CHANNEL CLASSICS
CCS SA 39217
Grandissima Gravita
PISENDEL TARTINI VERACINI VIVALDI
RACHEL PODGER VIOLIN
BRECON BAROQUE
Alison McGillivray CELLO Daniele Caminiti LUTE & GUITAR Marcin Świątkiewicz HARPSICHORD

Rachel Podger

Rachel Podger

"*There is probably no more inspirational musician working today than Podger*" (Gramophone). Rachel Podger, "*the queen of the baroque violin*" (Sunday Times), has established herself as a leading interpreter of the Baroque and Classical music periods. She was the first woman to be awarded the prestigious Royal Academy of Music/Kohn Foundation Bach Prize in October 2015. A creative programmer she is the founder and Artistic Director of Brecon Baroque Festival and her ensemble Brecon Baroque, and was resident artist at Kings Place for their 2016 season *Baroque Unwrapped*. Rachel celebrates her 50th birthday in 2018 with a much-anticipated recording of Bach cello suites on violin, a recording of Vivaldi *Four Seasons*, and an exciting and innovative collaboration with world-renowned a cappella group VOCES8, '*Guardian Angel*'.

Recent concerts have included an extensive European recital tour of Mozart and Beethoven with Kristian Bezuidenhout, also repeated for Boston Early Music Festival (USA). Additional engagements include an international tour with The Orchestra of the Age of Enlightenment (Musica Viva, Australia and Europe); Edinburgh International Festival with Brecon Baroque; solo recitals at Eindhoven, Trondheim Barokk, Fundación Juan March (Madrid), Ohrdruf and Weimar (Germany), and Canary Islands; collaborations with I Fagiolini and BBC NOW as well as broadcasts on BBC Radio 3, continued educational work at Juilliard and the Royal Academy of Music, and a residency at Wigmore Hall.

Rachel has enjoyed countless collaborations as director and soloist with orchestras all over the world. Highlights include Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, The Academy of Ancient Music, The European Union Baroque Orchestra, Holland Baroque Society, Tafelmusik (Toronto), The English Concert, and within the USA the Philharmonia Baroque Orchestra, San Francisco Early Music, Berwick Academy, and the Oregon Bach Festival.

Rachel records exclusively for Channel Classics with over 25 discs including the complete Mozart Sonatas. Bach *Art of Fugue* with Brecon Baroque was released in September 2016 to rave reviews "*with playing of this sophistication, the restricted sound palette works wonderfully, supporting a calm, ruminative exploration of the many fugal devices*" (The Guardian).

Alison McGillivray & Daniele Caminiti

Rachel has won numerous awards including two Baroque Instrumental Gramophone Awards for *La Stravaganza* (2003) and Biber *Rosary Sonatas* (2016), the Diapason d'Or de l'année in the Baroque Ensemble category for her recording of the *La Cetra* Vivaldi concertos (2012), a BBC Music Magazine award in the instrumental category for *Guardian Angel* (2014), and multiple Diapasons d'Or. The complete Vivaldi *L'Estro Armonico* concertos was released in 2015 with her own ensemble Brecon Baroque and has received critical acclaim, winning the concerto category of BBC Music Magazine Awards 2016 and was shortlisted for a Gramophone Award (2015).

She is a dedicated educator and holds an honorary member of both the Royal Academy of Music, where she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008), and the Royal Welsh College of Music and Drama, where she holds the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin. She also has a developing relationship with The Juilliard School in New York.

Alison McGillivray

Alison McGillivray was born and brought up in Glasgow. She studied cello at the Royal Scottish Academy of Music and Drama with William Conway and at the Royal Academy of Music with Jennifer Ward Clarke. She has recorded Geminiani's Op. 5 Cello Sonatas (Linn Records) and CPE Bach's Cello Concerto in A major with the English Concert (Harmonia Mundi USA). She was principal cello with the English Concert and The Academy of Ancient Music, and plays with Concerto Caledonia, Concordia, The Early Opera Company and The Bach Players. During 2000 she played cello and viol in John Eliot Gardiner's Bach Cantata Pilgrimage. She is professor of baroque cello at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and at the Guildhall School of Music and Drama. She also helps to run Katherine McGillivray's Get a Life Fund, a charity to fund sabbaticals for musicians.

Daniele Caminiti

Daniele Caminiti was born in Sicily. He graduated in classical guitar at the 'Conservatorio' in Pescara and studied

for three years with Oscar Ghiglia at the Music Academy in Basel (Switzerland), where he obtained a Concert Diploma with the honor 'excellent'. As a soloist he has won many prizes in various national and international competitions. He has dedicated himself to the study of early music played on historical instruments such as the renaissance lute, archlute, theorbo, baroque and romantic guitar. He studied with Peter Croton at the Schola Cantorum Basiliensis, where he also worked for several years as an accompanist.

His busy schedule includes performing as a soloist as well as a chamber musician in high-profile ensembles and orchestras, often playing with renowned artists, such as Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Rubén Dubrovsky, Michael Hofstetter, Christian Curnyn, Attilio Cremonesi, Enrico Onofri, Chiara Banchini, Julia Schröder, Rachel Podger, Marc Hantaï, Maurice Steger, Sergio Azzolini, Antonio Politano, Alfredo Bernardini, Jesper Christensen, Jörg- Andreas Bötticher, Pierre-André Taillard, Cecilia Bartoli, Bernarda Fink, Veronica Cangemi, Maria Cristina Kiehr and Andreas Scholl.

