



24K GOLD
HI-FI
REFERENCE

Club of the 496

The CD GOLD you have
chosen has been produced
in only 496 copies.

This feature will make
it even more unique and
exclusive over the time.

Andrea e Gerolamo Amati
Antonio Stradivari
Giuseppe Guarneri "del Gesù"

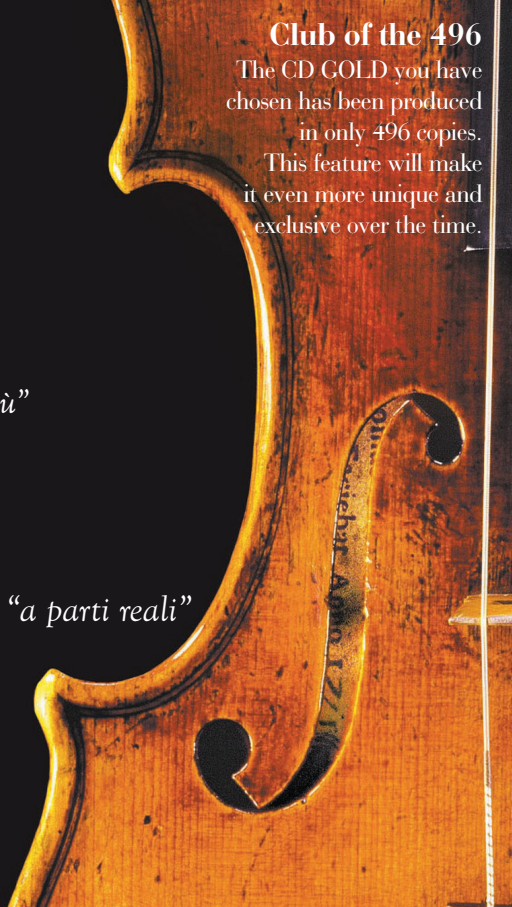
VANTONIO
IVALDI

Le Quattro Stagioni "a parti reali"
Sonate RV 27 & 36

MARCO FORNACIARI

Maestro Concertatore
Violino Solista

fonè ensemble



V^{ANTONIO}
IVALDI

Le Quattro Stagioni "a parti reali"
Sonate RV 27 & 36
CD GOLD 005

Ideato e prodotto da - *Conceived and produced by*
Giulio Cesare Ricci

Registrato da - *Recorded by*
Giulio Cesare Ricci (fonè), Hein Dekker (Philips International B.V.)

Assistente alla registrazione - *Recording assistant*
Paola Maria Ricci

Registrato a - *Recorded at*
Chiesa di San Sigismondo, Cremona

Data di registrazione - *Recording date*
24 - 27 agosto 2000 - August 24th-27th, 2000

Attrezzatura - *Equipment*
microfoni a valvole, *valve microphones* Neumann U47, U48, M49
preamplificatori microfonici, *mike pre-amplifiers*: Signoricci
cavi di linea, microfonici e di alimentazione: Signoricci
line, microphone, and supply cables: Signoricci
registrato stereo Direct Stream Digital (DSD™) su registratore OMX
usando convertitori dCS A/D e D/A, *recorded stereo Direct Stream*
Digital (DSD™) on the OMX Recorder using dCS A/D and D/A converters

Si ringrazia il Sindaco di Cremona Dott. Paolo Bodini per aver concesso alcuni strumenti della collezione del Palazzo Comunale:
violini Antonio Stradivari: "Cremonese" ex Joachim, 1715 viola Antonio e Gerolamo Amati: "Stauffer", 1615
Giuseppe Guarneri: "del Gesù", 1734
Andrea Amati: "Carlo IX di Francia", 1566

Un ringraziamento a Don Graziano Ghisolfi per la squisita disponibilità. Un ringraziamento particolare al Prof. Andrea Mosconi.

Le Quattro Stagioni

Le *Stagioni* di Vivaldi: un successo che si rinnova e rinvigorisce ad ogni ascolto. E soprattutto, ad ogni incontro con il pubblico. Da circa due secoli e mezzo... Si può tranquillamente affermare che non esista pagina del repertorio “classico” più universalmente nota. E dunque, il fatto che un'orchestra “a parti reali” leghi il proprio esordio nel settore fonografico ad una registrazione dedicata a questo celeberrimo gruppo di lavori del *Prete rosso*, non richiede particolari motivazioni.

