



**VIVALDI**  
CELLO CONCERTOS  
JEAN-GUIHEN **QUEYRAS**

AKADEMIE FÜR  
ALTE MUSIK  
BERLIN 



ANTONIO VIVALDI (1678-1741)			
<b>Sinfonia in C major</b>			
<i>Ut majeur / C-Dur from Dorilla in tempe, RV 709</i>			
1	I.	1'56	
2	II. Andante	2'11	
3	III. Allegro	0'36	
<b>Concerto in G minor / sol mineur / g-Moll, RV 416</b>			
<i>for two solo violins, violoncello obbligato and harpsichord</i>			
4	I. Allegro	3'36	
5	II. Adagio (Largo)	3'09	
6	III. Allegro	2'37	
ANTONIO CALDARA (1670-1736)			
<b>Sinfonia no.12 in A minor / la mineur / a-Moll</b>			
<i>“La passione di Gesù Signor nostro”, 1730</i>			
7	I. Grave	1'17	
8	II. Allegretto	1'46	
9	III. Adagio	0'45	
10	IV. Allegro	1'22	
ANTONIO VIVALDI			
<b>Cello Concerto in F major / Fa majeur / F-Dur, RV 412</b>			
11	I.	2'49	
12	II. Larghetto	2'26	
13	III. Allegro	2'19	
<b>Concerto in C major / Ut majeur / C-Dur, RV 114</b>			
14	I. Allegro - [Adagio]	2'32	
15	II. Ciaccona	2'35	
<b>Concerto for cello and bassoon in E minor</b>			
<i>mi mineur / e-Moll, RV 409*</i>			
16	I. Adagio / Allegro molto	3'01	
17	II. Allegro / Adagio	0'56	
18	III. Allegro	2'17	
<b>Concerto no.11 in D minor / ré mineur / d-Moll, RV 565 *</b>			
<i>for two violins, violoncello, strings and continuo</i>			
19	I. Allegro - [Adagio e spiccato] - Allegro - [Adagio]	3'45	
20	II. Largo e spiccato	2'26	
21	III. Allegro	2'15	
<b>Cello Concerto in B minor / si mineur / h-Moll, RV 424</b>			
22	I. Allegro non molto	3'43	
23	II. Largo	2'06	
24	III. Allegro	3'10	
ANTONIO CALDARA			
<b>Sinfonia no.6 in G minor</b>			
<i>sol mineur / g-Moll, “San Elena al Calvario”, 1731</i>			
25	I. Adagio - Allegretto	2'45	
26	II. Adagio	0'58	
27	III. Allegro e spiritoso	0'45	
ANTONIO VIVALDI			
<b>Cello Concerto in A minor / la mineur / a-Moll, RV 419</b>			
28	I. Allegro	3'03	
29	II. Andante	3'13	
30	III. Allegro	1'23	

Jean-Guihen Queyras, cello

Akademie für Alte Musik Berlin, dir. Georg Kallweit

Violins 1 Georg Kallweit (*• solo*)

Edburg Forck, Uta Peters, Verena Sommer, Gabriele Steinfeld

Violins 2 Elfa Run Kristinsdottir (*• solo*)

Erik Dorset, Barbara Halfter, Albrecht Kühner

Violas Anja-Regine Graewel, Florian Schulte, Stephan Sieben

Violoncellos Jan Freiheit (*• solo*), Barbara Kernig

Double bass Walter Rumer (*• Solo*)

Bassoon Christian Beuse (*\* solo*)

Harpsichord Raphael Alpermann (*• Solo*)

Lute Simon Martyn-Ellis (*• Solo*)

# La ville de Venise

fut le centre artistique et des activités d'Antonio Vivaldi. C'est là qu'il est né, qu'il reçut sa formation de musicien, qu'il composa, enseigna et donna des concerts, tirant le meilleur parti du haut niveau de la vie musicale dans la Cité des Doges. Parmi les particularités de cette vie musicale vénitienne, on comptait alors les quatre conservatoires (*Ospedali*) de la ville. Fondés à l'origine pour apporter secours et assistance aux démunis et aux orphelins, on y introduisit peu à peu l'éducation musicale comme partie intégrante du programme éducatif. Gagnant régulièrement en signification, ces conservatoires s'étaient imposés vers 1700 comme les lieux les plus à la pointe dans la pratique musicale, faisant même de l'ombre à la musique sacrée de la Basilique Saint-Marc. On y engageait les meilleurs musiciens comme professeurs, et les représentations solennelles attiraient de nombreux auditeurs, venus parfois de très loin.

L'œuvre de Vivaldi est, elle aussi, étroitement liée aux conservatoires de Venise : en 1703, il fut nommé professeur de violon à l'Ospedale della Pietà, qui n'accueillait que des jeunes filles. Mises à part quelques interruptions destinées à lui permettre d'effectuer des voyages, il resta fidèle à cette institution jusqu'en 1738. Vivaldi créa pour les instrumentistes de l'Ospedale des centaines de compositions, se livrant alors à toutes sortes d'expérimentations sur le genre même du concerto instrumental. En imposant une structure en trois mouvements (vif – lent – vif) ainsi qu'une fréquente alternance d'épisodes solistes et de passages orchestraux (la forme "ritournelle"), il fut en quelque sorte le fondateur de la tradition du concerto solo baroque, que l'on associa par la suite fort logiquement à son nom. Vivaldi écrivit pour les instruments solistes les plus divers, se consacrant avec beaucoup d'intensité à son instrument de prédilection, le violon, pour lequel il n'écrivit pas moins de 220 concertos solo. Mais il dédia également des compositions à la flûte, à bec ou traversière, au hautbois, au

basson et même à la viole d'amour et à la mandoline, prenant systématiquement en compte leurs spécificités, tant pour le timbre que pour les possibilités techniques.

