lyrique et raffinée des deux premiers mouvements répond celle, plus «athlétique» et plus «musclée», de l'Allegro conclusif.

Introspection et pathétisme caractérisent le **Concerto RV 328**, composé fort probablement pour Pisendel («*p il P*»), peut-on lire en tête du manuscrit autographe) et – quoi qu'il en soit – copié en partition par le violoniste allemand. Chromatisme tortueux et rythmique robuste parcourent l'ensemble des mouvements – tous trois en mineur – d'un ouvrage d'une couleur expressive plutôt sombre.

Cesare Fertonani

VIOLIN CONCERTOS 'PER PISENDEL'

Between 1716 and 1717, the Electoral Prince of Saxony Friedrich August (who was to become the Elector Friedrich August II of Saxony and King Augustus III of Poland in 1733) enjoyed a prolonged stay in Venice. A number of musicians from the Dresden orchestra featured in his entourage: the violinist Johann Georg Pisendel, the organist Christian Petzold, the oboist Johann Christian Richter, and the violone player Jan Dismas Zelenka. While in Venice, Friedrich August was able to recruit personnel for the court Kapelle and opera (Antonio Lotti at the head of a troupe of singers, Francesco Maria Veracini, Johann David Heinichen), but the frequentations of the prince and his instrumentalists also laid the foundations for the diffusion of Italian music in Germany over the next few decades. In this context, the meeting of Johann Georg Pisendel and Antonio Vivaldi is of special importance.

At this time, Pisendel (1687-1755) was a brilliant violinist in the Dresden orchestra, trained at Ansbach with Francesco Antonio Pistocchi and Giuseppe Torelli, who frequently followed the Elector on his travels. However, it was only in 1728 that he would

assume the function of Konzertmeister of the Saxon court Kapelle (even if it is likely that, before his appointment, he assisted the official Konzertmeister, the Flemish violinist Jean-Baptiste Volumier, with his specific competences in the Italian repertoire). It is easy to imagine how important it must have been for Pisendel to meet Vivaldi, his elder by nine years, who had achieved international fame with the concertos of *L'estro armonico* op.3 (1711). For the German violinist, this was a decisive event. It would appear that Pisendel became a pupil of the 'Prete Rosso', but what is more significant is that the two musicians became fast friends. Pisendel was able to copy out in his own hand a large number of works by Vivaldi, and received from the maestro several autograph manuscripts to take back to Dresden with him. Moreover, Vivaldi dedicated sonatas (RV 2, 6, 19, 25, 29) and violin concertos (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340, and probably also RV 328) to Pisendel.

An echo of the relationship between the two musicians is provided by two delightful anecdotes related by Johann Adam Hiller in the second half of the eighteenth century.

The first tells how, while they were strolling on the Piazza San Marco, Vivaldi suddenly interrupted the conversation with Pisendel, asking his friend to return home with him at once. As soon as they were alone, Vivaldi explained to Pisendel that he had noticed police agents tailing him and asked him if he had done or said anything prohibited. Since Pisendel replied that he had not, Vivaldi consulted one of the state inquisitors, from whom he learnt that it was not the German musician who was wanted, but someone who looked like him. The second anecdote concerns a concerto by Vivaldi (perhaps identifiable as RV 571) performed by Pisendel at the request of Friedrich August as an interlude in an opera production at the Teatro Sant'Angelo. In the middle of a long solo passage in the top register, the orchestral musicians tried to unsettle him by speeding up the tempo, but Pisendel reacted promptly and forced them to slow down by beating time with his foot, to the prince's amusement.

Admired as a soloist and conductor by Johann Joachim Quantz and Johann Adolf Hasse, among others, Pisendel was to become the most influential German violinist of his time as well as a thoroughly respectable composer. He was also the dedicatee of works by Tomaso Albinoni (*Sonata a violino solo composta per il Sig. Pisendel*) and Georg

Philipp Telemann (*Concerto grosso per il Sig. Pisendel*, 1719), and the possibility cannot be excluded that it was for him Bach composed the Sonatas and Partitas for unaccompanied violin (whatever the truth may be, the two men had known each other since 1709). It is in any case to Pisendel and his essential role in the Dresden orchestra that we may attribute the success of Vivaldi's music in the Saxon capital. After 1716-17, the professional relations of the *Prete Rosso* with the Dresden court continued until the 1730s. Pisendel contributed to the constitution of a Vivaldian repertory composed largely but not exclusively of sonatas and violin concertos, personally copying or having his musicians copy numerous scores, and sometimes even revising the originals in order to adapt them – as was customary at the time – to the tastes and performance practice of the Dresden orchestra, well known for its prominent use of wind instruments.

