

The background of the entire image is a solid red color with a pattern of concentric circles. The circles are centered in the middle of the image and expand outwards, creating a hypnotic, tunnel-like effect. The lines are thin and closely spaced, filling the entire frame.

VIVALDI

THE FOUR SEASONS OP.8/1-4
& OTHER CONCERTOS

GLI INCOGNITI
AMANDINE BEYER

α

α

C O L L E C T I O N

13

MENU

TRACKLIST

UNE INTERVIEW INÉDITE DE AMANDINE BEYER
A NEW INTERVIEW WITH AMANDINE BEYER
MIT EINEM NEUEN INTERVIEW MIT AMANDINE BEYER

ALPHA COLLECTION

THE FOUR SEASONS OP.8/1-4 & OTHER CONCERTOS **ANTONIO VIVALDI** **(1678-1741)**

CONCERTO FOR 2 VIOLINS AND CELLO IN G MINOR, RV 578a*

AMANDINE BEYER SOLO VIOLIN I, ALBA ROCA SOLO VIOLIN II

- | | | |
|----------|-------------------|------|
| 1 | ADAGIO E SPICCATO | 1'25 |
| 2 | ALLEGRO | 2'21 |
| 3 | LARGO E SPICCATO | 2'45 |
| 4 | ALLEGRO | 1'57 |

VIOLIN CONCERTO 'PER LA SIGNORA CHIARA' IN B FLAT MAJOR, RV 372*

AMANDINE BEYER SOLO VIOLIN

- | | | |
|----------|---------------------------|------|
| 5 | ALLEGRO MOLTO E SPIRITOSO | 5'09 |
| 6 | LARGO MA NON MOLTO | 3'04 |
| 7 | ALLEGRO | 4'14 |

* WORLD PREMIERE RECORDING

THE FOUR SEASONS

AMANDINE BEYER SOLO VIOLIN

VIOLIN CONCERTO IN E MAJOR, 'SPRING', OP.8 NO.1, RV 269

- | | | |
|-----------|---------|------|
| 8 | ALLEGRO | 3'18 |
| 9 | LARGO | 2'15 |
| 10 | ALLEGRO | 3'34 |

VIOLIN CONCERTO IN G MINOR, 'SUMMER', OP.8 NO.2, RV 315

- | | | |
|-----------|-------------------|------|
| 11 | ALLEGRO NON MOLTO | 4'45 |
| 12 | ADAGIO | 2'00 |
| 13 | PRESTO | 2'41 |

VIOLIN CONCERTO IN F MAJOR, 'AUTUMN', OP.8 NO.3, RV 293

- | | | |
|-----------|--------------|------|
| 14 | ALLEGRO | 4'39 |
| 15 | ADAGIO MOLTO | 3'19 |
| 16 | ALLEGRO | 3'02 |

VIOLIN CONCERTO IN F MINOR, 'WINTER', OP.8 NO.4, RV 297

- | | | |
|-----------|-------------------|------|
| 17 | ALLEGRO NON MOLTO | 3'09 |
| 18 | LARGO | 1'42 |
| 19 | ALLEGRO | 3'01 |

VIOLIN CONCERTO IN B MINOR, RV 390

AMANDINE BEYER SOLO VIOLIN

20	ANDANTE MOLTO	<i>1'00</i>
21	ALLEGRO NON MOLTO	<i>5'12</i>
22	LARGHETTO	<i>2'26</i>
23	ALLEGRO	<i>3'56</i>

TOTAL TIME: 70'54

GLI INCOGNITI

AMANDINE BEYER SOLO VIOLIN & DIRECTION

ALBA ROCA SOLO VIOLIN II [RV 578], VIOLIN I [RV 372, RV 390],
VIOLIN II [THE FOUR SEASONS]

FLAVIO LOSCO VIOLIN I [RV 578, THE FOUR SEASONS],
VIOLIN II [RV 372, RV 390]

BÉRENGÈRE MAILLARD VIOLIN II [RV 578]

MARTA PÁRAMO VIOLA

MARCO CECCATO CELLO

BALDOMERO BARCIELA VIOLONE

FRANCESCO ROMANO THEORBO & BAROQUE GUITAR

ANNA FONTANA HARPSICHORD & ORGAN

**« VIVALDI
NOUS DONNE
DE L'ÉNERGIE
CHAQUE JOUR »**
AMANDINE BEYER

CET ENREGISTREMENT DE CONCERTOS DE VIVALDI RÉALISÉ AVEC VOTRE ENSEMBLE GLI INCOGNITI ÉTAIT EN 2008 VOTRE PREMIER DISQUE CONSACRÉ AU COMPOSITEUR VÉNITIEN.

QU'EST-CE QUI VOUS A CONDUITE, À CE MOMENT DE VOTRE PARCOURS, À CHOISIR SON ŒUVRE LA PLUS CONNUE, LA PLUS ENREGISTRÉE, LA PLUS EMBLÉMATIQUE ET À L'ASSOCIER À DES CONCERTOS PLUTÔT MÉCONNUS ?

AMANDINE BEYER. Bizarrement, je n'ai jamais eu l'impression d'enregistrer un « hit » ! J'étais encore assez jeune quand Sylvie Brély et Franck Jaffrès, de Zig-Zag Territoires, m'ont proposé de me lancer dans cette aventure – je me revois avec eux au café du Théâtre de la Ville, à Paris. Je venais de jouer *Les Quatre Saisons* avec l'Ensemble baroque de Montauban sous la direction de Jean-Marc Andrieu ; j'étais bien sûr tout de suite tombée amoureuse de cette œuvre et ne pensais qu'à la rejouer. Je crois que tout le monde a en tête quelques thèmes de ce recueil, les *incipit* de chaque mouvement. Les quatre concertos sont néanmoins une source infinie de bonheurs qui ne sont pas toujours si présents à l'esprit de chacun, alors qu'il n'y a pas une seule note de cette partition qui soit anodine.