En ce qui concerne le violoncelle, 27 concertos ont été conservés. Avec ce corpus conséquent, le compositeur apporta une contribution majeure à l'émancipation de l'instrument, encore majoritairement cantonné, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, au continuo et auquel on ne confiait que très rarement des parties solo plus ambitieuses. Dans ses concertos pour violoncelle, Vivaldi, qui disposait visiblement à l'Ospedale della Pietà de solistes de grande qualité, dépasse largement dans ses exigences en matière de jeu les limites de l'époque. Il requiert de ses interprètes des qualités virtuoses, une technique d'archet riche et variée, élargit le registre de l'instrument d'une octave et fait preuve d'une extrême inventivité en matière de variation des figurations. Par ailleurs, il ne cesse de surprendre son auditeur par l'alternance toujours impressionnante – et parfois imprévisible – entre passages solistes et ritournelles orchestrales. Cela rend les mouvements extrêmes – dont le tempo est d'une rapidité parfois incroyable – singulièrement vivants et variés. On pense par exemple au mouvement final du concerto en sol mineur (RV 416), qui exige du soliste gammes et arpégés de toute sorte dans un tempo des plus endiablés. Mais il arrive aussi que Vivaldi oppose en un même mouvement des affects très différents, par exemple dans le premier mouvement du concerto en mi mineur (RV 409), où le violoncelle solo joue – *adagio* – un thème d'une grande plénitude auquel les interventions nerveuses – *allegro* – de l'orchestre offrent un saisissant contraste. Les mouvements lents sont le plus souvent dominés par de larges cantilènes jouées par le soliste, mais révèlent également une grande sensibilité dans l'écriture, marquée notamment par la variété des motifs. Le mouvement lent du concerto en si mineur (RV 424) en offre un bel exemple, qui allie dans sa manière de mettre en scène l'instrument soliste une extrême sérénité et une recherche de couleur sonore.

À côté de ses nombreux concertos pour un ou plusieurs instruments solistes et orchestre, l'œuvre de Vivaldi recèle également un groupe relativement important (une quarantaine) de concertos pour orchestre à cordes sans instrument soliste, que l'on connaît généralement sous l'appellation de "concertos ripieno". Parmi ce répertoire, on compte entre autres le concerto en Ut majeur (RV 114), dont l'économie d'ensemble est particulièrement originale : il s'ouvre sur un *allegro* festif et se conclut par une vaste *ciaccone*, le mouvement central ne consistant qu'en une suite harmonique de trois accords qui laisse une large place à l'improvisation. Le concerto en ré mineur (RV 565), publié par Vivaldi en 1711 dans le recueil *L'estro armonico*, s'inscrit en revanche dans la tradition des *Concerti grossi* d'Arcangelo Corelli. Un ensemble de solistes (deux violons et un violoncelle) "rivalise" avec l'orchestre à cordes. L'œuvre connut un surcroît de popularité grâce à l'adaptation pour orgue qu'en fit Jean-Sébastien Bach (BWV 596). Parallèlement à son activité d'enseignant à l'Ospedale della Pietà, Antonio Vivaldi mena également à Venise une belle carrière de compositeur d'opéra et, un temps du moins, d'impresario : pendant quelque temps, en effet, il dirigea le petit théâtre S. Angelo, pour lequel il écrivit lui-même une vingtaine d'œuvres scéniques. Son opéra *Dorilla in Tempe* (RV 709) y fut créé en novembre 1726 et repris lors du carnaval 1734. La *sinfonia*, c'est-à-dire l'ouverture, peut être considérée comme un *concerto ripieno* d'une grande richesse.

Antonio Caldara, lui aussi, était né à Venise où il apprit son métier de musicien d'abord en tant que chanteur à la maîtrise de Saint-Marc, puis comme élève de Giovanni Legrenzi. Après des engagements à Mantoue et à Rome, il fut appelé en 1726 à la cour de l'Empereur Charles VI à Vienne pour y occuper les fonctions de vice-maître de chapelle, après avoir noué quelque temps auparavant déjà des contacts avec ce souverain ami des arts. Il occupa ces fonctions jusqu'à sa mort et écrivit durant ces deux décennies plus de 80 opéras, de nombreux oratorios et cantates, ainsi que des œuvres de musique d'église.

Son œuvre instrumentale est en revanche plus modeste, ne comprenant que quelques compositions de musique de chambre ainsi que des ouvertures destinées à accompagner aussi bien des œuvres scéniques que des oratorios. Mais en lieu et place des "préludes" relativement insignifiants, ces dernières pièces s'imposent comme de grandes œuvres orchestrales. Les *sinfonia* des deux oratorios donnés pendant la semaine sainte, *Sant'Elena al Calvario* (1731) et *La Passione di Gesu Cristo Signor nostri* (1730) suivent le traditionnel modèle en quatre mouvements de la sonate d'église italienne (lent – rapide – lent – rapide). Caldara y réussit un bel agencement alliant richesse et variété, motifs vivants et harmonies saisissantes.

BERNHARD SCHRAMMEK  
Traduction Elisabeth Rothmund

## Entretien avec Jean-Guihen Queyras

*Après les Suites de Bach, ce CD constitue votre deuxième incursion discographique dans le répertoire baroque. Le prêtre roux est-il aussi incontournable pour les violoncellistes ?*

Vivaldi est ma madeleine de Proust. Ses concertos pour violoncelle par Anner Bylsma et le Collegium Aureum firent partie de mes premiers disques. Je les ai écoutés en boucle. J'ai commencé de jouer les sonates dès ma première année de violoncelle. En fait, j'avais même eu droit à une initiation prénatale puisque ma mère, pianiste amateur éclairée, accompagnait régulièrement un ami violoncelliste...

