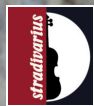


J.J. VILSMAYR
N. MATTEIS

AUSTRIAN BAROQUE
FOR SOLO VIOLIN
VOL. 2

LILIANA BERNARDI



J. J. Vilsmayr (1663 – 1722)

Partita II in Si b magg.

(SOL - RE - LA - RE) (open strings G - D - A - D)

1	Prelude (Adagio - Presto - Adagio)	01:36
2	II. Aria (Allegro)	01:08
3	III. Saraband (Adagio)	01:38
4	IV. Fantasia (Allegro - Adagio)	02:11
5	V. Menuett	00:58
6	VI. Aria	01:04
7	VII. Menuett	01:07
8	VIII. Gavott (Allegro)	01:07
9	IX. Passpied	02:17
10	X. Ciaccona - Variatio - Variatio 2	03:00

Partita III in Do min.

(SOL - RE - LA - DO) (open strings G - D - A - C)

11	I. Prelude (Adagio - Allegro - Presto - Adagio - Allegro - Presto)	01:52
12	II. Courrant (Allegro)	01:26
13	III. Aria	00:56
14	IV. Menuett	01:18
15	V. Aria (Allegro)	00:59
16	VI. Canario (Presto)	00:38
17	VII. Aria lamentevole (Adagio)	03:13
18	VIII. Menuett (Allegro)	00:56
19	IX. Giga (Presto - Adagio - Presto)	01:31

Partita IV in Re magg.

(LA - MI - LA - RE) (open strings A - E - A - D)

20 I. Prelude (Adagio - Allegro - Adagio - Allegro)	01:53
21 II. Aria	01:51
22 III. Menuett	00:59
23 IV. Brunada	00:46
24 V. Saraband (Adagio)	02:03
25 VI. Aria (Allegro)	00:36
26 VII. Menuett	01:39
27 VIII. Canario	01:02
28 IX. Passaglia	03:41

N. Matteis (ca. 1690 – ca. 1737)

29 Fantasia in Do	Con discrezione	06:14
30 Alia Fantasia		03:42

Liliana Bernardi

violin

copy Domenico Montagnana – Venezia 1741, bow Louis BAZIN mod. Tourte

*La musica è un viaggio nel Tempo e Oltre, dona energia e conforto all'anima
e ci rende partecipi dell'intero Creato.*

*Music is a journey through Time and Beyond, it gives energy and comfort to the soul
and makes us participate in the entire Creation.*

Liliana Bernardi

*Con il patrocinio dell'Associazione Nazionale Italia-Austria
On the initiative of the Associazione Nazionale Italia -Austria
Auf veranlassung der Nationalen gesellsaft Italia -Austria*



Associazione Nazionale Italia-Austria

Recorded at Chiesa di Santa Maria Assunta detta della Collegiata at Anguillara Sabazia (Roma – Italy),
24, 25, 26 August 2020

Recording, Editing & Mixing: Fabio Ferri
Cover & inlay photo taken by Stefano Corso

*Testi di Egone Ratzenberger e Liliana Bernardi
Information about Liliana Bernardi on the website: www.lilianabernardi.it*

IL BAROCCO AUSTRIACO PER VIOLINO SOLO – vol. 2

Musiche di Johann Joseph Vilsmayr e di Nicola Matteis

Le persone appassionate di musica dovranno presto svolgere pazienti indagini nelle antiche contrade del barocco musicale austriaco, perché esse sembrano presentarsi sempre più quale terra ricca di musica scivolata nell'oblio. Si desidera esser loro davvero ben vicini. Con questa registrazione ci si inoltra appunto nel periodo di fine '600 ed inizio '700 e l'iniziativa vale particolarmente per quanto attiene alle strade leggiadre della violinistica austriaca.

Già amiamo un autore importante come il grande von Biber (1644-1704) citato dal CD precedente (*Austrian Baroque for violin solo*) con una sonata del suo Rosario. Ma poi si è lì pervenuti alla scoperta di Johann Vilsmayr che ha offerto a noi la sua musica cristallina.

Accentuata inoltre dalla preclara, ottima interpretazione di Liliana Bernardi anche in questo secondo CD con gli auspici e l'appoggio dell'Associazione Nazionale Italia-Austria.

Il tema è qui il completamento della raccolta delle partite del "Artificiosus Concentus Pro Camera" di Vilsmayr e naturalmente l'interesse non è poco, data la grande sorpresa creataci dal Maestro salisburghese nel precedente CD. Del resto per capirlo non ci resta che la sua anima musicale perché della sua vita si sa così poco. Comunque non si appalesano esitazioni: ci si confronta con un compositore mirabile, dall'eloquio semplice, ma pregno di affetto per la vita.

Exit Vilsmayr. Ciò perché il presente CD consegna poi lui al suo illustre destino, e apre la porta sulla vita e le composizioni di un altro grande, anzi di due grandi musicisti certamente poco noti ai più, i due Nicola Matteis, padre e figlio. Affermatosi in Inghilterra ed in Austria.

Tutto comincia col violinista e compositore Nicola Matteis padre che nasce a Napoli o dintorni intorno al 1640; s'impadronisce del violino e delle, in parte note, ma certo incredibili virtù di questo strumento, percorre l'Europa, col suo violino e si fa poi persuadere da certi mercanti inglesi residenti a Napoli, di trasferirsi in Inghilterra. (Le notizie provengono da un musicista contemporaneo, Roger North).