Marcin Świątkiewicz

Marcin Świątkiewicz is one of the foremost Polish harpsichord players, appreciated equally in solo and chamber music repertoire and known for his inventive basso continuo realisations. He is a versatile musician whose interest is directed towards historical keyboard instruments, improvisation and composition.

He is the finalist of the 1st International Volkonsky Harpsichord Competition in Moscow (2010) and 4th International Telemann Competition in Magdeburg (2007). In 2016, Marcin won a 'Paszport Polityki' award in the Classical music category.

Marcin's discography includes solo, chamber, and orchestral recordings for labels such as Channel Classics, Decca, Linn Records. He has collaborated with Rachel Podger, Brecon Baroque, Arte Dei Suonatori, Capella Cracoviensis, among others.

Marcin holds a PhD from the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, Poland, where he currently teaches. He obtained his Master's degree from the Royal Conservatoire in The Hague, The Netherlands, where he studied both harpsichord and composition.

Marcin Świątkiewicz

Brecon Baroque

Rachel Podger and Brecon Baroque

"Rachel Podger's crack team deliver miracles of virtuosity"

(The Observer).

The dynamic ensemble Brecon Baroque consists of an international line-up of some of the leading lights in the period-instrument world, including cellist Alison McGillivray, violist Jane Rogers, harpsichordist Marcin Świątkiewicz, violinist Johannes Pramsohler, and lutenist Daniele Caminiti. The ensemble specialises in mainly one-to-a-part performances but also appears as a small baroque orchestra for Vivaldi, Telemann, Purcell and Handel.

Rachel and Brecon Baroque's debut CD, Bach *Violin Concertos*, attracted universal critical acclaim and was quickly hailed as a benchmark recording of these works. Bach *Double and Triple Concertos*, was released to rave reviews in 2013 including CD of the week nominations for Classic FM, BBC Radio 3 CD Review, HR2 Kultur (Germany) and WQXR (New York). The group's third disc, a complete recording of Vivaldi *L'Estro Armonico* concertos was Record of the Month for both the BBC Music Magazine and Gramophone Magazine, was awarded a Diapason d'Or, and won the 2016 BBC Music Magazine Concerto Award. Biber *Rosary Sonatas* won the 2016 Baroque Instrumental Gramophone Award. Bach *Art of Fugue*, their latest disc, was released in September 2016. Upcoming recordings include Vivaldi *Four Seasons* (2017), and solo Bach (2018) in celebration of Rachel's 50th birthday.

Upcoming performances include the Edinburgh International Festival, Brecon Baroque Festival, European and UK tours of Vivaldi *L'Estro Armonico Concertos*, Bach *Art of Fugue*, and Vivaldi *Four Seasons*. Recent highlights include tours of continental Europe, Japan and a UK tour of Mid Wales Opera's *Acis and Galatea* in a collaboration with the Royal Welsh College of Music and Drama.

GRANDISSIMA GRAVITA

AV: Antonio Vivaldi (1678-1741)
GT: Giuseppe Tartini (1692-1770)
FMV: Francesco Maria Veracini (1690-1768)
JGP: Johann Georg Pisendel (1687-1755)

THE SCENE. *Vivaldi, Tartini, Veracini and Pisendel are slouched on divans. Loud and tipsy, they dominate this corner of heaven reserved for a very specific type of musician: the violinist-composer. Here, once a year, on the seventeenth day of the second month, these violinists gather to reminisce, gossip and argue. Their discussions often venture into the technical; they discuss bow technique, ornamentation, acoustics. This evening they also indulge in the personal. Stories flow with the ease and speed of wine from a jug, and it is at this point that we join them in salutation.*

AV: Let's lift our glasses and begin. To Arcangelo!

OTHERS: And his Opus 5!

AV: It never ceases to amaze me just how important Corelli's collection was for all of us. His musical influence, from form to rhetoric, runs throughout our music. He really was our musical grandfather. But what a cheeky clever devil – waiting till 1700 to publish his Opus 5, as if to open the new century with his new music.

FMV: Corelli's salesmanship was indeed stunning. It took me 23 years from the publication of my Opus 1 in 1721 to muster a response to Arcangelo. I modelled my entire Sonate Accademiche Opus 2 on his set – I even followed his key structure in reverence! The *grandissima gravita* of my G minor Sonata very much resides in the solemn character of Corelli's No.5. Inspired by the metric ambiguity of Corelli's vivace, the fugal subject of my Capriccio begins with eight repeated notes – as if to say, "Bet you can't guess the time signature!" Of course, the final sonata of my Opus 2 more than nods to Arcangelo's 'La Folia'. It comprises a passagallo *and* ciaccona; the new generation of composers had begun, infuriatingly, to conflate the two terms.

JGP: You're quite right, Francesco: by the publication of your Opus 2 in 1744, the world *was* a different place. You were the protector of a golden tradition. *Style galant* was everywhere – even littering the churches of Leipzig. As if nothing was sacred!

AV: Tell us Johann, was it in Leipzig that

you met Johann Sebastian? I never had the pleasure of meeting him in the flesh, even though Bach regularly transcribed my music.