This programme comprises violin concertos written by Vivaldi expressly for Pisendel or copied by the German violinist for performance in Dresden. The splendid **Concerto RV 177**, of which Pisendel made a copy in full score, shows particularly clear signs of Vivaldi's so-called 'late style': a simplification of the tessitura, concentrating on the high and low registers to the detriment of

the inner parts; a slower harmonic rhythm; a periodic structure tending towards four-bar phrases organised paratactically; a subtle rhythmic diversification of the melodic line, characterised by profuse ornamentation and by the occurrence of specific figures; the insertion of fermatas for the execution of improvised cadenzas (as is the case here in the finale); widespread use of the major/minor contrast for expressive purposes. The solo part of RV 177 is imbued with a cantabile lyrical virtuosity that is increasingly dominant in Vivaldi's output after 1725. In the case of this concerto, one may surmise a date around 1734 – probably not later. In fact, the first movement, *Allegro ma poco*, utilises the initial theme of the opening Sinfonia to the opera *L'Olimpiade*, premiered at the Teatro Sant'Angelo in Venice on 17 February 1734. The sinfonia itself is closely linked with what is (in symbolic rather than strictly dramatic terms) one of the key moments in the opera: Aminta's aria 'Siam navi all'onde argenti' (Act II, scene 5). The movement seems to be yet another variant on the typically Vivaldian theme of the storm, interpreted here as a metaphor for anxiety and inner turmoil. The relatively moderate tempo (*Allegro ma poco*) lends itself to the deployment – above all in the high register – of a rich vein of soloistic invention, tender and sometimes febrile. In the Largo, the

stressed dotted rhythms of the framing sections and the orchestral accompaniment are answered by the intensity of the solo line, while in the finale dynamic contrasts and quasi-percussive effects alternate with reflective passages and a capricious discourse.

The *Concerto fatto per la solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova* RV 212 (Concerto written for the solemn feast of the Holy Tongue of St Antony in Padua) is one of the very few instrumental works by Vivaldi for which we know the occasion of its composition: the Feast of St Antony on 15 February 1712 in the basilica dedicated to him in Padua. It was the composer himself who performed the concerto, now one of his most famous. The work has come down to us in performing parts from two sources, both of them incomplete, conserved in Turin and Dresden respectively; the latter set, severely damaged by the bombing of the city in 1945, was made by Pisendel, with the addition of a pair of oboes, two alternative slow movements that may be substituted for the original, and a cadenza for the finale (this too is an alternative, since the original last movement already had a cadenza). However, the concerto also exists in a later version, catalogued as **RV 212a**, which apparently dates from the years 1718-20, and differs in several

respects from the original (with cuts in the outer movements and a different middle movement, identical with the third movement of the Sonata RV 22). Although it tempers somewhat the extreme virtuosity of RV 212, the Concerto RV 212a remains a spectacular work, festive and public in character, which requires of its soloist strength, resistance, agility, and precise intonation in the double stops and in the top register. In the first movement, since no cadenza appears after Vivaldi's marking 'qui si ferma a piacimento' (here one may pause at will), the soloist is called on to improvise one, whereas, in the last movement, the composer includes a fully written-out cadenza rising to *ff*."

The style of the **Concerto RV 246**, which Pisendel copied out in score, appears very different; and indeed, even if it is difficult to date it precisely, the work would seem to have been written around 1720, perhaps even a few years earlier. A vigorous pulse and a characteristic syncopated and chromatic motif, which recurs in the solo episodes, set the tone of the opening movement; the solo passages are largely taken up by arpeggio figures. An ostinato bass frame and underpins the arabesques of the soloist in the binary-form Largo; in the finale, the first episode derives from the ritornello,

while the last one ends with a passage over a bass pedal.

The **Concerto RV 370** exists in two autograph scores, one in Dresden and the other in Turin; there is also a third source, a set of performing parts made by Pisendel (which also contains the slow movement of the Concerto RV 326 as a possible substitute for the Grave of the original). The dating of the work is highly problematic, but it may perhaps come from the first half of the 1720s. It is distinguished by the particularly varied and imaginative writing of the solo part, whose emotional core resides in the meditation of the slow movement, laid out like an arioso.

Though published as op.8 no.7 (1725), the magnificent **Concerto RV 242** 'facto p M: Pisend[e]l' in fact dates back to the German violinist's stay in Venice in 1716/17. It is an introverted and dramatic work, centred on minor keys, in which the emphasis is laid successively on the affective agitation of insistent syncopations and chromaticisms in the first movement, on the pathetic cantabile inflections in the binary-form slow movement (which is also found in the Concerto da camera RV 101), and on the excitement and virtuosity of the arpeggios and double stops in the finale.

Composed in the 1720s and published as op.12 no.5 (1729), the **Concerto RV 379** was copied by Pisendel in a manuscript set of parts now held in Dresden. The work is characterised by an *affettuoso* tone conveyed in extremely demanding solo writing (up to *b \flat* in the finale): the lyrical and refined virtuosity of the first two movements is answered by the more athletic, muscular idiom of the concluding Allegro.