Viene accolto alla Corte inglese, ma non ne viene trattenuto a motivo del carattere troppo fiero. Immaginatevi, esigeva che quando stava suonando, cessasse il cicaliccio, cosa impensabile per le Corti di quel tempo. Vive quindi in condizioni ristrette, finché l'eccelsa virtuosità musicale che gli è propria lo impone all'attenzione degli amanti della musica e fa di lui un uomo conosciuto, ammirato e relativamente benestante. Scrive in quel periodo le sue pregevoli Arie ed ha una notevole influenza sulla musica inglese di allora; è in buoni rapporti con Purcell e altri musicisti inglesi.

Si sposa e gli nasce un figlio anche lui di nome Nicola, probabilmente nel 1667. Però come ci spiega North, comincia progressivamente ad essere meno brillante e negli anni 90 del '600 muore in miseria. Non se ne conoscono le ragioni, forse una malattia debilitante o dell'alcolismo. Ma si badi bene: sono soltanto delle ipotesi che nessun testo contemporaneo avvala.

È singolare però che non si abbia notizia in aiuto del figlio che invece era anch'egli giunto in quel periodo ad un considerevole punto di notorietà quale apprezzato violinista e compositore, tanto che è oggi difficile districarsi fra le creazioni dei due italiani.

Nel 1700 ca. Nicola Junior lascia comunque l'Inghilterra per recarsi in Austria; anche qui non si conoscono le ragioni, ma si pensa ad un clima politico differente creatosi in Inghilterra nei confronti del cattolicesimo dopo la caduta di Giacomo II (1688) e Nicola era un credente. Per la verità aveva anche perso la moglie nel 1699, sebbene si fosse quasi subito risposato. Si trasferì pertanto a Vienna dove fu subito accettato nella Cappella Imperiale e sarà lì attivo per i successivi trenta anni morendo poi a Vienna nel 1737.

Le testimonianze dei contemporanei sono unanimi nell'esaltare il Matteis padre come un virtuoso di eccezionale bravura. Pare che anche Nicola junior fosse davvero bravo.

Tutto ciò ci appassiona, ma che valore dobbiamo ascrivere ad esempio alle composizioni di Nicola junior? Sembra in effetti potersi dire, secondo alcuni giudizi, che Nicola senior è quasi all'altezza di Biber e Vilsmayr. Biber adopererebbe tonalità più religiose, Vilsmayr si dedica alla purezza e alla malinconia.

Mentre Nicola junior si dedicò invece a Vienna ad una serie di composizioni laiche sui più vari soggetti (canzoni, musiche per balletti ecc.), sempre ad un alto livello, pervenendo così ad essere uno degli ispiratori della scuola musicale austriaca. Non è escluso che si sia anche avvalso dell'opera del padre. Ma fino ad oggi non ci sono certezze, come ben sappiamo e comunque fu un grande compositore. Lo vediamo dall'opera qui eseguita.

Una delle principali caratteristiche delle 6 partite tratte dall'*Artificiosus Contentus pro Camera* di J. J. Vilsmayr è la varietà dei colori e delle atmosfere dei movimenti che si susseguono con grande energia e che sono permeate di entusiasmante vitalità.

Nella **Seconda Partita** compare per la prima volta nella raccolta dell'*Artificiosus Contentus pro Camera*, la scordatura (accordatura non convenzionale dello strumento) il violino "è scordato" come nella V Partita con la prima corda abbassata di un tono (Re anziché Mi).

Il primo movimento è un Preludio che inizia con un enunciato nobile e disteso, fermato da una breve ed improvvisa sequenza di quartine di semicrome che lasciano poi spazio ad un Adagio nel

quale l'interprete in modo intimo e personale, si esprime in forma quasi di recitativo. L'Aria-Allegro ha invece uno spirito più estroverso, basato musicalmente sulle scale ascendenti e discendenti della linea del basso, caratterizzata ritmicamente dalla figura ritmica delle terzine. La Sarabanda dolce ed elegante descrive un'iniziale linea legata discendente, come l'inizio della Fantasia che segue con un carattere più risoluto e ritmico. Altra caratteristica della Fantasia è il contrasto tra le due parti che la compongono, la prima ha un clima spensierato, con salti di corda alternati ad accordi arpeggiati, la seconda è caratterizzata dal particolare timbro della quarta corda che introduce l'ascoltatore ad una improvvisa drammaticità, che poi s'interrompe con il sorprendente Adagio di due battute posto alla fine del movimento. Il quinto movimento è un Minuetto che inizia nel registro grave dello strumento e procede verso l'alto, per poi sfociare con un clima "Haendelliano" su una polifonia a due voci, polifonia che continuerà anche nella successiva Aria. Il secondo Minuetto della Partita è elegante e ha un particolare andamento saltellante e nella Gavotte che segue, convivono armoniosamente effetti di fanfara con elementi di danza. Nel Passpied domina un'atmosfera giocosa vitale e molto varia, dopo la prima parte che invita esplicitamente alla danza, la seconda contrappone enunciati brevi e titubanti a risposte impazienti e brusche, in un gioco di parti molto efficace e sorprendente. La Ciaccona conclude la seconda partita, al tema esposto con figurazioni di semiminime, seguono due variazioni: la prima in ottavi, la seconda in quartine di sedicesimi.