*Vous dites souvent qu'Anner Bylsma a marqué votre parcours de musicien. A-t-il joué un rôle dans la préparation de ce CD ?*

Anner a révolutionné ma vision musicale lors d'une master-class au Château de Villarceaux. Une semaine autour des Suites de Bach. J'avais alors 25 ans. Depuis, nous n'avons jamais perdu contact.

Il y a quelque temps, il m'a laissé pénétrer dans la bibliothèque foisonnante de sa maison d'Amsterdam, sorte de "caverne d'Ali Baba", incarnation de papier de ses années d'expérience et de recherche approfondie dans l'univers des génies du baroque, dont bien sûr Vivaldi.

Il m'a glissé dans la main des partitions rares et remplies d'annotations précieuses sur l'interprétation de ces œuvres atypiques.

*Comment avez-vous construit le programme de cet album ?*

Il se trouve que les concertos pour violoncelle de Vivaldi respectent tous scrupuleusement la forme en trois mouvements rapide-lent-rapide (à quelques exceptions près, comme le concerto avec basson obligé en mi mineur). Cela n'enlève rien à leur magnifique inventivité, mais on comprend qu'ils ne sont pas destinés à être enchaînés les uns aux autres sans transition. Nous avons donc intercalé des œuvres structurellement très différentes.

Le mérite de cette mise en relief formelle et du parcours inventif de ce CD revient à Georg Kallweit, leader de l'Akademie für Alte Musik Berlin, qui a une connaissance immense de ce répertoire, de ses éventuels pièges et surtout de ses formidables potentiels. Il a su trouver les contrastes les plus fructueux.

*Votre première collaboration avec l'Akamus ?*

Une rencontre extrêmement enrichissante. Nous venons évidemment d'univers très différents, ce qui a créé une belle émulation.

Au-delà de leur expérience et de leurs connaissances inestimables sur les sources (le violoncelliste Jan Freiheit avait déniché pour l'enregistrement tous les manuscrits disponibles des œuvres), leurs partis pris merveilleusement tranchés dans les domaines de l'articulation et du phrasé ont été très stimulants pour moi. Je ne suis pas près d'oublier l'atmosphère électrisante de notre premier concert, dans la *Laeiszhalle* de Hambourg archicomble !

**The city of Venice** was the artistic focus of Antonio Vivaldi's life. He was born and trained there, composed, taught and gave concerts there, taking full advantage of the high musical standards in the city on the lagoon. A special feature of Venetian musical life was its four conservatories (*ospedali*), founded to look after poor and orphaned children, which gradually introduced music lessons as part of their curriculum. The importance of these conservatories rose steadily until by around 1700 they had established themselves as leading centres of music-making in Venice, even outshining the sacred music at St Mark's Basilica. The finest musicians were engaged as teachers, and large audiences flocked from far and near to hear the formal concerts given there. Vivaldi's creative activity was closely connected with one of these Venetian conservatories: in 1703 he was appointed to teach the violin at the Ospedale della Pietà, whose inmates were all girls, and he kept up his association with the institution, apart from a few interruptions for travel, continuously until 1738. Vivaldi composed hundreds of works for the female instrumentalists of the Pietà, tirelessly experimenting with the genre of the instrumental concerto. By establishing the three-movement structure (fast-slow-fast) and the regular alternation of solo and orchestral sections known as 'ritornello form', he founded the tradition of the Baroque solo concerto, for which the term 'Vivaldian concerto form' subsequently gained currency. Vivaldi conceived his concertos for the most diverse solo instruments. He wrote especially prolifically for his own showcase instrument, the violin; around 220 solo concertos have survived for this instrument alone. But there also exist compositions for flute, recorder, oboe, bassoon, and even viola d'amore and mandolin, all tailored with astonishing skill to the sonorous and technical possibilities of the instrument in question.

In all, twenty-seven concertos for solo cello by Vivaldi have come down to us. With this impressive body of work the Venetian composer made a significant contribution to the emancipation of the cello, which in the early eighteenth century was still largely used as an 'unobtrusive' continuo instrument and was rarely allotted ambitious solo duties. Vivaldi obviously had outstanding female soloists available to him at the Ospedale della Pietà, for he goes far beyond earlier criteria in the demands his cello concertos make on the performer. He calls for virtuoso playing and sophisticated bowing techniques, extends the compass up to the two-line octave (*c''-b''*), and imaginatively varies the figuration. Moreover, he constantly surprises the listener with a striking and sometimes unpredictable alternation between solo passages and orchestral ritornellos. As a result, the outer movements – often of breathtaking velocity – are tremendously lively and diverse in their organisation. One instance of this may be heard in the finale of the G minor concerto (RV 416), in which the soloist is required to perform scales, arpeggios and runs at the fastest possible tempo. From time to time, however, Vivaldi juxtaposes quite different affects within a single movement, as in the opening movement of the concerto in E minor (RV 409), where the cello plays a melodious Adagio theme contrasted with hectic Allegro interpolations from the orchestra. The slow movements of the cello concertos are generally ample, vibrant solo cantilenas, but at the same time they also display sensitive textures characterised by sophisticated use of motifs. An especially fine example of this is the Largo of the B minor concerto (RV 424), which places the cello centre-stage in an atmosphere of great calm and beauty.



Alongside his many concertos for one or more solo instruments and orchestra, Vivaldi's output also includes the relatively large group of around forty concertos for string orchestra without soloist which have come to be known as 'ripieno concertos'. Among these, the concerto in C major (RV 114) displays a thoroughly original design: it begins with a festive Allegro and ends with an extended Ciaccona, while the central movement is notated only as a harmonic progression of three chords, thus offering scope for improvisation.