A mood of introspection and pathos pervades the **Concerto RV 328**, also composed for Pisendel in all likelihood (the autograph manuscript is headed 'p il P'), and in any case copied in score by the German violinist. Tortuous chromaticisms and a robust sense of rhythm run through the three movements – all of them in minor keys – of a work whose expressive palette inclines to the sombre.

Cesare Fertonani

CONCERTI PER VIOLINO 'PER PISENDEL'

Tra il 1716 e il 1717 il principe elettore ereditario di Sassonia, Federico Augusto (dal 1733 principe elettore Federico Augusto II di Sassonia e re Augusto III di Polonia), soggiorna a lungo a Venezia. Al suo seguito vi sono anche alcuni musicisti dell'orchestra di Dresda: il violinista Johann Georg Pisendel, l'organista Christian Petzold, l'oboista Johann Christian Richter, il suonatore di violone Jan Dismas Zelenka. A Venezia Federico Augusto ha modo di reclutare personale per la cappella e l'opera di corte (Antonio Lotti alla testa di una compagnia di cantanti, Francesco Maria Veracini, Johann David Heinichen), ma le frequentazioni del principe e dei suoi strumentisti pongono anche le basi per la diffusione della musica italiana in Germania nei decenni successivi. In questo contesto, assume particolare rilevanza l'incontro di Johann Georg Pisendel con Antonio Vivaldi.

All'epoca Pisendel (1687-1755) è un brillante violinista dell'orchestra di Dresda, formatosi ad Ansbach con Francesco Antonio Pistocchi e Giuseppe Torelli, che segue spesso in viaggio il principe elettore ma soltanto nel 1728 assumerà il ruolo di *Konzertmeister* della

cappella di corte sassone (anche se è probabile che già prima della nomina affiancasse di fatto il *Konzertmeister* in carica, il fiammingo Jean-Baptiste Volumier, con specifiche competenze sul repertorio italiano). È facile immaginare quanto dev'essere stato importante per Pisendel conoscere Vivaldi, divenuto celebre in ambito internazionale con i concerti dell'*Estro armonico op. III* (1711), e di lui nove anni più anziano. Per il violinista tedesco, l'incontro è decisivo. A quanto sembra, Pisendel diviene allievo del Prete rosso ma ciò che più conta è che i due musicisti stringono una stretta amicizia. Pisendel ha modo di copiare di propria mano numerose composizioni vivaldiane e riceve dal maestro alcuni autografi da portare con sé a Dresda. A Pisendel Vivaldi dedica inoltre sonate (RV 2, 6, 19, 25, 29) e concerti per violino (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340 e probabilmente anche RV 328).

Un'eco dei rapporti tra i due musicisti a Venezia si trova due gustosi aneddoti riportati da Johann Adam Hiller nella seconda metà del Settecento. Nel primo si racconta come durante una passeggiata in Piazza San Marco, Vivaldi interrompesse all'improvviso

la conversazione con Pisendel, chiedendo all'amico di tornare subito a casa con lui. Non appena soli, Vivaldi spiegò a Pisendel di aver notato degli agenti pedinarlo e gli chiese se avesse fatto o detto qualcosa di proibito. Poiché Pisendel gli rispose di no, Vivaldi s'informò presso uno degli inquirenti, dal quale apprese che non si stava ricercando il violinista tedesco ma una persona che gli assomigliava. Il secondo aneddoto riguarda invece un concerto di Vivaldi, forse identificabile con RV 571, eseguito da Pisendel su richiesta di Federico Augusto come intermezzo di un'opera rappresentata al Teatro Sant'Angelo. Nel mezzo di un lungo passaggio solistico nel registro più acuto, i musicisti dell'orchestra cercarono di metterlo in difficoltà accelerando il tempo, ma Pisendel reagì con prontezza e li costrinse a rallentare, battendo il tempo con il piede, per il divertimento del principe elettore.

Ammirato tra gli altri da Johann Joachim Quantz e da Johann Adolf Hasse tanto come solista quanto come concertatore, Pisendel diverrà poi il più autorevole violinista tedesco del suo tempo e un compositore rispettabile. A lui dedicano lavori anche Tomaso Albinoni (*Sonata a violino solo composta per il Sig. Pisendel*) e Georg Philipp Telemann (*Concerto grosso per il Sigr. Pisendel*, 1719) e non si può escludere che proprio per lui Johann Sebastian Bach abbia scritto le

Sonate e partite per violino solo (comunque sia, i due si conoscevano sin dal 1709). A Pisendel e al suo fondamentale ruolo nella cappella di Dresda è in ogni caso da attribuire la fortuna della musica di Vivaldi nella capitale sassone. Dopo il 1716-1717 i rapporti professionali del Prete rosso con la corte di Dresda proseguiranno infatti sino agli anni Trenta. Pisendel contribuisce alla costituzione di un repertorio vivaldiano, in buona misura benché non esclusivamente costituito da sonate e concerti per violino, copiando di proprio pugno o facendo copiare ai suoi musicisti molte partiture eventualmente anche rielaborando gli originali vivaldiani per adattarli – com'era abituale all'epoca – al proprio gusto e alla prassi esecutiva dell'orchestra di Dresda, connotata da un cospicuo impiego dei fiati.