Nella **Terza partita** la corda di Mi è accordata due toni sotto (Do). Con questa scordatura il timbro è sensibilmente più scuro, non avendo il violino la brillantezza degli acuti della usuale prima corda Mi, si percepisce una minore aggressività e a tratti potrebbe ricordare il timbro di una viola. Il Preludio alterna due Adagio, come recitativi, a degli "Allegro e Presto", composti da quartine di semicrome e terzine, conclude con una fluente sequenza arpeggiata prima di un ultimo enunciato che ricorda l'Adagio iniziale. Nella Corrente, che inizia con la stessa figurazione in levare del Preludio ma con significato musicale diverso, si percepisce facilmente l'influenza di Corelli, si susseguono poi un Aria dall'andamento "regale e dignitoso", un Minuetto che in tempo ternario riprende l'incipit del precedente movimento e poi una più ritmata e spensierata Aria. Il Canario (o canaria danza originaria delle Canarie in tempo 3/8 o come in questo caso 6/8) contrasta per carattere e durata con il successivo splendido settimo movimento, un'Aria definita "lamentevole", molto espressiva e malinconica, che cambia decisamente da un punto di vista ritmico alla quale segue il Minuetto-Allegro, che ricorda la linea discendente del Canario.

Il finale è una Giga, l'elemento saltellante caratteristico dell'articolazione tipico di questa danza si alterna con un Adagio e nel presto finale vi è un'altra esitazione corrispondente alla corona, inaspettato un tempo rapido e deciso di bicordi, chiude con forza e vitalità la terza partita.

La **Quarta partita** ha una più complessa “scordatura”, la IV e la I corda sono abbassate di un tono (La e Re), la III Re alzata di un tono solo (Mi) solo il La rimane invariato. Questo determina un rafforzamento del registro grave e un’attenuazione degli effetti della corda acuta. Il Preludio che apre, testimonia subito la capacità espressiva di questa nuova timbrica e in un clima più sereno presenta l’alternanza degli Adagio e Allegro tipico dei precedenti Preludi con caratteristica sequenza di quartine che sembrano rincorrersi. Questa partita ha ancora più marcata l’alternanza e il contrasto tra movimenti con carattere ed espressività diversi. Un clima sereno prosegue nell’Aria dove è facile seguire il dialogo tra voci anche molto distanti mentre l’elemento puntato già qui presente, si enfatizza nell’esuberante Minuetto che segue. Di grande spirito vitale è la Brunade, una danza caratterizzata da sincopi e “giochi” di trilli. Un clima di distensione e cantabilità suscita la Sarabanda che lascia poi spazio all’alternanza dei movimenti Aria Minuetto e Canaria, mentre il Minuetto ha un andamento tipico di danza in $\frac{3}{4}$, sia nell’Aria che nella Canaria si avverte facilmente l’evocazione di melodie popolari provenienti dall’area culturale Celtica.

Nella Passacaglia che conclude la Partita Vilsmary utilizza principalmente il registro grave, le due corde IV e III sono già scordate verso il basso e il cantino (MI) è suonato pochissimo ed essendo accordato un tono sotto, non apporta la tipica brillantezza timbrica della prima corda. Il tema cadenzato tipico della Passacaglia crea un clima di appagata serenità.

Nicola Matteis junior ha sicuramente ereditato dal padre il virtuosismo strumentale e la padronanza dell’arte compositiva e dell’ornamentazione.

Questi brani sono stati considerati talvolta parti di una stessa Fantasia, singolarmente come fantasie separate.

La *Fantasia del sig. Matteis* come scritto sul manoscritto conservato a Dresda, è quasi certamente del giovane Matteis. La dimensione della composizione è piuttosto ampia, la tonalità è in do minore e sulla parte scrive *Con discrezione*.

La voce principale inizia un racconto intimo e personale con l’ascoltatore. Le ornamentazioni e le altre voci sono finemente equilibrate senza alcun eccesso. Nella parte centrale la scrittura è più ampia con dialoghi tra voci superiori e registri al grave. Architettonicamente ha sorprendenti somiglianze con l’Adagio per violino solo della Sonata in sol minore di J.S. Bach (composto successivamente, come già notava Simon Jones) soprattutto nella parte iniziale quando linee di passaggio sono sospese tra “forti pilastri armonici”.

Anche l’uso degli arpeggiati che troveremo nell’**Alia Fantasia** ricordano parte della Ciaccona di Bach e l’uso delle posizioni relativamente acute sulle corde centrali sono una tecnica avanzata per l’epoca.

L'Alia Fantasia è composta interamente da un fluire di accordi arpeggiati, dai quali nascono voci che dialogano, s'intrecciano, si scontrano creando una forte tensione espressiva. La quasi ipnotica prima parte non lascia immaginare volutamente quanto accadrà musicalmente poche battute dopo.

13 *f*

Fantasia *allegro*

t.

t.

t.

R.

adagio

R.

The image shows a page of musical notation for a piece titled 'Alia Fantasia' by J.J. Vilmayr. The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The tempo is marked 'allegro'. The music consists of a continuous flow of arpeggiated chords. Dynamic markings include 'f' (forte) at the beginning, 't.' (tutti) in several places, and 'R.' (ritardando) at the end of the first section. The tempo changes to 'adagio' in the final section. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

J.J. Vilmayr *Fantasia* dalla Partita II

AUSTRIAN BAROQUE FOR VIOLIN SOLO - vol. 2

Music for violin by Johann Joseph Vilsmayr and Nicola Matteis junior.