By contrast, the concerto in D minor (RV 565), which Vivaldi published in 1711 in the collection *L'estro armonico* ('Harmonic fire' or 'frenzy'), stands squarely in the concerto grosso tradition of Arcangelo Corelli, in which a group of soloists (two violins and a cello) 'competes' with the string orchestra. The piece has gained wider popularity through an organ arrangement by Johann Sebastian Bach (BWV 596).

In parallel with his teaching activities at the Pietà, Vivaldi enjoyed a highly successful career in Venice as an opera composer and, for a time, also as an impresario: for a number of years he managed the small Teatro S. Angelo in the city, for which he himself wrote around twenty operatic works. His opera *Dorilla in Tempe* (RV 709) was premiered there in November 1726 and revived in the Carnival season of 1734. Its C major sinfonia resembles a ripieno concerto full of contrasts.

Antonio Caldara too was born in Venice, and learnt the craft of music as choirboy at St Mark's and a pupil of Giovanni Legrenzi. After holding posts in Mantua and Rome, in 1716 he was appointed vice-Kapellmeister to the court of the Emperor Charles VI in Vienna, having already established ties with this cultured ruler. Caldara remained in this function until his death; in these two decades he wrote more than eighty operas, numerous oratorios and cantatas, and other works of sacred music.

Caldara's instrumental oeuvre, on the other hand, is of more modest dimensions and is limited to a few chamber pieces and the sinfonias to his stage works and oratorios. Nonetheless, the latter compositions are by no means trivial 'curtain-raisers', but large-scale, autonomous orchestral works. The sinfonias to the oratorios *Sant'Elena al Calvario* (1731) and *La passione di Gesù Cristo Signor nostro* (1730), both written for performance during Holy Week, follow the traditional four-movement pattern (slow-fast-slow-fast) of the Italian church sonata. Within this framework Caldara achieves a richly varied design with lively motifs and expressive harmonies.

BERNHARD SCHRAMMEK  
*Translation: Charles Johnston*



## Interview with Jean-Guihen Queyras

*After the Bach Suites, this CD is your second incursion into the Baroque repertoire on record. Is Vivaldi as indispensable in a cellist's career as Bach?*

Vivaldi brings back floods of early memories for me. The cello concertos by Anner Bylsma and the Collegium Aureum were among my first records, which I listened to again and again. I began playing the sonatas in my first year of learning the cello. And I even enjoyed a prenatal initiation, since my mother, who was an accomplished amateur pianist, regularly accompanied a cellist friend.

*You often mention Anner Bylsma as a musician who has influenced your own musical career. Did he play a role in the preparation of this CD?*

Anner revolutionised my view of music during a masterclass at the Château de Villarceaux. A week focusing on the Bach Suites. I was twenty-five at the time. We've never lost touch since then. A while ago Anner let me into the crowded library of his house in Amsterdam, a sort of 'Aladdin's cave' which is the embodiment in paper of his years of experience and in-depth research into the universe of the geniuses of the Baroque era, including Vivaldi of course.

He handed over to me rare scores filled with precious annotations about the interpretation of these atypical works.

*How did you plan the programme of this album?*

Vivaldi's cello concertos have just one little drawback: all of them scrupulously respect the three-movement, fast-slow-fast form, with very few exceptions such as the concerto in E minor with obbligato bassoon.

That in no way detracts from their wonderful inventiveness, but it does mean they weren't intended to be placed back-to-back without any transition. So we've interspersed them with other works of very different structures.

The credit for setting the concertos in formal relief like this and devising the inventive programme of this CD should go to Georg Kallweit, the leader of Akademie für Alte Musik Berlin, who has an immense knowledge of this repertoire with its possible pitfalls and above all its formidable potential. He succeeded in finding the most fruitful contrasts.

*How was your first time working with Akamus?*

An extremely enriching encounter. Of course we come from very different worlds, which created a fine spirit of emulation. Over and above their experience and their inestimable knowledge of the sources (the cellist Jan Freiheit had tracked down all the available manuscripts of the works for the recording), their marvellously clear-cut aesthetic standpoints on articulation and phrasing were very stimulating for me. I won't forget in a hurry the electric atmosphere of our first concert, in a packed Laeishalle in Hamburg!

*Translation: Charles Johnston*

**Die Stadt Venedig** war der künstlerische Mittelpunkt im Leben von Antonio Vivaldi. Hier wurde er geboren und ausgebildet, hier komponierte, lehrte und konzertierte er, und profitierte dabei erheblich vom hohen musikalischen Niveau in der Lagunenstadt. Eine Besonderheit des venezianischen Musiklebens stellten die vier Konservatorien (Ospedali) dar. Gegründet mit dem Ziel der Armen- und Waisenfürsorge, führte man an den Einrichtungen schrittweise Musikunterricht als Teil der Erziehung ein. Die Bedeutung der Konservatorien stieg beständig, um 1700 hatten sie sich als führende Stätten der venezianischen Musikpflege etabliert und selbst die Kirchenmusikpraxis an der Basilika S. Marco in den Schatten gestellt. Die besten Musiker wurden als Lehrer engagiert, zu den feierlichen Aufführungen erschienen zahlreiche Zuhörer aus nah und fern. Auch das Schaffen Vivaldis war eng mit einem der Konservatorien Venedigs verbunden: Am ausschließlich von Mädchen bewohnten Ospedale della Pietà erhielt er 1703 eine Anstellung als Violinlehrer und blieb dieser Institution, von einigen Reiseunterbrechungen abgesehen, bis 1738 kontinuierlich verbunden. Für die Instrumentalistinnen am Ospedale schuf Vivaldi hunderte Kompositionen und experimentierte dabei intensiv an der Gattung des instrumentalen Concerto. Mit der Dreisätzigkeit in der Folge schnell – langsam – schnell sowie dem häufigen Wechsel von solistischen und orchestralen Abschnitten („Ritornellform“) begründete er die Tradition des barocken Solokonzerts, für die sich später konsequenterweise der Begriff „Vivaldische Konzertform“ einbürgerte. Mit seinen Konzertkompositionen bedachte Vivaldi die unterschiedlichsten Soloinstrumente. Besonders intensiv wandte er sich dabei seinem Paradeinstrument, der Violine, zu, für das allein rund 220 Solokonzerte überliefert sind. Aber auch der Travers- und Blockflöte, der Oboe, dem Fagott und sogar der Viola d’amore und der Mandoline wurden Kompositionen zugeeignet, die in erstaunlichem Maße auf die klanglich-technischen Möglichkeiten der jeweiligen Instrumente zugeschnitten sind.