Questo programma comprende concerti per violino espressamente composti da Vivaldi per Pisendel oppure copiati di propria mano dal violinista tedesco per essere eseguiti a Dresda. Lo splendido **Concerto RV 177**, di cui Pisendel redasse una copia in partitura, manifesta con particolare evidenza i tratti del cosiddetto stile "tardo" di Vivaldi: la semplificazione della tessitura, polarizzata all'acuto e al grave a discapito delle parti intermedie; il rallentamento del ritmo armonico; la costruzione del periodo

che tende alla quadratura e all'organizzazione paratattica delle frasi; la sottile diversificazione ritmica della condotta melodica, caratterizzata da una fitta ornamentazione e dall'occorrenza di figure particolari; l'inserzione di punti per l'esecuzione di cadenze estemporanee (qui accade, per esempio, nel finale); la diffusa rilevanza espressiva del contrasto maggiore/minore. A improntare la parte solistica di RV 177 è il virtuosismo lirico e cantabile che tende a imporsi nella produzione vivaldiana dopo il 1725. Per il concerto si può ipotizzare una datazione intorno – e verosimilmente non posteriore – al 1734. L'Allegro ma poco d'apertura utilizza infatti lo stesso tema iniziale del primo movimento della Sinfonia dell'opera *L'Olimpiade*, rappresentata il 17 febbraio 1734 al Teatro Sant'Angelo di Venezia; a sua volta, la Sinfonia è idealmente connessa con uno dei momenti cruciali – dal punto di vista simbolico se non propriamente drammaturgico – dell'opera, e cioè l'aria di Aminta *Siam navi all'onde argenti* (atto II, scena 5). Il movimento sembra declinare ancora una volta il tipico tema vivaldiano della tempesta, qui interpretato come metafora dell'inquietudine e della turbolenza interiore. Il tempo relativamente moderato (Allegro ma poco) si presta al dispiegarsi, specie nel registro acuto, di una ricca inventiva solistica, morbida oppure a tratti febbrile.

Nel Largo alla scansione in ritmo puntato della cornice e dell'accompagnamento orchestrale fa riscontro l'intensità di canto del solista, mentre nel finale contrasti dinamici ed effetti quasi percussivi s'alternano a passaggi riflessivi e a una condotta capricciosa.

Il Concerto fatto per la solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova RV 212 è tra i pochissimi lavori strumentali vivaldiani di cui si conosce l'occasione per la quale fu composto: la festa del 15 febbraio 1712 nella Basilica del Santo a Padova. Allora a eseguire il concerto, oggi tra i più famosi del Prete rosso, fu lo stesso compositore. Il concerto è pervenuto in due fonti in parti separate entrambe incomplete, conservate l'una a Torino e l'altra a Dresda; quest'ultima, molto danneggiata dai bombardamenti del 1945, fu redatta da Pisendel con l'aggiunta di una coppia di oboi, due movimenti lenti alternativi a quello originario e una cadenza per il finale (anch'essa alternativa rispetto a quella già presente per il finale). Il concerto esiste tuttavia in una versione posteriore, catalogata come **RV 212a**, apparentemente risalente agli anni 1718-1720, che differisce in vari aspetti da quella originaria (con tagli nei movimenti estremi e un diverso tempo centrale, in RV 212a identico al terzo movimento della Sonata RV 22). Sebbene

ridimensioni un po' il virtuosismo estremo di RV 212, RV 212a resta un concerto spettacolare, dal tono pubblico e festivo, che richiede al solista forza, resistenza, agilità, controllo dell'intonazione nelle doppie corde e nel registro sovracuto: nel primo movimento, poiché dopo l'indicazione di Vivaldi "Qui si ferma a piacimento" non compare alcuna cadenza, il solista è chiamato a improvvisarne una, mentre nel finale Vivaldi ha scritto per esteso una cadenza che sale sino al fa diesis⁶.

Lo stile del **Concerto RV 246**, del quale Pisendel redasse una copia in partitura, appare molto diverso; del resto, anche se è difficile fissare una datazione precisa, RV 246 parrebbe risalire al 1720 circa, forse anche ad anni precedenti. Una pulsazione incalzante e un caratteristico motivo, sincopato e cromatico, che ricompare poi anche negli episodi, danno il tono al movimento iniziale; i passaggi solistici sono occupati in larga misura da differenti figure d'arpeggio. Un basso ostinato incornicia e sostiene il ricamo solistico nel Largo, in forma binaria; nel finale il primo episodio trae spunto dal ritornello, mentre l'ultimo si conclude con un passaggio su pedale tenuto del basso.