Antonio Lucio Vivaldi, nipote di quell'Agostino bresciano, ad ogni modo nacque veneziano autentico - il 4 marzo 1678 - e a tenere il violino in mano, piuttosto bene, dato che gli indizi relativi ad altri insegnamenti sono assai labili, gli insegnò il padre Giambattista, che il Legrenzi volle tra gli strumentisti della Cappella di S. Marco nel 1685. L'apprendistato dette presto i suoi frutti, tanto che già all'età di dieci anni Vivaldi figlio era in grado di suonare in orchestra al posto del padre; e di lì a non molto, dopo una rapida ascesa nei vari gradi degli ordini minori culminata nell'ordinazione sacerdotale (23 marzo 1703), nell'assunzione di incarichi didattici presso l'Ospedale

della Pietà (uno degli orfanotrofi della città). Come da queste premesse Vivaldi sia pervenuto - in quanto compositore, ai livelli che la storia della musica attesta, e in quanto didatta, ai successi di cui sono piene le cronache del tempo - è naturalmente un mistero; come del resto tutto ciò che accompagna, di solito, il manifestarsi di una natura spiccatamente geniale, com'è appunto quella di Antonio Vivaldi.

Dell'immensa produzione vivaldiana di Concerti - che solo per violino solista comprende 220 lavori - vivente l'autore vennero stampati tredici volumi, di cui otto senza data. I quattro *Concerti delle Stagioni* fanno parte dell'*Opera VIII* (sono i primi, dei dodici concerti compresi nella raccolta) pubblicata ad Amsterdam da Michel Charles Le Cène, antico socio del famoso Estienne Roger che una decina d'anni prima aveva stampato un'altra celebre raccolta vivaldiana: l'*Opera III* ovvero *L'Estro Armonico*. Il titolo completo dell'*Op. VIII* suona: *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invention / Concerti a 4 e 5 / Consacrati all'Illustrissimo Signore / il Signor Venceslao Conte di Marzin. / Da D. Antonio Vivaldi / Maestro in Italia dell'Illustrissimo Conte Sudetto / Maestro de' Concerti del Pio Ospitale della Pietà in Venetia / e Maestro di Capella di S. A. S. il Signor Principe Filippo langravio d'Hassia Darmistath / Opera Ottava, 2 libri, Le Cène, Amsterdam.*

L'annuncio dell'edizione a stampa comparve il 14 dicembre 1725 sulla “Gazzetta d'Amsterdam”. Quanto all'epoca di composizione, in mancanza di dati certi, si deve supporre che Vivaldi si sia dedicato alle *Stagioni* durante un soggiorno a Mantova (1720), mentre si trovava al servizio del margravio Filippo di Hessen-Darmstadt, generale delle truppe imperiali che avevano conquistato la città (e fratello del langravio, cioè del principe regnante a Darmstadt, citato erroneamente da Vivaldi nella dedica). A Mantova, dove tra l'altro conobbe Anna Giraud, la cantante che sarà poi sempre al suo fianco, almeno fin quando egli si occupò di teatro musicale, lontano dall'affaccendato e pettegolo ambiente veneziano, Vivaldi poté forse guardarsi attorno e trarre ispirazione dalla natura. A Venezia infatti, città di cui tutti conoscono la particolare struttura, non si semina né si miete, non si vendemmia neppure: tutt'al più si può pattinare sulla laguna ghiacciata quando soffiano i freddi venti di bora e tramontana.

L'evocazione musicale del ciclo della natura è senz'altro nelle intenzioni dell'autore. Ma l'intento descrittivo, o addirittura “illustrativo” legato ai quattro Sonetti, per la verità