JGP: I left Ansbach in March 1709 to begin my studies at the university in Leipzig. It was on the journey there that I met Bach in Weimar. I showed Johann Sebastian my Sonata in A minor for solo violin. Little did I realise that Westhoff and Biber had planted an idea in Bach's imagination, a seedling that my A minor Sonata watered afresh. Needless to say, this grew into Bach's monumental Partitas and Sonatas for solo violin. Of course, we never revered Bach in the way that he is now; he was simply a contemporary, a respected colleague, a friend.

GT: That's not always the case among musicians – well it wasn't for me and Francesco! To give this tale justice, I must start at the beginning. I was born into an old aristocratic Piranese family – you must realise, a musical life was never planned for me. After my father's death in 1710, I secretly married the love of my life, Elisabetta Premazore. But these Italian families were so obsessed with class and social order that when our marriage was discovered three years later, the Cardinal Giorgio Cornaro charged me with abduction. I had no choice but to flee Padua. I found sanctuary in the monastery of St Francis in Assisi. It was there where my love for the violin was rekindled. I emerged from Assisi determined to make a career in music. So naturally I moved to Venice, and it was there in 1716 that I first heard our Francesco perform. Upon hearing his tone and smooth bowing, the singing sweetness of his projection, I was stunned into sadness. Acutely aware of my own deficiencies as a violinist, the very next day, I retreated to the tranquillity of Ancona. It was there I dedicated my time to the study of the bow.

AV: Why, it's possible we were all in Venice at the same time! 1716 was the year I met Johann: you were touring Europe with the Crown Prince, and after concerts in France and Germany, you arrived in Italy. I gave Johann some violin lessons, which in hindsight was absurd: you were already a fine player. In the space of one week you turned from pupil into colleague. One evening in particular comes to mind. We were walking through St Mark's Square, and in the silence of dusk, I suddenly became aware of the presence of four men. As I led Johann through obscure routes of the city, crossing the narrowest bridges known only to locals, it was confirmed that these men, who were dressed as policemen, were fol-

lowing us. Once privacy was regained, I asked Johann if he was a wanted man.

JGP: It turned out the authorities were looking to arrest my Italian *doppelgänger*! But whilst it is true, Antonio, that we quickly became friends, you downplay your influence on my compositions. You were published throughout the continent, and your textures, contrasts, and unravelling melodies were emulated throughout Europe. My Violin Sonata in C minor, the *Affetuoso* third movement in particular, could not have been composed without your generous sound-world in mind.

AV: Not all your musical relationships were so rosy, Johann! I know it's all water under the bridge, but what exactly happened between you and Francesco? [*Avoiding eye contact with Vivaldi, Veracini stands up to get more wine. Even on heavenly clouds, he walks with a limp.*] Francesco, how did you get your limp? Is it really as Mattheson says: intoxicated by explorations in alchemy, you jumped out a window in a fit of madness?

GT: You mock Francesco and his alchemical habits, but we all dabbled in it! Alchemy was taking over Europe. And dust into gold – who wouldn't wish that for their music! Fugue embodied this idea: transforming the mundane into the structurally spectacular. One simply had to follow a set of rules! All music in some sense was inspired by alchemy. Antonio, think of the opening of your A major Sonata, and how the music spirals and blossoms out of a single chord. It was not only Francesco that experimented in alchemy.

AV: Yes, but how did he get his limp? I suppose it's true: Johann humiliated you in front of the entire orchestra. [*Veracini and Pisendel remain silent.*] I shall tell the tale in that case! Johann had composed a concerto, which he asked Francesco to read through with the orchestra. Francesco's sight-reading was commendable, but he inevitably fumbled during the passages of extreme difficulty. As the orchestra congratulated Johann on his fine new work, a violinist – from the back desk, no less – stepped forward and offered to play the concerto. Francesco began to berate the man for his audacity. Johann however intervened, and persuaded that Francesco should allow the presumptuous violinist to perform and embarrass himself. But what Johann failed to mention was that he had secretly coached the ripienist on the work. The violinist was therefore able to execute the entire concerto without a single blemish. Francesco fell into a hot rage and locked himself into his room for several

days. Eventually, when he could hide no longer, Francesco tried to escape through the window – even though his room was on the first floor! With his violin case in one hand, and the other not accustomed to such physical exercise, the inevitable happened: Francesco lost his grip and fell.

FMV: Oh Antonio, I never took you for such a gullible fool. That story was invented by my enemies – the very people that chased me out of town. Johann will attest to this: the musicians in Dresden were extremely jealous creatures. And most are not like our peaceable Giuseppe – it was clear they were planning a violent act against me. Indeed, I was certain that a group of musicians were conspiring to murder me. It was at the end of an orchestra rehearsal that the glimmer of a rapier caught my eye. And though all violinists in Dresden were trained to fence, I knew it immediately: I was no longer safe. Escaping through the window, I fell and broke my leg and hip. This is how I received my limp; let us talk no more of this matter.

The back-and-forth continues for hours. With their throats now hoarse, the musicians turn to their other voices. Each man takes his violin out of its case. They play chamber music until it is no longer the seventeenth day of the second month of the year. Heaven returns to blissful quiet once more.