People who are passionate about music will soon have to carry out careful investigations in the ancient districts of the Austrian musical baroque, because these indeed seem to present themselves today as parts of a land rich in forgotten music. But we want to be quite close to them. With this recording we in fact enter again the period of the late 17th and early 18th centuries and our initiative is particularly interesting with regard to the graceful paths of Austrian violinism.

Many have already come to love an important author of that time such as the great von Biber (1644-1704) quoted in the previous CD (*Austrian Baroque for violin solo*) with sequence of his Rosary. But then we proceeded to the discovery of Johann Vilsmayr, who endowed us with his crystal-clear music, which rises towards high horizons. Also underlined by the outstanding interpretation of the violinist Maestro Liliana Bernardi, in this second CD, under the auspices and support of the *Associazione Nazionale Italia-Austria*.

In the present recording we turn to the second part of Vilsmayr's "partite" and of course our interest grows, if we only think of the great surprise stirred up in us by the Salzburg Master on the previous CD. After all, to understand him we just dispose of his musical soul, because so little is known about his life. However, there is no wavering: we are confronted with a great musician, who makes use of a pure speech, full of curiosity for life.

Exit Vilsmayr. The present CD then abandons him to his illustrious destiny, and opens wide the door to the compositions of another great, indeed of two great musicians. They are the two Nicola Matteis, father and son. They respective came to fame in England and Austria. The story begins with the violinist and composer Nicola senior who was born in Naples or surroundings around 1640; he took at some time possession of the violin and of the incredible virtues of this instrument; he travelled through Europe, with his violin, and was then persuaded by some English merchants residing in Naples, to move to England. (This news come from a contemporary musician of his, namely Roger North).

He is received in the English Court, but is not detained there because of his too proud character. Imagine, he demanded that when he played, the chattering should cease, which was unthinkable for the Courts of that time! He therefore lives in restricted conditions, but is helped by his merchant friends, until the excellent musical virtuosity that is his own, forces him to the attention of music lovers and makes him a well-known, admired and relatively wealthy man. He writes his Arias around 1676 and has a remarkable influence on the English music of that period; he is on good

terms with Purcell and other English musicians.

He marries and a son is born, also named Nicola, around the end of the 1660s, probably in 1667. However, as North explains to us, he gradually begins to be less brilliant and in the 1690s, he dies in misery. The reasons are not known, perhaps a debilitating disease or alcoholism. But mind you: these are only surmising that no contemporary text supports.

It is singular, however, that there are no news of his son aiding him, who, instead, had also reached a considerable point of notoriety at that time. He was also a renowned violinist and composer, and that already in his English time, so much so that today it is difficult to extricate oneself between the creations of the two Italians.

In 1700 Nicola junior, however, left England to go to Austria; here too we do not know the reasons, but we think of a different political climate created in England towards Catholicism after the fall of James II (1688); and Nicholas was a believer. In fact, he had also lost his wife in 1699, although he almost immediately remarried. He therefore moved to Vienna where he was directly accepted into the Imperial Chapel; there he will be active for the next thirty years, then dying in Vienna in 1737.

The testimonies of the contemporaries are unanimous in exalting the father Matteis as a virtuoso of exceptional skill. It seems that even the son Nicola Junior was very good.

We are passionate about all this, but what value should we ascribe, for instance, to the compositions of Matteis junior? Indeed, many say that Nicola senior is quite up to Biber and Vilsmayr. Biber uses more religious shades, Vilsmayr dedicates himself to purity and melancholy. A part some works written when still in England, Nicolas junior did instead devote himself in Vienna to a series of compositions of the most varied subjects (songs, music for ballets, etc.), but always at a high level, thus becoming one of the inspirers of the Austrian music school. It is possible that he took some hints from his father's work, but as already remarked, it must be still all ascertained. However, he is indeed very charming.

One of the main features of the 6 Partitas taken from J. J. Vilsmayr's *Artificiosus Concentus pro Camera* is the variety of colours and atmospheres of the movements that follow one another with great energy and are permeated with exciting vitality.

In the *Partita II*, the "scordatura" (unconventional tuning of the instrument) appear for the first time in the *Concentus* collection and the violin "is out of tune" as in the V Partita with the first string lowered by one tone (D instead of E); The first movement is a Prelude that begins with a noble and relaxed utterance, stopped by a short and sudden sequence of sixteenth note quatrains which then leave room for an Adagio in which the interpreter in an intimate and personal way expresses himself almost in the form of recitative. The Aria-Allegro, on the other hand, has a more extroverted spirit,

based musically on the ascending and descending scales of the bass line, rhythmically characterized by the rhythmic figure of the triplets. The Sarabanda elegant and sweet describes an initial descending tied line, as will be the beginning of the following Fantasia. Another feature of this Fantasia is the contrast between the two parts that compose it, the first has a carefree atmosphere, with rope jumps alternating with arpeggiated chords, the second is characterized by the particular timbre of the fourth string that introduces the listener to a sudden drama, which then ends with the surprising two-bar Adagio placed at the end of the movement. The fifth movement is a minuet that begins in the low register of the instrument and proceeds upwards, and then leads to a “Haendellian” atmosphere on a two-part polyphony, a polyphony that will continue in the subsequent Aria. The second Minuet of the Partita is elegant and has a particular hopping trend and in the Gavotte that follows, fanfare effects coexist harmoniously with elements of dance. In the Passpied a lively and very varied playful atmosphere dominates, after the first part which explicitly invites dance, the second contrasts short and hesitant utterances with impatient and abrupt responses. The Ciaccona concludes the second Partita, the theme exposed with quarter notes is followed by two variations: the first in eighths, the second in quadruplets of sixteenths.