assai banali appare obbiettivamente un fatto “a posteriori”. Del resto, Vivaldi stesso ce lo conferma nella dedica al conte Marzin (o Morzin), quando invita il dedicatario a non stupirsi se nella raccolta troverà le *Stagioni*: le stesse già da tempo “compatite dalla Generosa Bontà di V. S. Ill.ma” (cioè già da tempo conosciute e apprezzate dal conte) e tuttavia qui “accresciute de li Sonetti” e con una particolareggiata spiegazione di tutto ciò che esse contengono. Per uno dei tanti verseggiatori dell'epoca, non doveva esser stato affatto difficile sintetizzare in rima i vari spunti desunti dal discorso musicale, grazie anche ai suggerimenti dell'autore. E la trovata dei Sonetti, insieme al titolo era senz'altro una gran bella idea - dati i gusti correnti - per piazzare i concerti sul mercato internazionale, sensibilissimo ad ogni più pittoresco richiamo. Il terreno era in questo senso ben preparato: già nel XVI secolo infatti, Jean Claude Jannequin scriveva il suo “Canto degli uccelli”, forse il primo esempio di musica descrittiva. Imitazioni di voci di animali erano in voga nel '600 italiano e in tutta la scuola clavicembalistica francese, con il “Grande” Couperin in testa. Com'è stato osservato, anche operisti importanti (Draghi, Cavalli, Marais...) si erano cimentati con successo in imitazioni di “strepito di vento”, tempeste, mormorii d'acque, immancabile canto di uccelli...

Ma Vivaldi un primato l'ha avuto: è stato infatti il primo a trattare temi simili in chiave sinfonica, usando come mezzo espressivo solo l'orchestra. Anzi, ha fatto addirittura di più, poiché nelle *Stagioni* sono gli archi gli unici protagonisti e - cosa nuova nella storia della musica “descrittiva” - non sono affiancati né dai fiati, né dalla voce. Jean-Jacques Rousseau, gran sacerdote dell'idea dell'arte come imitazione della natura, conobbe ed apprezzò a tal punto le *Stagioni* che si fece una trascrizione per flauto, ad uso personale, della Primavera; e a questo proposito, l'autorevole Peter Ryom (specialista vivaldiano e autore del più aggiornato catalogo) avanza l'ipotesi che proprio i quattro *Concerti delle Stagioni* abbiano ispirato al filosofo svizzero le sue idee estetiche... Comunque sia, applicata o teorizzata, l'idea della natura come fonte privilegiata d'ispirazione per l'artista è antica come l'uomo. Più di un secolo prima di Vivaldi, ad esempio, l'Arcimboldo di Milano (1523-1593) dipingeva le sue “ghiribizzose” allegorie delle stagioni; e cose simili facevano i fiamminghi Rembrandt e Vermeer de Delft...

Di fatto, l'etichetta descrittiva si rivelò un validissimo lasciapassare per le *Stagioni* e all'indomani della pubblicazione la fama di Vivaldi risulta sancita da ogni genere di

apprezzamenti: regali, imperiali e, da parte di musicologi e di musicisti. Se Luigi XV di Francia desiderava un'esecuzione della *Primavera*, Carlo VI d'Austria fece Vivaldi cavaliere e pare, a detta dell'abate Conti (1728), “che in quindici giorni abbia parlato con lui (di musica) più di quanto non faccia con i suoi ministri in due anni...”. Blainville (1754) citava Vivaldi come fertilissimo creatore d'immagini e abile pittore, mentre Michel Corrette nel 1766 rielaborava la Primavera traendone... un *Laudate Dominum* per grande coro! Nel suo opuscolo *De Venise. Remarques sur la musique et la danse* (1773), Ange Goudar cita solo Vivaldi, così: “...Egli ha messo in un grande concerto di violini le quattro stagioni dell'anno. Nella sua Primavera si sente rinascere la natura e con essa, tutti gli esseri animati che respirano e si rallegrano al suono del violino. La sua Estate è composta da una musica fervida che annuncia una messa abbondante. Nel suo Autunno *egli fa cadere le foglie degli alberi, se così posso esprimermi, con colpi d'arco*. Nell'Inverno il suo uditorio rabbrivisce, muore dal freddo... Ecco i veri principii dell'armonia strumentale, la quale debba rendere un qualsiasi soggetto”.

Fra le opere nate per influsso indiretto di quella vivaldiana, va citata la cantata *Die Tageszeiten* (1759) di Telemann, l'oratorio *Le Stagioni* (1800) di Haydn, e tra quelle che ne subirono la diretta influenza, il *Portrait musical de la Nature ou Grande Symphonie* (1748) di Justin Heinrich Knecht dal quale “Ritratto” pare che Beethoven (cui era ignoto probabilmente anche il nome di Vivaldi) abbia tratto la prima idea della *Sinfonia “Pastorale”*.