Für das Violoncello sind insgesamt 27 Solokonzerte Vivaldis erhalten. Mit diesem eindrucksvollen Werkbestand leistete der venezianische Komponist einen wichtigen Beitrag zur Emanzipation des Cellos, das zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch überwiegend als „unauffälliges“ Continuoinstrument eingesetzt wurde und nur selten ambitionierte solistische Aufgaben erhielt. Vivaldi, dem im Ospedale della Pietà offensichtlich hervorragende Solistinnen zur Verfügung standen, geht in den spielerischen Anforderungen seiner Cellokonzerte weit über das bisher gekannte Maß hinaus. Er verlangt virtuoseres Spiel und differenzierte Bogentechnik, erweitert den Ambitus bis in die zweigestrichene Oktave und variiert in fantasievoller Weise die Figurationen. Zudem überrascht er den Hörer immer wieder mit der effektvollen und zum Teil unberechenbaren Abwechslung von Solopassagen und Orchesterritornellen. Hierdurch erfahren die Rahmensätze – oftmals bei atemberaubender Geschwindigkeit – eine enorm lebendige und abwechslungsreiche Gestaltung. Beispielhaft ist dies am Schlusssatz des g-Moll-Konzerts (RV 416) hörbar, wenn dem Solisten Tonleitern, Akkordbrechungen und Kaskaden in schnellstem Tempo abverlangt werden. Zuweilen stellt Vivaldi aber auch innerhalb eines Satzes ganz unterschiedliche Affekte einander gegenüber, so etwa im Eingangssatz des Konzerts e-Moll (RV 409), in dem das Cello ein klangvolles Adagio-Thema spielt und vom Orchester mit hektischen Allegro-Einschüben kontrastiert wird. Die langsamen Sätzen der Cellokonzerte sind überwiegend von weitschwingenden Solokantilenen bestimmt, weisen aber gleichzeitig auch eine sensible und motivisch reich differenzierte Satzweise auf. Ein besonders schönes Beispiel hierfür ist der Largo-Satz des h-Moll-Konzerts (RV 424), der das Violoncello mit großer Ruhe und Klangschönheit wirkungsvoll in Szene setzt.

Neben seinen vielen Konzerten für ein oder mehrere Soloinstrumente und Orchester gibt es in Vivaldis Schaffen auch die relativ große Gruppe von rund 40 Konzerten für Streichorchester ohne Soloinstrumente, für die sich auch die Bezeichnung „Ripienkonzerte“ durchgesetzt hat. Zu diesem Repertoire gehört das Konzert C-Dur (RV 114), das eine überaus originelle Gestaltung aufweist: Es setzt mit einem festlichen Allegro ein und schließt mit einer umfangreichen Ciaccona, während der Mittelsatz nur durch eine aus drei Akkorden bestehende Harmoniefolge angedeutet wird, die Platz zur Improvisation bietet.

Ganz in der Concerto-grosso-Tradition Arcangelo Corellis steht dagegen das Konzert d-Moll (RV 565), das Vivaldi 1711 in der Sammlung „L'estro armonico“ („Das harmonische Feuer“) veröffentlichte. Eine Gruppe von Solisten (zwei Violinen und ein Violoncello) tritt dabei in „Wettstreit“ mit dem Streichorchester. Weitere Popularität erlangte das Stück durch eine Orgelfassung von Johann Sebastian Bach (BWV 596).

Parallel zu seiner Lehrtätigkeit am Ospedale della Pietà wirkte Antonio Vivaldi in Venedig sehr erfolgreich als Opernkomponist und zeitweise auch als Impresario: Er leitete einige Jahre lang das kleine Venezianische Theater S. Angelo, für das er selbst knapp 20 Bühnenwerke schrieb. Seine Oper „Dorilla in Tempe“ (RV 709) wurde dort im November 1726 zum ersten Mal aufgeführt und zur Karnevalssaison 1734 wiederholt. Die Sinfonia C-Dur zu dieser Oper gleicht einem abwechslungsreichen Ripienkonzert.

Auch Antonio Caldara wurde in Venedig geboren und erlernte das musikalische Handwerk als Chorknabe am Markusdom sowie als Schüler von Giovanni Legrenzi. Nach Anstellungen in Mantua und Rom wurde er 1716 als Vizekapellmeister an den Hof Kaiser Karls VI. nach Wien berufen, nachdem er bereits zuvor Kontakte zu diesem kunstsinnigen Regenten geknüpft hatte. In dieser Funktion verblieb Caldara bis zu seinem Tod und schrieb in diesen zwei Jahrzehnten mehr als 80 Opern, zahlreiche Oratorien und Kantaten sowie weitere kirchenmusikalische Werke.