As imagined by Mark Seow, 2017

GRANDISSIMA GRAVITA

AV: Antonio Vivaldi (1678-1741)
GT: Giuseppe Tartini (1692-1770)
FMV: Francesco Maria Veracini (1690-1768)
JGP: Johann Georg Pisendel (1687-1755)

DIE SZENE. *Vivaldi, Tartini, Veracini und Pisendel haben sich lässig auf Diwanen niedergelassen. Laut und angeheitert beherrschen sie diese, für einen sehr spezifischen Musikertypus reservierte himmlische Ecke: den Violinkomponisten. Hier geben sie sich alle zwei Monate im Jahr an jedem 17. Tag ihren Erinnerungen hin, klatschen und debattieren. In ihren Diskussionen wagen sie sich oft auf technisches Gebiet; sie diskutieren über Bogentechnik, Ornamentierung und Fragen der Akustik. An diesem Abend lassen sie sich auch über persönliche Dinge aus. Geschichten fließen dahin mit der Leichtigkeit und Geschwindigkeit des Weins, aus einem Krug, und an dieser Stelle wollen wir sie mit einem Gruß begleiten.*

AV: Lasst' uns die Gläser heben und anfangen. Auf Arcangelo!

ANDERE: Und sein Opus 5!

AV: Was mich immer wieder erstaunt ist, wie wichtig für uns alle eigentlich Corellis Sammlung war. Sein musikalischer Einfluss, von der Form bis zur Rhetorik, zieht sich durch unsere ganze Musik. Tatsächlich war er unser musikalischer Großvater. Aber was für ein durchtriebener Teufel, dass er mit der Publikation seines Opus 5 bis 1700 gewartet hat, als habe er mit seiner neuen Musik ein neues Jahrhundert eröffnen wollen.

FMV: Corellis Geschäftstüchtigkeit war in der Tat verblüffend. Ich brauchte 23 Jahre bis zur Publikation meines Opus 1 1721, um eine passende Antwort auf Arcangelo geben zu können. Ich modellierte meine ganzen Sonate Accademiche Opus 2 nach seiner Serie – ich folgte, aus Bewunderung, sogar seiner Tonartstruktur! Der *grandissima gravita* meiner G Moll Sonate wohnt sogar der ernste Charakter von Corellis Nummer 5 inne. Von der metrischen Zweideutigkeit von Corellis Vivace inspiriert, beginnt das Fugenthema meines Capriccio mit acht wiederholten Noten – man kann sagen, "Wette, dass man das Zeitmaß nicht erraten kann!" Freilich, die letzte Sonate meines Opus 2 enthält mehr als nur Verweise auf Arcangelo's 'La Folia'.

Sie umfasst ein Passagallo *und* eine Ciaccona; die neue Komponistengeneration, in Wut geraten, hatte begonnen, die beiden Begriffe einander anzugleichen.

JGP: Du hast ganz recht, Francesco: zur Zeit der Publikation unseres Opus 2 1744 war die Welt eine andere. Du warst der Protektor einer goldenen Tradition. Der *Style galant* war überall – er verunreinigte sogar die Kirchen Leipzigs. Als ob nichts mehr heilig wäre!

AV: Sag' uns, Johann, war es in Leipzig als Du Johann Sebastian begegnetest? Ich hatte selbst nie das Vergnügen ihm leiblich zu begegnen, obwohl Bach meine Musik regelmäßig transkribierte.

JGP: Ich verließ Ansbach im März 1709 um mit meinem Studium an der Universität Leipzig zu beginnen. Es war auf der Reise, als ich Bach in Weimar traf. Ich zeigte Johann Sebastian meine Sonate in A Moll für Solovioline. Mir war kaum bewusst, dass Westhoff und Biber bereits eine Idee in Bachs Geist gepflanzt hatten, ein Sämling, der meiner A Moll Sonate frisches Wasser zuführte. Unnütz zu sagen, dass ich dadurch in Bachs monumentale Partiten und Sonaten für Solovioline hineinwuchs. Natürlich bewunderten wir Bach damals nie so, wie wir das heute tun; er war einfach ein Zeitgenosse, ein respektierter Kollege, ein Freund.

GT: Das ist unter Musikern nicht immer der Fall – das war auch bei mir und Francesco nicht so! Um dieser Geschichte Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muss ich von Anfang an beginnen. Ich wurde in eine alte, in Pirano ansässige aristokratische Familie hineingeboren – ihr müsst euch vorstellen, dass ein musikalisches Leben für mich nicht vorgesehen war. Nach dem Tod meines Vaters 1710, heiratete ich heimlich die Liebe meines Lebens, Elisabetta Premazore. Aber diese italienischen Familien waren so besessen von ihrem sozialen Status, dass, als man unsere Heirat nach drei Jahren entdeckte, der Kardinal Giorgio Cornaro von mir eine Entführung verlangte. Ich hatte keine andere Wahl wie nach Padua zu fliehen. Ich fand Schutz im Kloster des Heiligen Franziskus in Assisi. Es war dort, wo meine Liebe zur Violine neu entfachte. Ich verließ Assisi mit dem Vorsatz, eine musikalische Karriere zu machen. So bin ich naturgemäß nach Venedig gegangen, und dort, 1716, hörte ich auch zum ersten Mal unseren Francesco spielen. Als ich seinen Ton und sanften Bogenstrich hörte, die gesangvolle Süße seiner Ausführung, wurde ich übermannt von Traurigkeit. Sofort waren mir meine Defizite als Geiger klar, und am nächsten

Tag zog ich mich in die Stille Anconas zurück. Es war dort, wo ich meine Zeit damit verbrachte, mich dem Studium des Streichbogens zu widmen.