Alla fine del secolo però, inspiegabilmente, la fama e persino il ricordo di Vivaldi declinano: almeno per quanto ne sappiamo fino ad oggi. Ma dopo mezzo secolo di silenzio, nel 1851 la scoperta di un manoscritto risalente al 1739 e contenente i dodici Concerti di Vivaldi trascritti da Bach, lascia attoniti i musicologi. La *vivaldiana Renaissance* comincia a dare i suoi frutti ai primi del '900 e, in Italia passa attraverso fasi ovviamente oggi discutibili, che accompagnano il farsi strada di una coscienza storicistica e l'acquisizione di un metodo filologico-scientifico di approccio alla musica antica. In poco più di cinquant'anni si passa dalle *Stagioni* per pianoforte a quattro mani (!) del 1919 ai vari Consorts e Ensembles tutti rigorosamente “filologici” (e forse, in qualche caso, persino troppo rigidamente filologici). Di questo rinverdito interesse, naturalmente le *Stagioni* sono state l'alfiere; e la diffusione del disco ha permesso loro di

Il “Cremonese”
di Antonio Stradivari (1715)





Il “Carlo IX”
di Andrea Amati (1566)



La "Stauffer"
di Antonio e
Gerolamo Amati (1615)



riconquistarsi una popolarità senza precedenti. Basti pensare alla presenza nei cataloghi, tra il 1972 e il '75 di oltre cinquanta incisioni dei celebri quattro concerti...

Ma storia ed aneddotica a parte, le *Stagioni* hanno anche, è bene non dimenticarlo, reali pregi squisitamente musicali. E' quasi superfluo ricordare che in esse si esalta la chiara struttura tripartita del concerto solistico (Allegro-Adagio-Allegro); e che abilmente Vivaldi accentua le differenze all'interno dello schema, usando diversi procedimenti di scrittura. Gli interventi dell'orchestra (*Tutti*) assicurano la stabilità del movimento e lo colorano in modo particolare: i *solì*, cioè gli interventi del solista, ne mettono in evidenza la virtuosità che raggiunge livelli assai elevati. Attraverso la trasposizione strumentale del virtuosismo tipico del canto, Vivaldi ha infatti continuato a sviluppare la tecnica dello strumento, tanto che le *Stagioni* pongono ancor oggi ai solisti una quantità di spinosi problemi. La vigoria ritmica, il dinamismo sonoro che contrappone e accosta masse di suono quasi fossero masse architettoniche, e che sfrutta con abilità consumata procedimenti ornamentali, echi, ripetizioni e progressioni (queste ultime in funzione espressiva, così similmente a quanto fa anche Bach...) sono alcuni dei parametri compositivi più interessanti. Ai quali va naturalmente aggiunta l'intensa espressività delle melodie affidate al solista nei tempi lenti, che rivelano una dimensione spirituale non certo tormentata - ma neppure indifferente e tantomeno superficiale - in qualche modo vicina alla sensibilità händeliana.

Con il Talbot si deve infine convenire che è la “modernità” a segnare la concezione - rispecchiata nelle *Stagioni* - di “un'attività umana subordinata al gioco incontrollabile degli elementi naturali”. E con Carl De Nys si può concludere: “Nel Concerto in fa minore (*L'Inverno*) - che si vorrebbe inferiore agli altri tre (!) -, nel canto del violino solista al disopra dei pizzicati degli archi, c'è una desolazione infinita che rasenta l'angoscia. Chi ha detto che questa angoscia è uno dei segni della musica del *nostro* tempo? Io la ritrovo nella musica di questo abate veneziano che compone tra gli splendori rutilanti di S. Marco e dei dogi della laguna, ma che morì solo, in miseria a Vienna (1741), e al quale si fecero i frettolosi funerali dei poveri: come a Mozart, esattamente cinquant'anni dopo”.