Del **Concerto RV 370** esistono due partiture autografe, l'una a Dresda e l'altra a Torino; c'è poi una terza fonte, in parti separate, redatta da Pisendel (che contiene anche il tempo lento del Concerto RV 326 per sostituire eventualmente il Grave originale). Il lavoro, di datazione assai problematica, potrebbe forse risalire alla prima metà degli anni Venti e si contraddistingue per la condotta particolarmente varia e fantasiosa della parte solistica, che ha il nucleo emozionale nella meditazione del movimento lento, configurato come un arioso.

Publicato come *op. VIII n. 7* (1725), il magnifico **Concerto RV 242** "facto p M: Pisend[e]" risale tuttavia al soggiorno del violinista tedesco a Venezia nel 1716-1717. È un lavoro introverso e drammatico, incentrato sulle tonalità minori, in cui l'accento cade via via sul turbamento affettivo di sincopi insistite e cromatismi nel primo movimento, sulle inflessioni patetiche e cantabili nel tempo lento in forma binaria (che si ritrova nel Concerto da camera RV 101), sulla concitazione e sul virtuosismo degli arpeggi e delle corde doppie nel finale.

Composto negli anni Venti e pubblicato come *op. XII n. 5* (1729), il **Concerto RV 379** fu copiato da Pisendel in un manoscritto in parti separate oggi a Dresda. La cifra

del lavoro è costituita dal tono affettuoso, risolto in una scrittura solistica molto impegnativa (che nel finale tocca il si bemolle⁵); al raffinato virtuosismo lirico dei primi due movimenti fa riscontro quello più atletico e muscolare dell'Allegro conclusivo.

Intonazione introspettiva e patetismo caratterizzano il **Concerto RV 328**, composto con ogni probabilità per Pisendel ("p il P" si legge in testa all'autografo) e comunque copiato in partitura dal violinista tedesco. Cromatismi tortuosi e robusto senso del ritmo percorrono i movimenti, tutti e tre in minore, di un lavoro dalla tinta espressiva piuttosto scura.

Cesare Fertonani

VIOLINKONZERTE „PER PISENDEL“

In den Jahren 1716 und 1717 weilte der sächsische Kurprinz Friedrich August, der 1733 Kurfürst von Sachsen und als August III König von Polen wurde, für längere Zeit in Venedig. Einige Musiker der Dresdner Hofkapelle waren Teil seines Gefolges. Dabei waren der Geiger Johann Georg Pisendel, der Organist Christian Petzold, der Oboist Johann Christian Richter und der Violone-Spieler Jan Dismas Zelenka. Zwar konnte Friedrich August in Venedig weitere Musiker wie Antonio Lotti (Leiter einer Gruppe von Sängern), Francesco Maria Veracini und Johann David Heinichen für seine Dresdner Hofoper anwerben, aber der Aufenthalt des Kurprinzen und seiner Musiker legte außerdem den Grundstein für die Verbreitung der italienischen Musik in Deutschland in den darauf folgenden Jahrzehnten. Die Bekanntschaft von Johann Georg Pisendel und Antonio Vivaldi ist in diesem Zusammenhang von ganz besonderer Bedeutung. Zur damaligen Zeit galt Pisendel (1687-1755) als herausragender Geiger des Dresdner Orchesters. Er hatte in Ansbach bei Francesco Antonio Pistocchi

und Giuseppe Torelli studiert und war oft in Begleitung des Kurprinzen unterwegs. Den Titel *Konzertmeister* am sächsischen Hof erhielt Pisendel erst 1728. Es ist aber anzunehmen, dass er schon vor seiner Nominierung Assistent des vorher amtierenden flämischen Konzertmeisters Jean-Baptiste Volumier war und unter ihm seine besonderen Kenntnisse des italienischen Repertoires einbrachte. Man kann sich gut vorstellen, wie wichtig für Pisendel die Begegnung mit dem um neun Jahre älteren Vivaldi war, der sich mit den Konzerten *L'estro armonico opus III* (1711) bereits international einen Namen gemacht hatte. Für den deutschen Geiger wurde die Bekanntschaft zum entscheidenden Erlebnis. Pisendel wurde Schüler des „roten Priesters“, aber das Verhältnis entwickelte sich weiter und die beiden schlossen eine enge Freundschaft. Pisendel erhielt dadurch die Möglichkeit eine Vielzahl der Werke Vivaldis selbst abzuschreiben und der Meister seinerseits überließ ihm einige Handschriften, die er nach Dresden mitnehmen durfte. Außerdem widmete Vivaldi dem

Deutschen verschiedene Sonaten (RV 2, 6, 19, 25, 29) und Violinkonzerte (RV 172, 205, 237, 242, 314, 340, eventuell auch RV 328).