In the Partita III, the E string is tuned two tones below (C). With this detuning the timbre is considerably darker, since the violin does not have the brilliance of the treble of the usual first-string E, a less aggressive is perceived and at times it could recall the timbre of a viola.

The Prelude alternates two Adagios, as recitatives, with “Allegro and Presto”, composed with quadruplet of sixteenth note and triplets, concludes with a flowing arpeggiated sequence before a last utterance that recalls the opening Adagio.

In the Corrente, which begins with the same upbeat figuration as the Prelude but with a different musical meaning, the influence of Corelli is easily perceived, followed by an Aria with a “regal and dignified” trend, a Minuet which in ternary time resumes the ‘incipit of the previous movement and then a more rhythmic and carefree Aria.

The Canario (or Canarian dance originating from Canary Islands, in 3/8 time or as in this case 6/8) contrasts in character and duration with the subsequent splendid seventh movement, an Aria defined as “lamentevole”, very expressive and melancholic, which changes definitely from a rhythmic point of view which is followed by the Minuetto-Allegro the descended line of Canario.

The ending is a Giga, the hopping element characteristic of the typical articulation of this dance alternates with an Adagio and in the ending presto there is another hesitation corresponding to the fermata, an unexpected rapid and decisive time of bichords, closes with strength and vitality the third Partita.

The **Fourth Partita** has a more complex “scordatura”, the IV and I string are lowered by one tone (A and D), the III D raised by one tone only (E) only the A remains unchanged. This determines a strengthening of the low register and an attenuation of the effects of the acute string. The Prelude that opens immediately testifies to the expressive capacity of this new timbre and in a more serene atmosphere presents the alternation of the Adagio and Allegro typical of the previous Preludes. This match has even more marked the alternation and contrast between movements with different character and expressiveness. A serene atmosphere continues in the air where it is easy to follow the dialogue between voices, even very distant ones, while the pointed element already present here is emphasized in the exuberant Minuet that follows.

Of great vital spirit is the Brunade, a dance characterized by syncopes and “games” of trills. A climate of relaxation and singing arouses the Sarabanda which then leaves room for the alternation of the Aria Minuetto and Canaria movements, while the Minuet has a typical dance trend, both in the Aria and in the Canaria

In the Passacaglia that concludes the Partita Vilsmayr mainly uses the low register, the two strings IV and III are already forgotten downwards and the treble (E) is played very little and being tuned one tone below, it does not bring the typical timbre brilliance of the first string. The rhythmic theme typical of Passacaglia creates an atmosphere of satisfied serenity.

Nicola Matteis junior certainly inherited from his father the instrumental virtuosity and the mastery of the art of composition and ornamentation.

These pieces have sometimes been considered parts of the same Fantasia or individually as separate fantasies.

The *Fantasy of Mr. Matteis* as written on the manuscript preserved in Dresden, is almost certainly by the young Matteis. The key is in C minor and on the score he writes *Con discrezione*.

The main voice begins an intimate and personal story with the listener. The ornaments and other items are finely balanced without any excess. In the central part the writing is wider with dialogues between upper voices and registers in the low. Architecturally it has surprising similarities with the Adagio for solo violin of the Sonata in G minor by J.S. Bach (as Simon Jones already noted) especially in the initial part when lines of passage are suspended between “strong harmonic pillars”. Also the use of the arpeggiates that we will find in the Alia Fantasia are reminiscent of part of Bach’s Chaconne and the use of relatively high positions on the central strings are an advanced technique for the time.

The *Alia Fantasia* is composed entirely of a flow of arpeggiated chords, from which voices are born that dialogue, intertwine, collide, creating a strong expressive tension. The almost hypnotic first part does not let us deliberately imagine what will happen musically a few bars later.

DAS VIOLIN SOLO IM ÖSTERREICHISCHEN BAROCK – cd n. 2

Menschen, die sich leidenschaftlich für Musik interessieren, müssen bald sorgfältige Untersuchungen in den alten Bezirken des österreichischen Musikbarocks sich gefallen lassen, weil die sich heute insgesamt als eine Gegend zu präsentieren pflegen, welches reich an vergessener Musik erscheint. Wir wollen aber diesen Menschen wirklich nahestehen. Mit dieser Aufnahme treten wir in die Zeit des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts ein, und die Initiative gilt eben für die anmutigen Wege der österreichischen Geige.

Viele mögen bereits schon jetzt einen wichtigen Autor wie den großen von Biber (1644-1704), der in der vorherigen CD (*Austrian Baroque for violin solo*) mit einer Sonate seines Rosenkranzes zitiert wurde. Aber dann ging man dort zur Entdeckung von Johann Vilsmayr über, der uns seine kristallklare Musik aufwies, die in direkter Weise nach dem Himmel strebt.

Gestützt auf die ausgezeichnete Interpretation des Maestro Frau Liliana Bernardi, unter der Schirmherrschaft und Unterstützung der Associazione Nazionale Italia-Austria.