Anna Bergonzelli

The Four Seasons

Vivaldi's *Four Seasons* have been a great success, renewed at every private listening and public performance, since two centuries and a half. It can be claimed without hesitation that there does not exist any work of the classical repertoire of equally great renown. An orchestra “a parti reali” needs therefore not justify the choice of this group of works of the *Red Priest* for its first appearance in the field of gramophone records, as it is the case with this recording.

Antonio Lucio Vivaldi, a grandson of Agostino's, was born in Venice on March 4th, 1678. His father, Giambattista, who was requested by Legrenzi to enter the *Cappella* of St. Mark in 1685, taught him to play violin (there is no evidence of other teachers) and was indeed a good teacher for Vivaldi, only at the age of ten, could take his father's place in the orchestra. Vivaldi, after a rapid rise through the minor orders, was ordained on March 23rd, 1703 and was then appointed teacher at the *Ospedale della Pietà*, a girl orphanage in Venice. How Vivaldi could thereafter attain the high level attested by musical history as a composer as well as his success as a teacher, witnessed by the contemporary chronicles, remains a mystery, as it is often the case with such geniuses as he was.

Vivaldi wrote a huge number of concertos, among which 220 for solo violin. Thirteen volumes were published during the composer's life, eight of them bearing no date. The four *Concerti delle Stagioni* are the first of the twelve concertos of *Opera VIII*, published in Amsterdam by Michel Charles Le Cène, a former partner of the famous Estienne Roger, who, some ten years before, had printed another celebrated collection of Vivaldi's, namely *Opera III ovvero L'Estro Armonico*. The full title of Op. VIII reads: *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione / Concerti a 4 e 5 / Consacrati all'Illustrissimo Signore / il Signor Venceslao Conte di Marzin / Da D. Antonio Vivaldi / Maestro in Italia dell'Illustrissimo Conte Sudetto / Maestro de' Concerti del Pio Ospitale della Pietà in Venetia / e Maestro di Capella di S. A. S. il Signor Principe Filippo langravio d'Hassia Darmistath / Opera Ottava, 2 libri, Le Cène, Amsterdam.*

The printed edition was announced in the “Amsterdam Gazette” on Dec. 14th, 1725. The time of composition has not been ascertained, but Vivaldi can be supposed to have attended to *The Four Seasons* in Mantua, in 1720, when he was on Margrave Philip of Hessen-Darmstadt's service (Margrave Philip, the general of the imperial troops that had conquered the town, was the brother of the Landgrave, the prince reigning over Darmstadt, erroneously mentioned by Vivaldi in the dedication). In Mantua, where among other things he got acquainted with Anna Giraud, the singer who will always be at his side, at least as long as he was interested in the musical theatre, away from the busy and gossipy Venetian environment, he could perhaps look around and get inspiration from nature.

The musical evocation of nature's cycle is certainly intentional. However, the four rather trivial illustrative sonnets appear to have been added only subsequently, as confirmed by Vivaldi himself in his dedication to count Marzin. Indeed, any of the many versifiers of the time could have easily put into rhyme the hints offered by the musical speech, availing himself also of the composer's suggestions. Both sonnets and title, of course, had been a bright idea, considering the prevailing taste of those times, to place the concertos into the international market, so sensitive as it was to such picturesque calls. On the other hand, the way had been already paved for that. In the 16th century, Jean Claude Jannequin had written his *Bird Song*, possibly the first example of descriptive music. Imitations of animal voices were customary in the Italian music of the 17th century as well as in the French harpsichord school, with Couperin in the lead. Also some composers of operatic music, such as Draghi, Cavalli, and Marais, had successfully tried imitations of wind noise, storms, water rustling, and - unfailingly - bird songs.

Vivaldi has been the first one, however, to deal with such subjects in symphonic compositions, using only the orchestra. Moreover, in his *Four Seasons* the strings are the sole protagonists, without the contribution of either the wind or voices, which was something new in the history of descriptive music. J. J. Rousseau, the great assertor of the idea of art as an imitation of nature, appreciated *The Four Seasons* so much as to make an arrangement of the *Spring* for the flute, for his personal use, and Peter Ryom, an expert in Vivaldi's music and the author of the latest catalogue, suggests that the

philosopher's aesthetic theory had been prompted by *The Four Seasons*. Anyway, the idea of nature as a primary source of inspiration for the artist dates from time immemorial. More than a century before Vivaldi, for instance, G. Arcimboldo (Milan, 1523-1593) had painted his whimsical allegories of the seasons, and something of that sort was done by the Flemish painters Rembrandt and Vermeer de Delft.