Zwei köstliche Anekdoten, die in der zweiten Hälfte des XVIII Jahrhunderts von Johann Adam Hiller überliefert wurden, spiegeln die Beziehung der beiden Musiker. Die erste erzählt wie Vivaldi während eines Spaziergangs auf dem Markusplatz plötzlich die Unterhaltung mit Pisendel unterbrach und befahl, sofort mit ihm nach Hause zurückzukehren. Als die beiden alleine waren erklärte Vivaldi, dass er Beamte entdeckt habe, die Pisendel beobachteten und verfolgten. Vivaldi fragte, ob Pisendel etwas Verbotenes gesagt oder getan hätte. Als er verneinte, zog Vivaldi weitere Erkundigungen ein und erfuhr, dass es nicht der deutsche Musiker war, den man suchte, sondern eine Person, die ihm ähnelte. Die zweite Geschichte betrifft ein Konzert Vivaldis (möglicherweise RV 571), das Pisendel auf Wunsch von Friedrich August als musikalische Einlage zwischen den Akten einer Oper im Teatro Sant'Angelo spielte. Während einer langen solistischen Passage in höchster Lage versuchten die Orchestermusiker mittels einer allmählichen Temposteigerung den Solisten in Bedrängnis zu bringen. Pisendel reagierte prompt und zwang die Musiker das Tempo

zu verlangsamen, indem er heftig mit dem Fuß den Takt klopfte – sehr zum Vergnügen des Kurprinzen.

Johann Joachim Quantz und Johann Adolf Hasse schätzen Pisendel als Solisten und als Dirigenten und so entwickelte er sich zum herausragenden deutschen Geiger seiner Zeit und wurde außerdem als Komponist hoch gelobt. Sowohl Tomaso Albinoni (*Sonata a violino solo composta per il Sig. Pisendel*) als auch Georg Philipp Telemann (*Concerto grosso per il Sigr. Pisendel*, 1719) widmeten ihm Kompositionen und es könnte sogar sein, dass Bach die *Sonaten und Partiten* für Violine solo für Pisendel geschrieben hat (die beiden kannten sich immerhin seit 1709). In jedem Fall gründet sich der Erfolg der Musik Vivaldis in der sächsischen Hauptstadt auf der wichtigen Position Pisendels in der Dresdner Hofkapelle.

Für mehr als 30 weitere Jahre nach dem Aufenthalt 1716-1717 blieb der rote Priester dem Hof in Dresden verbunden. Pisendel steuerte dazu das Repertoire Vivaldis bei, das zum großen Teil aus Sonaten und Konzerten für Violine bestand. Pisendel hatte sie entweder selbst abgeschrieben, oder seine Musiker hatten sie aus den zahlreichen Partituren kopiert. Dabei wurde die Musik, wie damals üblich, umgearbeitet und dem vorherrschenden Musikgeschmack

und der Aufführungspraxis der Dresdner Hofkapelle angepasst. In Dresden war der Einsatz von Bläsern sehr beliebt.

Die vorliegende Aufnahme besteht aus Violinkonzerten, die Vivaldi ausdrücklich für Pisendel schrieb, oder die der Geiger eigenhändig kopiert hatte, um sie in Dresden aufzuführen. Im wunderbaren **Concerto RV 177**, von dem Pisendel eine Kopie der Partitur gefertigt hatte, zeigen sich die besonderen Merkmale des Spätstils Vivaldis: die Vereinfachung der Satzstruktur, die Beschränkung auf hohe und tiefe Lagen, die Reduktion der Mittelstimmen, eine Verlangsamung des harmonischen Rhythmus, quadratische Taktstrukturen und taktübergreifende Anordnung der Phrasen, eine feinsinnige rhythmische Fächerung der Melodielinie, die durch üppige Verzierungen und besondere Figuren auffällt, Gelegenheiten für freie Kadenz (wie in diesem Konzert im Finalsatz), bewusster Einsatz des Dur-Moll-Kontrastes als Ausdrucksmittel. Die Solostimme in RV 177 ist geprägt von einer lyrischen, gesanglicher Virtuosität, die vor allem in Vivaldis Schaffen nach 1725 zu finden ist.