In ihm wenden wir uns dem zweiten Teil von Vilsmayr Werk zu, und natürlich ist das Interesse angesichts der bedeutenden Überraschung, die der Salzburger Meister auf der vorherigen CD geschaffen hat, nicht gering. Man füge hinzu, dass wir, um ihn zu verstehen, nur seine Musik besitzen, da so wenig über sein Leben bekannt ist. Es kann jedoch kein Zögern geben: wir sind mit einem bewundernswerten Komponisten konfrontiert, voller Huldigung zum Leben.

Exit Vilsmayr. Die vorliegende CD überlässt dann ihn seinem hehren Schicksal und sperrt das Tor zum Leben und zu den Schöpfungen eines anderen großen, in der Tat zweier großer Musiker auf, die ziemlich unbekannt sind. Und das sind die beiden Nicola Matteis, Vater und Sohn. Bekannt geworden in England und Österreich.

Die Geschichte der beiden beginnt mit Nicola Senior, der um 1640 in Neapel oder Umgebung geboren wurde. Irgendwann nahm er Besitz der Geige und der unglaublichen Tugenden dieses Instruments, mit dem er zum Teil sogar zu Fuß durch Europa reiste. Er wurde dann von einigen englischen Kaufleuten mit Wohnsitz in Neapel überredet, nach England zu ziehen. (Die Nachricht kommt von einem seiner Zeitgenossen, der auch Musiker war, nämlich Roger North).

Matteis wird am englischen Hof empfangen, aber wegen seines zu stolzem Charakter nicht angestellt. Stellen Sie sich vor, er verlangte, dass beim Spielen der Geige das Geschwätz aufhöre, was für die damaligen Hofgesellschaften undenkbar war. Matteis Senior lebt daher unter eingeschränkten Bedingungen, wird aber von seinen Handelsfreunden unterstützt, bis ihn die ausgezeichnete musikalische Virtuosität, die die seine ist, die Musikliebhaber immer mehr auf ihn

aufmerksam macht und zu einem bekannten, bewunderten und relativ wohlhabenden Mann erhebt. Er schrieb damals seine Arien und hatte so einen ziemlichen Einfluss auf die englische Musik jener Zeit; er hat gute Beziehungen zu Purcell und anderen englischen Musikern.

Er heiratet und ein Sohn, auch Nicola genannt, wurde ihm Ende der 60er Jahre geboren, wahrscheinlich 1667. Wie North uns erklärt, wurde er jedoch allmählich weniger brillant und starb in den 1690er Jahren im Elend. Die Gründe sind nicht bekannt, vielleicht eine schwächende Krankheit oder Alkoholismus. Aber wohlgermerkt: dies sind nur Hypothesen, die kein zeitgenössischer Text untermauert.

Es ist jedoch einzigartig, dass es keine Nachricht von einer Hilfe seines Sohnes gibt, der zu dieser Zeit auch einen beträchtlichen Bekanntheitsgrad erreicht hatte. Der Sohn war auch ein bekannter Geiger und Komponist und dies schon in England, so dass es heute oft schwierig ist, sich zwischen den Werken der beiden Italiener zu bewegen.

1700 verließ Nicola Junior England, um nach Österreich zu gehen; auch hier kennen wir die Gründe nicht, aber wir denken an ein anderes politisches Klima, nach dem Fall von James II (1688), welches sich in England gegenüber dem Katholizismus verbreitete; und Nicholas war ein Gläubiger. Tatsächlich hatte er 1699 auch seine Frau verloren, obwohl er fast sofort wieder heiratete. Er zog so nach Wien, wo er sofort in die Kaiserkapelle aufgenommen wurde und dort die nächsten dreißig Jahre tätig wurde. Er starb 1737 in Wien.

Die Zeugnisse der Zeitgenossen sind sich einig, dass sie den Vater Matteis als einen Virtuosen von außergewöhnlichem Können hervorheben. Es scheint, dass sogar der Sohn Nicola Junior ein sehr guter Violinspieler war.

Natürlich sind wir begeistert von all dem, aber welchen Wert müssen wir den Werken von Nicola Junior? Man kann vielleicht und mit ziemlich gutem Recht sagen, dass, nach einigen Urteilen, Nicola Senior, Biber und Vilsmayr nahezu gewachsen scheint. Biber verwendet mehr religiöse Farbtöne, Vilsmayr widmet sich der Reinheit und der Melancholie.

Nicola jr widmete sich in Wien stattdessen einer Reihe von Laienkompositionen mit den unterschiedlichsten Themen (Lieder, Musik für Ballette usw.), aber immer auf hohem Niveau, und wurde so zu einem der Anreger der österreichischen Musikschule. Wahrscheinlich inspirierte er sich auch an den Vater, aber, wie gesagt, ist man da noch in der Schwebel. Aber hochinteressant ist der Nicola Junior doch. Sein hier gespieltes Werk bezeugt es.

Eines der Hauptmerkmale der 6 Partite aus *Artificiofus Concentus pro Camera* von J. J. Vilsmayr ist die Vielfalt der Farben und Atmosphären der Bewegungen, die mit großer Energie aufeinander folgen und von aufregender Vitalität durchdrungen sind.