As a matter of fact, *The Four Seasons*, labelled as descriptive music, were welcomed everywhere and shortly after their publication Vivaldi's fame was decreed by general appreciation, such as kings', emperors', musicians', and music experts'. While Louis XV of France wished for a performance of the *Spring*, Carl VI of Austria knighted Vivaldi and, according to abbé Conti (1728) is said to have talked more with him in fifteen days than with his ministers in two years. Blainville (1754) spoke of Vivaldi as of a very fertile creator of images and skilful painter, whilst Michel Corrette, in 1766, adapted the *Spring* to a *Laudate Dominum* for a large chorus. In his pamphlet *De Venise. Remarques sur la musique et la danse* (1773), Ange Goudar mentions only Vivaldi and says: "...He has put the four seasons of the year into a great concert of violins. In his *Spring* one can feel Nature returning to life along with all living creatures breathing and rejoicing at the sound of the violin. His *Summer* is composed of a fervent music announcing an abundant harvest. In his *Autumn*, he makes leaves fall off the trees, if I can express myself so, with bow strokes. In his *Winter* his audience shivers, is dying of cold... Here are the true principles of instrumental harmony, which must render any subject!".

Telemann's *Tageszeiten* (1759) and Haydn's oratorio *The Seasons* (1800) are worth mentioning among the works created under an indirect influence of Vivaldi's *Four Seasons*, whilst a direct influence is to be found in Justin Heinrich Knecht's *Portrait musical de la Nature ou Grande Symphonie* (1784), from which Beethoven, who probably ignored even the name of Vivaldi, seems to have taken the first idea for his *Pastoral Symphony*.

Towards the end of the century, however, the renown and even the memory of Vivaldi, as far as we know, are fading away. But after half a century's silence, the discovery in 1851 of a manuscript dating back to 1739, containing Vivaldi's twelve concertos arranged by Bach, amazes the music experts. Vivaldi's revival begins to bear fruit at the

beginning of the 20th century and, in Italy, goes through more or less questionable experiences until a philological approach to ancient music is acquired. In fifty years or little more *The Four Seasons* pass from an arrangement for four hands of 1919 to the performances of various consorts and ensembles, all rigorously philological (and some of these maybe even too rigidly philological). *The Four Seasons* remain, of course, in a leading position. The diffusion of records secures them a popularity beyond expectation. More than fifty records appear only between 1972 and 1975.

Apart from history and anecdotes, however, it should be born in mind that *The Four Seasons* are of great musical value. Their structure is clearly modelled on the classical tripartition of the solo concerto (Allegro - Adagio - Allegro), the differences in the design being skilfully emphasised by Vivaldi. The *Tutti* parts ensure the movement stability and confer a particular colour while the *solo* parts enhance the soloist's high-grade virtuosity, derived from the vocal technique. Rhythmic vigour, the dynamism with which sound masses are opposed or put close to one another, as they were architectural masses, ornamentations, echoes, repetitions, and progressions full of expressiveness, like Bach's, are some of the more interesting aspects showing the composer's ability. Moreover, the deep expressiveness of the solo tunes in the slow movements reveal a spiritual dimension which, if not tormented, is neither indifferent nor superficial and can somehow be correlated to Händel's emotional sphere.

According to Talbot, *The Four Seasons* are characterised by a modern conception of "a human activity submitted to the uncontrollable game of natural elements". Finally, the following quotation from Carl De Nys may serve as a conclusion: "In the F minor concerto (the *Winter*) - which is sometimes reputed of less value than the other three! - the violin melody, over the string *pizzicato*, displays an utter desolation bordering on anguish. Who has said that this anguish is a mark of the present time's music? I can recognise it in the music of this Venetian abbé, who composed amongst the shining splendours of St. Mark and the Doges of the lagoon, but died alone, in great poverty, in Vienna (1741) and was hurriedly buried like a pauper, as Mozart was exactly fifty years later".

Anna Bergonzelli

Marco Fornaciari, Maestro Concertatore e Violino Solista



CD GOLD 005

foto: Marco Caselli