Dieses Konzert entstand vermutlich kaum später als 1734. Der erste Satz *Allegro ma non poco* beginnt mit dem gleichen musikalischen Thema wie das Eröffnungsmotiv der

Sinfonia (Ouverture) zur Oper *L'Olimpiade*, die am 17. Februar 1734 im Teatro Sant' Angelo in Venedig uraufgeführt wurde: Die *sinfonia* selbst zeigt in symbolischer, nicht eigentlich dramaturgischer Sicht, enge Verwandtschaft zur Arie der Aminta „*Siam navi all'onde argenti*“ (2. Akt, 5. Szene), die einen der Kulminationspunkte der Oper darstellt. Dieser Satz behandelt wieder einmal das für Vivaldi typische Motiv des Sturms, hier interpretiert als Metapher für Unruhe und innere Erregung. Das etwas gemäßigte Tempo (*Allegro ma poco*) erlaubt eine reiche, einfallsreiche Behandlung der Solopartie – mal zart, mal fieberhaft. Im Largo hält die Intensität der Solostimme Zwiesprache mit dem skandierenden, punktierten Rhythmus der Orchesterbegleitung, während im Finale dynamische Kontraste und schlagzeugartige Effekte mit besinnlichen Passagen auf kapriziöse Art abwechseln.

Das Concerto fatto per la solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padova RV 212 zählt zu den wenigen Instrumentalwerken Vivaldis, von denen der kompositorische Anlass bekannt ist: die Feierlichkeiten am 15. Februar 1712 in der Basilika des Heiligen Antonius in Padua. Der Komponist selbst spielte die Uraufführung, heute zählt das Konzert zu den bekanntesten Werken des roten Priesters. Es existieren

zwei verschiedene Quellen des Werkes, die aber beide unvollständig sind. Die eine liegt im Archiv in Turin, die andere in Dresden. Die Dresdner Handschrift wurde von Pisendel gefertigt, sie wurde durch die Bombardierung der Stadt 1945 aber stark beschädigt. Pisendel hatte das Konzert um zwei Oboenstimmen ergänzt und zwei langsame Sätze dazu gestellt, die an Stelle des Originals gespielt werden können. Von ihm stammt auch eine weitere Kadenz für das Finale, die alternativ zu der Kadenz Vivaldis eingesetzt werden kann. Dieses Konzert existiert auch in einer späteren Fassung, die im Werkverzeichnis als **RV 212a** geführt wird. Sie stammt vermutlich aus den Jahren 1718 - 1720 und weicht in einigen Punkten vom Original ab (mit Kürzungen in den Randsätzen und einem anderen Mittelsatz). Der mittlere Satz des RV 212a ist identisch mit dem dritten Satz der Sonate RV 22. Auch wenn die spätere Version weniger virtuos als das Original RV 212 ist, so bleibt RV 212a gleichwohl ein außergewöhnliches Werk, das mittels seines festlichen Charakters bestens dazu geeignet ist, eine große Zuhörerschaft in den Bann zu schlagen. Es fordert vom Solisten Kraft, Durchhaltevermögen, Beweglichkeit und eine exakte Intonation in den Doppelgriffen und im höchsten Register. Im ersten Satz findet man die Bezeichnung „*Qui si ferma a*

piacimento“ (*hier hält man nach Belieben*). Da keine geschriebene Kadenz vorliegt, ist der Solist aufgefordert an dieser Stelle zu improvisieren. Im letzten Satz hingegen führt die von Vivaldi vorgegebene Kadenz den Solisten bis nach fis³.

Das **Concerto RV 246**, wieder eine Abschrift Pisendels, unterscheidet sich stilistisch stark. Obwohl es schwer ist das Werk genau zu datieren, könnte es aus der Zeit um 1720 oder den davor liegenden Jahren stammen. Der Kopfsatz wird von einem kräftigen Puls und einem prägenden synkopisch und chromatischen Motiv bestimmt, das sich in allen Satzteilen wieder findet. Die solistischen Passagen bestehen größtenteils aus gebrochenen Akkorden. Ein ostinater Bass klammert und stützt die Arabesken des Solisten im zweiteiligen Largo. Der erste Teil des Finales steht in der Form des Ritornells, während der zweite über einem Orgelpunkt im Bass endet.

Vom **Concerto RV 370** existieren zwei handschriftliche Partituren, die eine liegt in Dresden, die andere in Turin. Man kennt sogar eine dritte Quelle, nämlich Einzelstimmen, die von Pisendel angefertigt wurden (darunter befindet sich auch der langsame Satz des Konzertes RV 326, der möglicherweise als Ersatz des originalen mit

„Grave“ bezeichneten Satz dienen könnte). Das Werk ist schwierig zu datieren, es könnte aus den Jahren 1720-1725 stammen. Auffallend kontrastreich und phantasievoll ist die Behandlung der Solostimme. Der emotionale Kern steckt in dem ariosenhaft belegten besinnlichen langsamen Satz.

Das als *Opus VIII Nr. 7* (1725) veröffentlichte meisterliche **Concerto RV 242** „*facto p M : Pisend[e]*!“ weist in erster Linie auf den Aufenthalt des deutschen Geigers in Venedig 1716-1717 zurück. Es handelt sich um ein mehr introvertiertes, dramatisches Werk, in dem die Molltonarten überwiegen. Charakterisiert wird es durch das Gefühl der Unruhe, hervorgerufen durch den ständigen Einsatz von Synkopen und Chromatik im ersten Satz, durch Pathos und Cantabile im zweiteiligen langsamen Satz (dasselbe Phänomen findet sich auch im *Concerto da camera RV 101*), und im Finale durch nervöse Unruhe und die virtuoson Arpeggien und Doppelgriffe.