AV: Warum, wie ist das möglich, wo wir doch alle zur selben Zeit in Venedig waren! 1716 war mein Jahr mit Johann: Du warst auf Tournee in Europa mit dem Kronprinzen, und nach Konzerten in Frankreich und Deutschland arriviertest Du in Italien. Ich gab Johann einige Geigenstunden, die im Nachhinein absurd waren: Du warst bereits ein wunderbarer Spieler. Innerhalb einer Woche verwandeltest Du Dich von einem Schüler in einen Kollegen. Insbesondere erinnere ich mich an einen Abend. Wir liefen über den Markusplatz, und in der Stille des Nebels, bemerkte ich plötzlich die Anwesenheit von vier Männern. Während ich Johann durch die dunklen Gassen der Stadt lotste, über die schmalsten, nur Einheimischen bekannten Brücken, bestätigte sich, dass diese in Polizeiuniform gekleideten Männer uns verfolgten. Zurück in unserer privaten Umgebung, fragte ich Johann, ob er ein gesuchter Mann sei.

JGP: Es stellte sich heraus, dass die Autoritäten einen italianischen *Doppelgänger* von mir arrestieren wollten! Aber wenn es auch stimmt, Antonio, dass wir schnell Freunde wurden, spielst Du Deinen Einfluss auf meine Kompositionen doch ein bisschen herunter. Du wurdest auf dem gesamten Kontinent publiziert, und Deinen Texturen, Kontrasten und entflochtenen Melodien wurde in ganz Europa nachgeeifert. Meine Violinsonate C Moll, vor allem der dritte Satz *Affetuoso,* hätte nicht, ohne im Geiste Deine generöse Klangwelt, komponiert werden können.

AV: Nicht all Deine musikalischen Beziehungen waren so rosig, Johann! Ich weiß, es ist alles Wasser auf die Mühlen, aber was ereignete sich genau zwischen Dir und Francesco? [*Den Augenkontakt mit Vivaldi vermeidend, erhebt sich Veracini um mehr Wein zu ordern. Obwohl auf himmlischen Wolken, hinkt er.*] Francesco, wie kamst Du zu Deinem Hinken? Ist es wirklich, wie Mattheson sagt: vergiftet durch alchemistische Experimente, dass Du in einer Anwandlung von Verrücktheit aus dem Fenster gesprungen bist?

GT: Du verspottest Francesco und seinen Hang zur Alchemie, aber wir plantschen doch darin! Die Alchemie hat sich über ganz Europa verbreitet. Und Staub in Gold verwandeln – wer würde sich dies nicht für seine Musik wünschen! Die Fuge hat sich diese Idee einverleibt: das Weltliche ins spektakulär Strukturelle umzuformen.

Man muss einfach einer Reihe von Regeln folgen! Alle Musik ist in gewisser Weise von der Alchemie inspiriert. Antonio, denk' an Deine Eröffnung Deiner A Dur Sonate, und daran, wie die Musik spiralförmig aus einem einzigen Akkord herausblüht. Nicht nur Francesco experimentiert mit der Alchemie.

AV: Ja, aber wie kam es zu seinem Hinken? Ich vermute, dass es wahr ist: Johann demütigte ihn vor dem ganzen Orchester. [*Veracini und Pisendel bleiben still.*] Ich erzähle euch die ganze Geschichte zu diesem Fall! Johann hatte ein Konzert komponiert und bat Francesco, es mit dem Orchester durchzunehmen. Francescos Blattspiel war lobenswert, strauchelte jedoch unvermeidlich über extrem schwierige Passagen. Als das Orchester Johann zu seinem schönen neuen Werk gratulierte, trat ein Geigenspieler von den hintersten Pulten nach vorn und bot sich an, das Konzert zu spielen. Francesco begann den Mann wegen seines anmaßenden Verhaltens auszuschelten. Aber Johann ging dazwischen und überredete Franceso, dem waghalsigen Geiger den Auftritt zu erlauben und sich selbst ins Licht zu rücken. Aber was Johann vergaß zu erwähnen war, dass er selbst diesen Ripienisten vorher für das Werk gecoacht hatte. Der Geiger war deshalb in der Lage, das vollständige Konzert fehlerlos auszuführen. Francesco wurde sehr wütend und sperrte sich einige Tage in sein Zimmer ein. Weil er sich wohl nicht länger verbergen konnte, versuchte Francesco durchs Fenster zu entkommen – obwohl sich sein Zimmer im ersten Stock befand! Mit seinem Geigenkasten in der einen Hand, die andere war nicht gewöhnt an eine solche Leibesübung, passierte das Unvermeidliche: Francesco verlor seinen Griff und fiel.

FMV: Oh Antonio, ich hätte nie so einem leichtgläubigen Narren geglaubt. Diese Geschichte haben sich meine Feinde ausgedacht – diese Leute, die mich aus der Stadt hinauskomplimentiert haben. Johann wird dies bestätigen: die Dresdner Musiker waren extrem eifersüchtige Kreaturen. Und die meisten waren nicht so wie unser friedfertiger Giuseppe – es war klar, dass sie eine Gewalttat gegen mich planten. Tatsächlich war ich sicher, dass eine bestimmte Gruppe von Musikern sich gegen mich verschworen hatte, mich ermorden wollten. Es war am Ende einer Orchesterprobe, als ich im Augenwinkel einen Schimmer von Sarkasmus wahrnahm. Und obwohl alle Violinisten in Dresden darin geübt waren, sich abzuschotten, wusste ich sofort: ich war hier nicht länger sicher. Ich flüchtete aus dem Fenster,

ich fiel und brach mir das Bein und meine Hüfte. So kam es zu meinem Hinken; lasst uns nicht mehr darüber sprechen.