Im zweiten Partita erscheinen die Scordatura (unkonventionelle Stimmung des Instruments) und die Geige „verstimmt“ zum ersten Mal in der Concertus-Sammlung wie in der V Partita, wobei die erste Saite um einen Ton abgesenkt ist (D statt E);

Der erste Satz ist ein Präludium, das mit einer edlen und entspannten Äußerung beginnt, die durch eine kurze und plötzliche Folge von Sechzehntel-Quatrains gestoppt wird, die dann Platz für ein Adagio lassen, in dem sich der Dolmetscher auf intime und persönliche Weise fast in Form von ausdrückt Rezitativ. Das Aria-Allegro hingegen hat einen extrovertierteren Geist, der musikalisch auf den auf- und absteigenden Skalen der Basslinie basiert und rhythmisch durch die rhythmische Figur der Drillinge gekennzeichnet ist. Der Sarabanda süß und elegant beschreibt eine anfängliche absteigende gebundene Linie, wie dies der Beginn der folgenden Fantasie sein wird, die jedoch einen entschlosseneren und rhythmischeren Charakter hat. Ein weiteres Merkmal der Fantasie ist der Kontrast zwischen den beiden Teilen, aus denen sie besteht. Der erste hat eine unbeschwerte Atmosphäre mit Seilsprüngen im Wechsel mit arpeggierten Akkorden. Der zweite ist durch das besondere Timbre der vierten Saite gekennzeichnet, das den Hörer plötzlich einführt Drama, das dann mit dem überraschenden Adagio mit zwei Takten am Ende des Satzes unterbrochen wird. Der fünfte Satz ist ein Menuett, das im tiefen Register des Instruments beginnt und nach oben geht und dann zu einer „Haendellschen“ Atmosphäre auf einer zweiteiligen Polyphonie führt, eine Polyphonie, die in der nachfolgenden Arie fortgesetzt wird. Das zweite Menuett der Partita ist elegant und hat einen besonderen Sprungtrend. In der folgenden Gavotte koexistieren Fanfare-Effekte harmonisch mit Elementen des Tanzes. Im Passpied dominiert eine lebhafte und sehr abwechslungsreiche spielerische Atmosphäre. Nach dem ersten Teil, der ausdrücklich zum Tanz einlädt, kontrastiert der zweite Teil kurze und zögernde Äußerungen mit ungeduldrigen und abrupten Reaktionen in einem sehr effektiven und überraschenden Teilespiel. La Ciaccona schließt das zweite Partita ab. Dem mit Viertelnoten belichteten Thema folgen zwei Variationen: die erste in Achteln, die zweite in Sechzehnteln.

Im dritten Partita wird die E-Saite zwei Töne tiefer gestimmt (C). Mit dieser Verstimmung ist das Timbre erheblich dunkler, da die Violine nicht die Brillanz der Höhen der üblichen ersten Saite E hat, eine weniger aggressive wahrgenommen wird und manchmal an das Timbre einer Bratsche erinnert. Das Präludium wechselt zwei Adagios als Rezitative mit „Allegro und Presto“, bestehend aus Semiquaver-Quatrains und Drillings, und schließt mit einer fließenden arpeggierten Sequenz vor einer letzten Äußerung, die an das Eröffnungs-Adagio erinnert. In der Corrente, die mit der gleichen optimistischen Figuration wie das Präludium beginnt, aber eine andere musikalische Bedeutung hat, ist der Einfluss von Corelli leicht zu erkennen, gefolgt von einer Arie mit einem

“königlichen und würdigen” Trend, einem Menuett, das in ternärer Zeit das wieder aufnimmt “Incipit des vorherigen Satzes und dann eine rhythmischere und sorglosere Arie. Der Canario (oder kanarischer Tanz, der in 3/8 Zeit oder wie in diesem Fall 6/8 auf den Kanaren entstanden ist) kontrastiert in Charakter und Dauer mit dem nachfolgenden großartigen siebten Satz, einer Arie, die als “beklagenswert”, sehr ausdrucksstark und melancholisch definiert ist und sich ändert definitiv aus rhythmischer Sicht, gefolgt vom Minuetto-Allegro, das erinnert an die absteigende Linie des Canario. Das Ende ist ein Giga, das für das typische Gelenk dieses Tanzes charakteristische Sprungelement wechselt mit einem Adagio und im End presto gibt es ein weiteres Zögern, das der Krone entspricht, eine unerwartet schnelle und entscheidende Zeit der Bichorde, die mit Kraft und Kraft endet Vitalität das dritte Partita.

Das vierte Partita hat eine komplexere “Verstimmung”, die IV- und I-Saite werden um einen Ton (A und D) abgesenkt, die III D nur um einen Ton (E), nur das A bleibt unverändert. Dies bestimmt eine Verstärkung des niedrigen Registers und eine Abschwächung der Wirkungen der akuten Saite. Das sofort eröffnete Präludium zeugt von der Ausdruckskraft dieses neuen Timbres und zeigt in einer ruhigeren Atmosphäre den für die vorherigen Präludien typischen Wechsel von Adagio und Allegro.

Dieses Match hat den Wechsel und Kontrast zwischen Bewegungen mit unterschiedlichem Charakter und Ausdruckskraft noch deutlicher hervorgehoben. In der Luft herrscht eine ruhige Atmosphäre, in der es leicht ist, dem Dialog zwischen Stimmen zu folgen, auch sehr weit entfernten, während das hier bereits vorhandene spitze Element im folgenden üppigen Menuett hervorgehoben wird.