Das Instrumentalschaffen Caldaras nimmt dagegen bescheidenere Ausmaße an und beschränkt sich auf einige kammermusikalische Werke sowie die Sinfonien zu Bühnenwerken und Oratorien. Bei den letztgenannten Kompositionen handelt es sich freilich keineswegs um belanglose „Vorspannmusik“, sondern um großartige eigenständige Orchesterwerke. Die Sinfonien zu den jeweils während der Karwoche aufgeführten Oratorien „Sant'Elena al Calvario“ (1731) und „La passione di Gesù Cristo Signor nostro“ (1730) richten sich nach dem traditionellen viersätzigen Muster der italienischen Kirchensonate mit der Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell. Caldara gelingt dabei eine sehr abwechslungsreiche Gestaltung mit lebendigen Motiven und eindrucksvollen Harmonien.

BERNHARD SCHRAMMEK

## Gespräch mit Jean-Guihen Queyras

*Nach den Suiten von Bach ist diese CD Ihr zweiter Abstecher ins Barockrepertoire. Ist der „rote Priester“ für die künstlerische Entwicklung der Violoncellisten genauso unverzichtbar wie Bach?*

Was für Proust die Madeleines waren, ist für mich Vivaldi. Die Aufnahme der Violoncellokonzerte mit Anner Bylsma und dem Collegium Aureum war eine meiner ersten Schallplatten, die ich in Endlosschleife hörte. Ich habe die Sonaten schon im ersten Jahr meiner Violoncelloausbildung gespielt. Und ich kam sogar in den Genuss einer pränatalen Frühförderung, denn meine Mutter, eine versierte Amateurpianistin, begleitete regelmäßig einen befreundeten Cellisten...

*Sie nennen häufig Anner Bylsma als einen Musiker, der prägend für Ihre künstlerische Entwicklung gewesen ist. War er an der Vorbereitung dieser CD beteiligt?*

Anner hat in einem Meisterkurs, den er im Château de Villarceaux gab, mein Musikverständnis revolutioniert. Eine Woche, die den Suiten von Bach gewidmet war. Ich war damals 25 Jahre alt. Wir sind seitdem in ständigem Kontakt geblieben.

Anner hat mir schon vor einiger Zeit erlaubt, die überquellende Bibliothek in seinem Haus in Amsterdam zu benutzen, eine wahre Schatzhöhle, papierene Zeugnisse der Jahre, in denen er sich in Theorie und Praxis eingehend mit dem Musikdenken der Genies des Barock und natürlich auch Vivaldis befasst hat.

Er hat mir Partituren in die Hand gedrückt, Raritäten mit einer Fülle von Anmerkungen zur Interpretation dieser untypischen Werke, die für mich von unschätzbarem Wert waren.

*Nach welchen Gesichtspunkten haben Sie das Programm dieses Albums zusammengestellt?*

Vivaldis Violoncellokonzerte haben nur eine kleine Schwäche: sie halten sich mit wenigen Ausnahmen, etwa dem Konzert mit obligatem Fagott in e-moll, allesamt peinlich genau an die dreisätzig Form schnell-langsam-schnell.

Das tut ihrem großen Erfindungsreichtum keinen Abbruch, aber sie sind dadurch weniger geeignet für die Aufführung in einem Ablauf. Wir haben sie deshalb im Wechsel mit ganz anders strukturierten Werken eingespielt.

Die einfallsreiche und abwechslungsreiche Programmgestaltung dieser CD ist das Verdienst von Georg Kallweit, dem Konzertmeister der Akademie für Alte Musik: er hat umfassende Kenntnisse in diesem Repertoire, er kennt die Fallstricke, vor denen man sich hüten muss, aber auch und vor allem seine wunderbaren Möglichkeiten. Es sind ihm die interessantesten Kontrastwirkungen gelungen.

*Ihre erste Zusammenarbeit mit der Akademie für Alte Musik?*

Ein Zusammentreffen, das außerordentlich bereichernd war. Wir kommen natürlich aus sehr unterschiedlichen Klangwelten, was aber zu einem edlen Wettstreit führte.

Nicht nur die reiche Erfahrung der Musiker und ihre Quellenkenntnis, die man nicht hoch genug einschätzen kann (der Cellist Jan Freiheit hatte für die Einspielung alle verfügbaren Handschriften der Werke ausfindig gemacht), auch ihre erstaunliche Sicherheit und Entschiedenheit in Fragen der Artikulation und der Phrasierung waren sehr anregend für mich. Die Atmosphäre der Begeisterung bei unserem ersten Konzert in der restlos ausverkauften Laeiszhalle in Hamburg wird mir noch lange in Erinnerung bleiben!

*Übersetzung Heidi Fritz*



Longtemps soliste de l'Ensemble Intercontemporain, **Jean-Guihen Queyras** est profondément influencé par son travail avec Pierre Boulez. Sa discographie, marquée par l'éclectisme, comprend aussi bien des œuvres de Haydn (sur instrument d'époque) que de Dvořák ou de compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle.

Fondamentalement ouvert à la musique contemporaine, Jean-Guihen Queyras a créé les concertos d'Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller (*Wind's Eyes*), dont certains seront enregistrés pour harmonia mundi fin 2008. Ses récitals solos au Triphony Hall à Tokyo ou au Théâtre du Châtelet à Paris offrent une résonance contemporaine au répertoire plus ancien. Ainsi, il a associé les *Suites* de Bach (enregistrées en 2007) aux *Echos* commandés à Kurtág, Amy, Fedele, Nodaïra, Mochizuki et Harvey, projet qui connut le succès au Konzerthaus de Berlin, à la Musikhalle de Hambourg et à la Cité de la Musique.