Das **Concerto RV 379** wurde um 1720 komponiert und als *Opus XII Nr. 5* (1729) veröffentlicht. Pisendel hatte es geschrieben und heute liegt es in Einzelstimmen im Archiv in Dresden. Das Werk zeichnet sich durch eine besonders affektgeladene Tonsprache aus, die extreme Anforderungen an den Solisten

stellt (bis nach b^3 im Finale). Auf die verfeinerte lyrische Virtuosität der ersten beiden Sätze folgt das abschließende Allegro in eher athletischen kraftvollem Duktus.

Innerlichkeit und Pathos charakterisieren das **Concerto RV 328**, das mit hoher Wahrscheinlichkeit für Pisendel geschrieben wurde („*p il P*“ ist auf der ersten Seite des Manuskripts zu lesen). Fest steht, dass der Deutsche die Partitur kopierte. Eine verwinkelte Chromatik und eine starke Rhythmik ziehen sich durch sämtliche Sätze (alle drei stehen in Moll) und ergeben zusammen ein stark expressives Werk von eher düsterem Charakter.

Cesare Fertonani

Dmitry Sinkovsky violon | *violin*

Le violoniste Dmitry Sinkovsky se prépare 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), l'Orchestre baroque de Séville (Espagne) et Il Pomo d'Oro (Italie).

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.

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.

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), the Orquesta Barroca de Sevilla (Spain), and Il Pomo d'Oro (Italy).

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.

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

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 disques 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

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

Vesperi 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 cimento RV 739

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

Orlando finto pazzo RV 727

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

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, 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

N. Ulivieri, K. Gauvin,
A. Hallenberg, M. Mijanovic...,
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,
S. Kermes, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B

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

Arie ritrovate

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

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi,
M.-N. Lemieux, L. Regazzo,
P. Jaroussky, T. Lehtipuu...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo,
A. Fernández, G. Banditelli...,
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, M. Oro, S. Mingardo...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30492
Opere teatrali vol.13

Ottone in villa RV 729

S. Prina, T. Lehtipuu,
R. Invernizzi, V. Cangemi,
J. Lezhneva, il Giardino
Armonico, Giovanni Antonini
OP 30493
Opere teatrali vol.14

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti,
Coro della Radiotelevisione
Svizzera, 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, G. Arquez,
R. Basso, D. Galou . . . , Modo
Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30540
Opere teatrali vol.17

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, 438,
438bis, 427, 431**
B. Kuijken, Academia Montis
Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato 1

Concerti per oboe

RV 447, 455, 450, 463, 451, 453, 457
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, 559, 560, 566
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409
Concerti per strumenti a fiato 4

Concerti per fagotto I

RV 493, 495, 477, 488, 503, 471, 484
S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
OP 30496
Concerti per strumenti a fiato 5

Concerti per fagotto II

RV 499, 472, 490, 496, 504, 483, 470
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, 312, 350**

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 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,****143, 141, 120, 156, 158, 123**

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, 95, 88,****94, 107**

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, RV 651, 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,

E. Casazza, B. Hoffmann,

Modo Antiquo, F. M. Sardelli

OP 30480

New Discoveries II

A. Hallenberg, A. Steck,

A. Kossenko, Modo Antiquo,

F.M. Sardelli

OP 30534

The Vivaldi Edition album

Operas vol.1:

Orlando finto pazzo,

Juditha triumphans,

Tito Manlio,

La verità in cimento,

Orlando furioso,

Atenaide, Farnace,

L'Olimpiade, Griselda

27 CD OP 30470



VIVALDI EDITION

ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



Cassa di Risparmio di Torino

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 for this project.

Recording producer: Jean-Daniel NOIR

Sound engineer & editing: Jean-Daniel NOIR, Marie DELORME

Assistant: Marie DELORME

Recorded in March 2012 at the Villa San Fermo, Lonigo (Italy)

Recording system: HD recorded on Ultra Silent PC (Merging Technologies)

Microphones: Neumann M149, M150, DPA 4006-AE, FLEA U47, Sanken CU-41,
SE Electronic: Titan, T2, RNR1, 4400

Preamplifiers and AD converters: HORUS (Merging Technologies)

Editing using: Pyramix (Merging Technologies)

Production: Giulio D'ALESSIO

Article translated by Michel CHASTEAU (French), Charles JOHNSTON (English),
Beate MAIER (German)

Cover: © Denis ROUVRE

Inside photo: © Tim MINTIENS

www.naive.fr www.il-pomodoro.com

© & © 2012 Naïve OP 30538