Von großem vitalem Geist ist die Brunade, ein Tanz, der durch Synkopen und Triller “Spiele” gekennzeichnet ist. Ein Klima der Entspannung und des Singens weckt den Sarabanda, der dann Raum für den Wechsel der Bewegungen Aria Minuetto und Canaria lässt, während das Menuett sowohl in der Aria als auch auf Canaria einen typischen Tipico-Tanztrend aufweist. In der Passacaglia, die die Partita Vilsmayr abschließt, wird hauptsächlich das tiefe Register verwendet, die beiden Saiten IV und III werden bereits nach unten vergessen und die Höhen (E) werden sehr wenig gespielt und wenn sie einen Ton tiefer gestimmt werden, bringt dies nicht die typische Klangbrillanz der ersten Saite. Das für Passacaglia typische rhythmische Thema schafft eine Atmosphäre zufriedener Gelassenheit.

Nicola Matteis junior erbt von seinem Vater sicherlich die instrumentale Virtuosität und die Beherrschung der Kunst der Komposition und Ornamentik. Diese Stücke wurden manchmal als Teile derselben Fantasie betrachtet, als separate Fantasien aufgeführt.

Die Fantasie von Mr. Matteis, wie es auf dem in Dresden aufbewahrten Manuskript steht, stammt mit ziemlicher Sicherheit von dem jungen Matteis. Die Tonart ist c-Moll und er schreibt „*con discretione*“.

Die Hauptstimme beginnt eine intime und persönliche Geschichte mit dem Hörer. Die Ornamente und andere Gegenstände sind ohne Überschuss fein ausbalanciert. Im mittleren Teil ist die Schrift breiter mit Dialogen zwischen oberen Stimmen und Registern im tiefen. Architektonisch hat es überraschende Ähnlichkeiten mit dem Adagio für Solovioline der Sonate in g-Moll von J.S. Bach (wie Simon Jones bereits bemerkte) vor allem im ersten Teil, wenn Durchgangslinien zwischen „starken harmonischen Säulen“ aufgehängt sind.

Auch die Verwendung der Arpeggiate, die wir in der Alia Fantasia finden, erinnert an einen Teil von Bachs Chaconne, und die Verwendung relativ hoher Positionen auf den zentralen Saiten ist für die damalige Zeit eine fortschrittliche Technik.

Die Alia Fantasia besteht ausschließlich aus einem Fluss von arpeggierten Akkorden, aus denen Stimmen hervorgehen, die Dialoge, Verflechtungen und Kollisionen erzeugen und eine starke Ausdrucksspannung erzeugen. Der fast hypnotische erste Teil lässt uns nicht bewusst vorstellen, was einige Takte später musikalisch passieren wird.



Liliana Bernardi, considerata una “musicista dalla straordinaria vitalità e grande capacità comunicativa, di altissimo livello musicale e violinistico con una spiccata personalità ed energia” (*Kaplan, senior violin professor, Juilliard School - New York*), svolge un’intensa attività concertistica, da solista, in duo ed in prestigiose formazioni cameristiche, che l’ha portata ad esibirsi in più di 50 Paesi del Mondo.

Diplomatasi con il massimo dei voti presso il Conservatorio e l’Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma, si è perfezionata poi alla Hochschule für Musik Würzburg, al Mozarteum a Salisburgo e a New York con maestri quali B. Antonioni, S. Accardo, G. Zhislin, F. Ajo. Ha frequentato corsi di livello internazionale tra cui l’Accademia Musicale Chigiana di Siena, la Scuola internazionale del “Trio di Trieste”, la Stauffer di Cremona.

Nel repertorio cameristico affianca al tradizionale duo con pianoforte formazioni poco usuali con l’arpa, la chitarra e il contrabbasso, nonché progetti musicali trasversali tra le varie arti.

Ha collaborato con direttori e orchestre di fama internazionale (Scala di Milano, Fenice di Venezia...) e con I Filarmonici di Roma con Uto Ughi; con i Cameristi della Scala di Milano, i Cameristi di S. Cecilia, l’Orchestra da Camera d’Italia con Salvatore Accardo.

E’ docente per trienni e bienni presso il Conservatorio di Perugia.

Sito web: www.lilianabernardi.it

Liliana Bernardi, a musician “with extraordinary liveliness and great communicative capacity, very high music and violin” (*Kaplan, senior violin professor at Juilliard School, NY*), has a very busy schedule of concerts, as a soloist, in duo and with prestigious chamber orchestras with which she performed in more than fifty countries.

Graduated at the National Conservatory in Rome and the Santa Cecilia National Academy, she continued her training at the Hochschule für Musik Würzburg, at Mozarteum and in New York with several teachers, including B. Antonioni, S. Accardo, G. Zhislin, F. Ajo.

In the chamber repertoire, she alternates the traditional duo with piano and less common combinations with harp, guitar and contrabass. She worked with great musicians and conductors such as Muti, Maazel, Sinopoli, Sawallisch, Rostropovich, Chung etc, at Scala di Milano, Fenice di Venezia....

A permanent member of the prestigious and historic “I Filarmonici di Roma” orchestra, she was also invited to play by the chamber orchestra “Cameristi della Scala” from Milan, the chamber orchestra “I Cameristi di Santa Cecilia” and Maestro Salvatore Accardo’s “Orchestra da Camera Italiana”.

A teacher at the Conservatory in Perugia.

Web site: www.lilianabernardi.it



STR 37168

*Music is a journey through Time and Beyond,
it gives energy and comfort to the soul
and makes us participate in the entire Creation.*