Dieses Hin-und-Her zog sich über Stunden hin. Mit inzwischen heiseren Kehlen wandten sie sich ihren anderen Stimmen zu. Jeder von ihnen holte seine Geige aus dem Kasten. Sie spielen Kammermusik solange, bis es nicht mehr der 17. Tag in jedem zweiten Monat des Jahres ist. Der Himmel kehrt zurück, in glückseliger Stille.

Imaginäre Szene,
ersonnen von Mark Seow, 2017
(Übersetzung Christiane Schima)

GRANDISSIMA GRAVITA

AV: Antonio Vivaldi (1678-1741)
GT: Giuseppe Tartini (1692-1770)
FMV: Francesco Maria Veracini (1690-1768)
JGP: Johann Georg Pisendel (1687-1755)

LA SCÈNE : *Vivaldi, Tartini, Veracini et Pisendel sont avachis sur des divans. Bruyants et éméchés, ils dominent le coin du ciel réservé à un genre très particulier de musiciens. Ici, une fois par an, le dix-septième jour du deuxième mois, ces violonistes se réunissent pour évoquer des souvenirs, jaser et se quereller. Les conversations souvent tournent autour de la technique ; ils discutent technique d'archet, ornementation, acoustiques. Ce soir, elles glissent sur le plan personnel. Les histoires se déversent avec la facilité et la vitesse du vin qui coule d'un pichet, et c'est à ce moment-là que nous les rejoignons.*

AV: Levons nos verres et commençons. À Arcangelo !

LES AUTRES: Et à son Opus 5!

AV: Je me suis toujours étonné de voir à quel point ce recueil de Corelli a été important pour nous tous. Son influence musicale, de la forme à la rhétorique, est tangible dans nos œuvres. Il a été en réalité notre grand-père en musique. Mais quel démon rusé et effronté – attendre jusqu'en 1700 pour publier son opus 5, comme s'il avait voulu ouvrir le siècle avec sa nouvelle musique.

FMV: Le sens du commerce de Corelli était en effet éblouissant. J'ai mis 23 ans après la publication de mon opus 1 en 1723 à trouver comment répondre à Arcangelo. J'ai modelé toutes mes Sonate Accademiche Opus 2 sur son opus 5 – j'ai même, en hommage, suivi sa structure tonale ! La *grandissima gravita* de ma sonate en sol mineur vient du caractère solennel de la sonate n°5 de Corelli. Inspiré par l'ambiguïté rythmique du Vivace de Corelli, le sujet fugué de mon Capriccio commence avec huit notes répétées – comme si elles disaient, « je te mets au défi de trouver la mesure de ce mouvement ! » Bien sûr, la dernière sonate de mon opus 2 fait plus que saluer 'La Folia' d'Arcangelo. Elle comprend un passagallo *et* une ciacconia ; la nouvelle génération de compositeurs avait commencé, de façon exaspérante, à faire l'amalgame entre les deux termes.

JGP: Tu as assez raison, Francesco : au moment de la publication de ton Opus 2

en 1744, le monde *était* différent. Tu étais le gardien d'une tradition célèbre. *Le style galant* était partout – il souillait même les églises de Leipzig. Comme si rien n'était sacré !

AV: Raconte-nous Johann, était-ce à Leipzig que tu as rencontré Johann Sebastian ? S'il transcrivait régulièrement ma musique, je n'ai jamais eu le plaisir de le voir en chair et en os.

JGP: En mars 1709, j'ai quitté Ansbach pour commencer mes études à l'université de Leipzig. C'est durant ce voyage que j'ai rencontré Bach à Weimar. J'ai montré à Johann Sebastian ma sonate en la mineur pour violon seul. Je n'avais pas vraiment réalisé que Westhoff et Biber avaient déjà fait germer une idée dans l'esprit de Bach ; ma sonate en la mineur a apporté de l'eau à son moulin. Cette idée a fructifié ensuite, cela va sans dire, et pris corps dans les monumentales Sonates et Partitas pour violon seul. Bien entendu, je n'ai jamais vénéré Bach comme il l'est aujourd'hui ; il était pour moi simplement un contemporain, un collègue, un ami.

GT: Ce n'était pas le cas pour tous les musiciens – cela ne se vérifie en effet ni pour moi ni pour Francesco ! Pour rendre justice à l'histoire, je dois commencer du début. Je suis né dans une vieille famille de l'aristocratie de Pirano – il faut avoir en tête qu'une carrière musicale n'avait jamais été envisagée pour moi. Après le décès de mon père en 1710, je me suis marié en secret avec la femme de ma vie, Elisabetta Premazore. Mais ces familles italiennes étaient tellement obsédées par les notions de classe et d'ordre social que lorsque notre mariage a été découvert trois ans plus tard, le cardinal Giorgio Cornaro m'a accusé d'enlèvement. J'ai n'ai pas eu d'autre choix que de fuir Padoue. J'ai trouvé refuge dans le monastère des Franciscains d'Assise. C'est là que mon amour pour le violon a été ravivé. Je suis parti d'Assise déterminé à faire carrière dans la musique. Aussi, naturellement, j'ai déménagé à Venise, et c'est là qu'en 1716 j'ai entendu notre Francesco jouer. En entendant le son qu'il obtenait de son violon, la délicatesse de son archet et la douceur chantante de sa projection, j'ai été stupéfait et rempli de tristesse. Le jour suivant, parfaitement conscient de mes propres insuffisances comme violoniste, je me suis retiré dans la tranquillité d'Ancona, où j'ai consacré tout mon temps à travailler ma technique d'archet.