Invité par les orchestres du monde entier (Philharmonia de Londres, Orchestre de Paris, Tokyo SO, Radio-Sinfoniorchester de Saarbrücken, orchestres de la SWR, BBC National Orchestra of Wales, Prague Philharmonia, Tonhalle de Zurich, The Hallé, City of Birmingham Symphony Orchestra...), Jean-Guihen Queyras a joué sous la direction de Heinz Holliger, Frans Brüggen,

Jiří Bělohlávek, Leonard Slatkin, Oliver Knussen, Bruno Weil, András Ligeti ou encore David Stern.

Passionné de musique de chambre, il a pour partenaires Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov et Alexandre Tharaud, et fonda en 2004 le quatuor à cordes Arcanto avec Tabea Zimmermann, Antje Weithaas et Daniel Sepec.

2008 a été une année particulièrement importante dans la carrière de Jean-Guihen Queyras : en mars, il était distingué par les Victoires de la Musique Classique dans la catégorie "soliste instrumental de l'année" et en novembre il était élu "Artiste de l'année" par les lecteurs de la revue *Diapason*.

Jean-Guihen Queyras est professeur à la Musikhochschule de Stuttgart et co-directeur artistique des Rencontres Musicales de Haute-Provence (Forcalquier).

Depuis novembre 2005, Jean-Guihen Queyras joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696 prêté par *Mécénat Musical Société Générale*.

Long a soloist with the Ensemble Intercontemporain, **Jean-Guihen Queyras** was profoundly influenced by working with Pierre Boulez. His discography, distinguished by a musical eclecticism, includes works by Haydn (on period instruments) as well as Dvořák and 20<sup>th</sup>-century composers.

Extremely receptive to contemporary music, Jean-Guihen Queyras has premiered concertos by Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani and Philippe Schoeller (*Wind's Eyes*), some of which will be recorded for *harmonia mundi* in late 2008. His solo recitals at the Triphony Hall in Tokyo and the Théâtre du Châtelet in Paris gave a contemporary resonance to earlier repertoire. In the same spirit, he associated the Bach cello suites with *Echoes* commissioned from Kurtág, Amy, Fedele, Nodaira, Mochizuki and Harvey, a project which enjoyed success at the Berlin Konzerthaus, the Musikhalle in Hamburg and the Cité de la Musique in Paris.

Jean-Guihen Queyras appears as a guest soloist with orchestras all over the world (London Philharmonia, Orchestre de Paris, Tokyo SO, Radio-Sinfonieorchester Saarbrücken, the SWR orchestras, BBC National Orchestra of Wales, Prague Philharmonia, Zürich Tonhalle Orchestra, The Hallé, City of Birmingham Symphony Orchestra...) and has played under Heinz Holliger, Frans Brüggen, Jiří Bělohlávek, Leonard Slatkin, Oliver Knussen, Bruno Weil, András Ligeti and David Stern, among others.

An enthusiastic chamber musician, he performs alongside Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov and Alexandre Tharaud, and founded the Arcanto Quartet with Tabea Zimmermann, Antje Weithaas and Daniel Sepec in 2004.

2008 was a particularly important year in the career of Jean-Guihen Queyras: in March he was named 'Instrumental Soloist of the Year' at the Victoires de la Musique Classique, while in November he was voted 'Artist of the Year' by the readers of *Diapason* magazine.

Jean-Guihen Queyras is a professor at the Musikhochschule in Stuttgart and joint artistic director of the Rencontres Musicales de Haute-Provence (Forcalquier).

Since November 2005 Jean-Guihen Queyras has played a cello by Gioffredo Cappa dating from 1696, lent by *Mécénat Musical Société Générale*.

Das Repertoire von **Jean-Guihen Queyras**, beeinflusst durch seine langjährige Zusammenarbeit mit Pierre Boulez als Solist des Ensemble Intercontemporain, zeichnet sich durch seinen eklektizistischen Charakter aus: Seine Diskographie reicht von Haydn (auf historischen Instrumenten) bis zu Dvořák und Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Getrieben von seiner musikalischen Neugier und Experimentierfreude spielte er die Uraufführungen der Cello-Konzerte von Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani und Philippe Schoeller (*Wind's Eyes*), die grösstenteils Ende 2008 auf CD erscheinen werden. Hoch gelobt auch seine Solovorträge in der Triphony Hall in Tokio und im Pariser Théâtre du Châtelet, bei denen er alte und neue Musik in ein dialogisches Verhältnis setzte. So verband er etwa in seinem Projekt "Six suites – six échos", mit dem er am Konzerthaus Berlin, in der Hamburger Musikhalle und der Pariser Cité de la Musique große Erfolge feierte, Bachs Solosuiten für Violoncello mit zeitgenössischen *Echos*, die er zuvor bei Kurtág, Amy, Fedele, Nodaira, Mochizuki und Harvey in Auftrag gegeben hatte.

Jean-Guihen Queyras ist bei zahlreichen international renommierte Orchestern zu Gast (London Philharmonia, Orchestre de Paris, Tokyo SO, Radio-Symphonieorchester Saarbrücken, die SWR Orchester, BBC National Orchestra of Wales, Prager Philharmonia, Tonhalle Zürich, The Hallé, Symphonieorchester Birmingham...) und spielte unter Heinz Holliger, Frans Brüggen, Jiří Bělohlávek, Leonard Slatkin, Oliver Knussen, Bruno Weil, Andras Ligeti und David Stern.

Als begeisterter Kammermusiker tritt er regelmäßig mit Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Alexander Melnikov und Alexandre Tharaud auf, und gründete 2004 zusammen mit Tabea Zimmermann, Antje Weithaas und Daniel Sepec das Arcanto-Streichquartett.