AV: Comment est-il possible que nous ayons tous été au même moment à Venise ! 1716, c'était l'année où j'ai rencontré Johann : il faisait un voyage en Europe avec

le prince héritier, et après des concerts en France et en Allemagne, il est arrivé en Italie. Je donnais à Johann des cours de violon, ce qui a posteriori était absurde : il était déjà un bon instrumentiste. En une semaine il est passé du statut d'élève à celui de collègue. Un événement en particulier me revient à l'esprit. Nous étions en train de marcher jusqu'à la place Saint-Marc, et dans le silence du crépuscule, j'ai soudain pris conscience de la présence de quatre hommes. Alors que je conduisais Johann à travers les rues obscures de la ville, traversant d'étroits ponts connus seulement des gens du coin, il devenait certain que ces hommes, vêtus en policiers, nous suivaient. Lorsque nous nous sommes retrouvés seuls, j'ai demandé à Johann s'il était recherché.

JGP: Les autorités tentaient alors d'arrêter mon *doppelgänger* italien! Mais si c'est vrai, Antonio, que nous sommes rapidement devenus amis, tu minimises ton influence sur mes compositions. Tu publiais sur tout le continent ; tes textures, tes contrastes et tes mélodies qui s'effilochent étaient imitées dans toute l'Europe. Ma sonate pour violon en do mineur, notamment son troisième mouvement, *Affetuoso*, n'aurait pas pu être composé si je n'avais pas eu à l'esprit ton généreux monde sonore.

AV: Toutes nos relations musicales n'étaient pas aussi roses, Johann ! Je sais, c'est de l'histoire ancienne, mais qu'est-ce qui c'est exactement passé entre toi et Francesco ? [*Évitant de regarder Vivaldi, Veracini se lève et reprend du vin. Même sur des nuages célestes, il boite quand il marche.]* Francesco, pourquoi boites-tu ? Est-ce vrai ce que dit Mattheson : intoxiqué suite à des expériences en alchimie, tu aurais sauté d'une fenêtre dans un accès de folie ?

GT: Tu te moques de Francesco et de ses addictions alchimiques, mais de l'alchimie, nous en avons tous fait en dilettante ! L'alchimie était pratiquée dans toute l'Europe. Transformer la poussière en or : qui n'aurait pas souhaité cela pour sa musique ! La fugue incarnait cette idée : transformer de l'ordinaire en du structurellement spectaculaire. Il suffisait de suivre une série de règles ! Dans un certain sens, toute musique était inspirée par l'alchimie. Antonio, pense à l'ouverture de ta sonate en la majeur, et vois comment la musique s'élève et s'épanouit à partir d'un seul accord. Ce n'est pas seulement Francesco qui a fait des expériences dans le domaine de l'alchimie.

AV: Oui, mais pourquoi boite-t-il ? Je suppose que c'est vrai : Johann l'a humilié devant tout l'orchestre. [*Veracini et Pisendel restent silencieux*.] Je vais raconter toute l'histoire puisque c'est comme cela ! Johann

avait composé un concerto qu'il avait demandé à Francesco de déchiffrer avec l'orchestre. La première lecture de Francesco était louable mais a connu inévitablement des accrocs dans les passages d'extrême difficulté. Tandis que l'orchestre félicitait Johann pour sa nouvelle pièce tout à fait réussie, un violoniste du rang s'est avancé et a proposé de jouer le concerto. Francesco a commencé par réprimander cet homme pour son audace. Johann est toutefois intervenu et a exprimé avec force de persuasion qu'il serait bon que Francesco permette au violoniste présomptueux de jouer la pièce, de sorte qu'il soit mis dans l'embarras. Mais ce que Johann n'a pas mentionné c'est qu'il avait secrètement donné des cours au violoniste sur cette œuvre. Le violoniste était par conséquence capable d'exécuter le concerto entier sans aucune erreur. Francesco en proie à une terrible colère s'est ensuite enfermé dans une pièce pendant plusieurs jours. Finalement, ne pouvant tenir plus longtemps, Francesco a essayé de s'échapper par la fenêtre – alors que cette pièce était au premier étage ! Une main encombrée par la boîte de violon, peu habitué à ce genre d'exercices, l'inévitable est arrivé : Francesco a perdu l'équilibre et est tombé.

FMV: Oh Antonio, je n'aurais jamais pensé que tu puisses être imbécile et crédule à ce point. Cette histoire a été inventée par mes ennemis – tous ceux qui m'ont chassé de la ville. Johann attestera ce qui suit : les musiciens de Dresde étaient extrêmement jaloux. Et tous n'étaient pas comme notre pacifique Giuseppe – il était clair qu'ils préparaient un acte violent contre moi. En effet, j'étais certain qu'un groupe de musiciens conspiraient pour m'assassiner. C'est à la fin d'une répétition d'orchestre que mon regard a été arrêté par la lueur d'une épée. Même si tous les violonistes de Dresde étaient entraînés à l'escrime, j'ai immédiatement su que ma vie était en danger. M'échappant par la fenêtre, je suis tombé et me suis cassé jambe et hanche ; ne parlons plus de cela.