2008 war ein ereignisreiches Jahr für Jean-Guihen Queyras: Im März wurde er bei den Victoires de la Musique Classique "Instrumentalsolist des Jahres" ernannt, und im November von den Lesern der Zeitschrift *Diapason* zum Künstler des Jahres erwählt.

Jean-Guihen Queyras unterrichtet an der Stuttgarter Musikhochschule und ist künstlerischer Codirektor der Rencontres Musicales de Haute-Provence (Forcalquier).

Seit November 2005 spielt Jean-Guihen Queyras auf einem Cello von Gioffredo Cappa aus dem Jahre 1696, das ihm vom *Mécénat Musical Société Générale* zur Verfügung gestellt wurde.





L'**Akademie für Alte Musik Berlin** fut fondée en 1982 en marge du modèle culturel dominant à Berlin-Est. L'ensemble est aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre sur la scène mondiale. Régulièrement invité à Vienne, Paris, Amsterdam, Zurich, Londres ou Bruxelles, ses tournées l'ont mené un peu partout dans le monde. Depuis la réouverture du Konzerthaus am Gendarmenmarkt à Berlin en 1984, l'ensemble y bénéficie de sa propre programmation. Depuis 1994, on peut l'entendre régulièrement au Staatsoper de Berlin et au Radialsystem V, ainsi qu'au festival d'Innsbruck sous la direction de ses chefs d'orchestre Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck et Georg Kallweit ainsi que des maestros choisis.

Depuis bientôt 25 ans, une collaboration étroite lie l'Akademie für Alte Musik Berlin à René Jacobs – un partenariat artistique très productif qui a donné un grand nombre d'opéras et d'oratorios excellemment reçus, à l'image d'une récente *Flûte enchantée* louée par la presse internationale.

L'Akademie für Alte Musik Berlin collabore régulièrement avec Marcus Creed et Daniel Reuss, avec le RIAS Kammerchor et le Vocalconsort Berlin, ainsi qu'avec la chorégraphe Sasha Waltz (*4 Elemente – 4 Jahreszeiten* sur un programme Rebel/Vivaldi).

L'Akademie für Alte Musik Berlin enregistre exclusivement pour harmonia mundi France depuis 1994. Ses enregistrements ont été primés à de nombreuses reprises par la presse internationale (Diapason d'Or, MIDEM Classical Award, Gramophone Award, Edison Award...).



The **Akademie für Alte Musik Berlin** was founded in 1982 on the fringes of the reigning cultural model in East Berlin, and has now achieved recognition as one of the world's finest chamber orchestras. The ensemble is a regular guest in the leading musical centres of Europe such as Vienna, Paris, Amsterdam, Zurich, London, and Brussels. Its tours have now taken it virtually all over the world. Ever since the reopening of the house in 1984, the ensemble has organised its own concert series at the Konzerthaus am Gendarmenmarkt in Berlin. Since 1994 it has appeared regularly at the city's Staatsoper Unter den Linden and at the Radialsystem V, as well as at the Innsbruck Festival, under the direction of its Konzertmeisters Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck and Georg Kallweit, in addition to selected guest conductors.

For nearly twenty-five years now a close relationship has existed between the Akademie für Alte Musik Berlin and René Jacobs – a highly productive artistic partnership which has given rise to many acclaimed productions of operas and oratorios, among them a recent recording of *Die Zauberflöte* much praised by the international press.

The ensemble enjoys an intensive artistic collaboration with the conductors Marcus Creed and Daniel Reuss, the RIAS Kammerchor, Vocalconsort Berlin, and the choreographer Sasha Waltz (choreographic concert *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* to a Rebel/Vivaldi programme).

The Akademie für Alte Musik Berlin has recorded exclusively for harmonia mundi France since 1994. Its CDs have won many international prizes, notably the Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, and Edison Award.

Die **Akademie für Alte Musik Berlin** wurde 1982 abseits des herrschenden Kulturbetriebs im Jahr 1982 in Ost-Berlin gegründet, und gehört inzwischen zur Weltspitze der Kammerorchester. Das Ensemble gastiert regelmäßig in den musikalischen Zentren Europas wie Wien, Paris, Amsterdam, Zürich, London und Brüssel. Tournée führten das Ensemble in nahezu alle Teile der Welt. Seit der Wiedereröffnung des Hauses im Jahr 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Konzertreihe im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Schon seit 1994 ist die Akademie für Alte Musik Berlin regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und am Radialsystem V, sowie bei den Innsbrucker Festwochen, wo sie unter der Leitung ihrer Konzertmeister Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten auftritt.

Seit bald 25 Jahren besteht eine enge Zusammenarbeit der Akademie für Alte Musik mit René Jacobs, eine sehr produktive künstlerische Partnerschaft, aus der eine Vielzahl von Opern und Oratorien hervorgegangen ist, die große Zustimmung fanden, wie etwa die von der internationalen Presse gerühmte *Zauberflöte*.

Eine intensive künstlerische Zusammenarbeit verbindet das Ensemble mit Marcus Creed und Daniel Reuss, dem RIAS Kammerchor, dem Vocalconsort Berlin sowie der Choreographin Sasha Waltz (choreographisches Konzert *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* zu einem Rebel/Vivaldi-Programm).

Die seit 1994 exklusiv für harmonia mundi France produzierten Aufnahmen wurden mit verschiedenen internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet (Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Gramophone Award, Edison-Award...).

to my Japanese friends



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles

Enregistrement octobre 2010, Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Philipp Knop

Montage : Martin Litauer, Teldex Studio Berlin

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Marco Borggreve (Jean-Guihen Queyras),

Kristof Fischer (Akademie für Alte Musik Berlin)

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

HMC 902095