Le va-et-vient continue pendant des heures. Leur voix devenue rauque, les musiciens se tournent vers leur autre moyen d'expression. Chaque homme sort alors son violon de sa boîte et ils font ensemble de la musique de chambre jusqu'à ce que ce ne soit plus le dix-septième jour du deuxième mois de l'année. Le ciel retrouve une fois de plus son repos bienheureux.

Scène imaginée par Mark Seow, 2017

Traduction : Clémence Comte

Discography Rachel Podger

solo

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

with David Miller, Marcin Świątkiewicz and Jonathan Manson

CCS SA 37315 Biber: Rosary Sonatas

with Marcin Świątkiewicz and Daniele Caminiti

CCS SA 36014 Perla Barocca

with Arte dei Suonatori

CCS SA 19503 Vivaldi: La Stravaganza

with Orchestra of the Age of Enlightenment

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

with Brecon Baroque

CCS SA 30910 J.S. Bach: Violin Concertos, vol. 1
CCS SA 34113 J.S. Bach: Violin Concertos, vol. 2
CCS SA 36515 Vivaldi: L'Estro Armonico
CCS SA 38316 Bach: Kunst der Fuge

with Holland Baroque Society

CCS SA 34412 Vivaldi: La Cetra

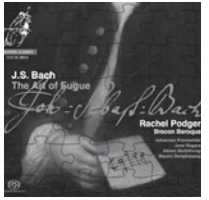
with Trevor Pinnock

CCS 14798 Bach: The Complete Sonatas for Violin and Obbligato Harpsichord
CCS SA 19002 J. Ph. Rameau: Pièces de Clavecin en Concerts

with Gary Cooper

W.A. Mozart: complete sonatas for keyboard and violin
CCS SA 21804 (vol. 1)
CCS SA 22805 (vol. 2)
CCS SA 23606 (vol. 3)
CCS SA 24606 (vol. 4)
CCS SA 25608 (vol. 5)
CCS SA 26208 (vol. 6)
CCS SA 28109 (vol. 7/8)

Also available as complete set: BOX 6414



Please send to **CHANNEL CLASSICS RECORDS**
Waaldijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands
Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

CCS SA 39217

Where did you hear about Channel Classics? *(Multiple answers possible)*

- ☐ Review
- ☐ Radio
- ☐ Television
- ☐ Live Concert
- ☐ Recommended
- ☐ Store
- ☐ Advertisement
- ☐ Internet
- ☐ Other

Why did you buy this recording? *(Multiple answers possible)*

- ☐ Artist performance
- ☐ Sound quality
- ☐ Reviews
- ☐ Price
- ☐ Packaging
- ☐ Other

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ **I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail**

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler *(Choose an option)*

☐ As a free download* ☐ As a CD

Name	**Address**
City/State/Zipcode	**Country**

E-mail

**You will receive a personal code in your mailbox*

Production
Channel Classics Records
Producer
Jonathan Freeman-Attwood
Recording engineer, editing, mastering
Jared Sacks
Cover design
Ad van der Kouwe, Manifesta Rotterdam
Photos booklet
Desireé Ayton
Liner notes
Mark Seow
Translations
Christiane Schima, Clémence Comte
Recording location
St Jude's-on-the Hill, Hampstead,
London, UK
Recording date
September 2016

Technical information
Microphones
Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
Digital converter
DSD Super Audio / Hapi DSD256
Pyramix Editing / Merging Technologies
Speakers
Audiolab, Holland
Amplifiers
Van Medevoort, Holland
Cables
Van den Hul*
Mixing board
Rens Heijnis, custom design

Mastering Room
Speakers
Grimm LS1
Cable*
Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

www.channelclassics.com
www.rachelpodger.com

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

Grandissima Gravita

VIOLIN SONATAS BY PISENDEL TARTINI VERACINI & VIVALDI

BRECON BAROQUE

Rachel Podger VIOLIN *Alison McGillivray* CELLO
Daniele Caminiti LUTE & GUITAR *Marcin Świątkiewicz* HARPSICHORD

Antonio Vivaldi (1678-1741)

1 *Sonata for violin and continuo in A major op 2 no 2* 6.18

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Sonata for violin and continuo in A minor op 2 no 5

2 Andante Cantabile 8.08
3 Allegro 3.46
4 Allegro assai 3.54

Francesco Maria Veracini (1690-1768)

Sonata for violin and continuo in G minor op 2 no 5

5 Adagio assai 4.28
6 Capriccio 4.46
7 Allegro assai 2.48
8 Giga 2.25

Johann Georg Pisendel (1687-1755)

Sonata for violin and harpsichord in C minor

9 Adagio 2.42
10 Presto 3.22
11 Affetuoso 2.50
12 Vivace 3.56

Francesco Maria Veracini (1690-1768)

Sonata No. 12 for violin and continuo in D minor op 2 no 12 (Sonate Accademiche)

13 Passagallo 4.15
14 Capriccio cromatico 3.04
15 Adagio, Ciaccona 7.10

total time 69.08

16 Encore: *'Suonata a solo fatto per il Maestro Pisendel' del Vivaldi in C minor: Adagio in E flat major*