Dans l'organisation du programme, nous avons bénéficié de l'aide du musicologue Olivier Fourés, qui depuis est devenu le partenaire des Incogniti pour toutes leurs aventures vivaldiennes : sans que nous en parlions particulièrement, il a parfaitement compris l'esprit du groupe en nous proposant un programme alliant *Les Quatre Saisons* à trois concertos très peu enregistrés ou même inédits. Des pièces superbes au demeurant, qui jettent un éclairage particulier sur les différents modes de composition de Vivaldi.

AVEC LE RECUL, SEPT ANS PLUS TARD, QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR CE DISQUE ?
QUE REPRÉSENTE-T-IL POUR VOUS ?

A. B. Ce disque a représenté un moment très important pour Gli Incogniti. Il a remporté un vif succès, et je suis ravie d'avoir apporté une nouvelle petite pierre à l'édifice vivaldien. Je l'écoute toujours avec plaisir, surtout pour profiter du chien de Marta et des feuilles agitées par le vent (Alba et Flavio) dans le deuxième mouvement du « *Printemps* », des arpèges conjoints d'Anna et Francesco dans le deuxième mouvement de « *L'Automne* » et des célèbres octaves de Marco, qui crépitent au cœur de « *L'Hiver* », accompagnés par le son velouté du *violone* de Baldo... Et bien sûr, pour le concerto en *si* mineur RV 390 dans son intégralité, d'une invention dramatique poignante, avec son mouvement central qui annonce déjà des harmonies mozartiennes.

POUR CET ENREGISTREMENT, VOUS VOUS ÊTES APPUYÉE SUR L'ÉDITION DE LE CÈNE (1725) MAIS AUSSI SUR LE MANUSCRIT DE MANCHESTER. POURQUOI AVEZ-VOUS SOUHAITÉ DIVERSIFIER LES SOURCES ?
QU'EST-CE QUE CELA VOUS A APPORTÉ ?

A. B. À propos des différentes sources des *Quatre Saisons*, je crois qu'il faut simplement rester ouvert à toutes sortes de renseignements. Connaître l'existence des diverses versions d'une œuvre conduit l'interprète à prendre chaque indication du compositeur comme une aide à la compréhension d'un geste plus large et non comme une intention figée. Bien sûr, il joue dans un total respect de la partition mais il ne peut résister à une certaine forme de curiosité et de recherche.

L'édition de Le Cène et le manuscrit de Manchester se distinguent surtout par des différences d'articulation. L'œuvre n'en ressort pas transfigurée, que l'on choisisse une option ou l'autre, mais le jeu, le choix est possible. C'est ce qui donne beaucoup de piment au moment de l'interprétation !

**« QUAND ON JOUE
LES QUATRE SAISONS,
QUELLE QUE SOIT LA PARTIE,
ON EST FRAPPÉ PAR LA DISTRIBUTION
TRÈS GÉNÉREUSE DES EFFETS,
DES RÔLES, DES MOMENTS
DE BRAVOURE, D’ACTION
OU DE POÉSIE. »**

VOUS VOUS ÊTES ÉGALEMENT PENCHÉE SUR LE CONTEXTE DANS LEQUEL SONT NÉES
LES QUATRE SAISONS. EN QUOI CELA A-T-IL INFLUENCÉ VOTRE LECTURE DE LA PARTITION
— NOTAMMENT VOTRE CHOIX D'UN EFFECTIF LÉGER ?

A. B. Lorsque l'on regarde le programme des *Quatre Saisons*, rempli d'arbres, d'oiseaux, de moissons, de vignobles et de champs couverts de neige, on se doute bien que le scénario ne se déroule pas à Venise. En effet, Vivaldi a composé cette œuvre à Mantoue, pour un orchestre d'un très petit effectif, constitué d'excellents musiciens. Je suis certaine que cela a influencé sa manière de composer. Quand on joue *Les Quatre Saisons*, quelle que soit la partie, on est frappé par la distribution très généreuse des effets, des rôles, des moments de bravoure, d'action ou de poésie.

Je ne voudrais pas faire un catalogue exhaustif de tous les événements qui jalonnent la partition mais les oiseaux traversent le spectre sonore dans tous les sens, les coups de vent et de tonnerre sont amplement distribués, de même que les coups de fusil et les grognements des chiens ; et les lignes de basse sont réparties entre basse continue d'une part (orgue/clavecin, théorbe, violoncelle et *violone*) et *bassetto* (nom donné au groupe compact formé par les deux violons du *tutti* et l'alto) d'autre part... En résumé, la fête est à tous les étages et lorsque l'on joue cette pièce à un musicien par partie — ce qui est le plus souvent le cas avec Gli Incogniti —, chacun est en même temps responsable et maître de sa voix. Cela crée une ambiance très particulière d'attention, d'électricité, de concentration et de partage.

TOUTES CES RECHERCHES POURRAIENT RÉDUIRE LES CHOIX INTERPRÉTATIFS MAIS IL SEMBLE AU CONTRAIRE QUE CELA VOUS AIT DONNÉ PLUS DE LIBERTÉ. CHAQUE CONCERTO, EN DÉPIT DE SON PROGRAMME TRÈS EXPLICITE, OUVRE UNE PORTE NOUVELLE SUR L'IMAGINAIRE ?

A. B. Parfois l'on pourrait se voir guetté par un syndrome de surenchère informative, mais l'atout de Vivaldi est bien sûr sa musique, la force qu'il propose et la spontanéité qui découle de son écriture. Éminemment violonistique, elle recèle aussi un profond savoir-faire harmonique et contrapuntique, toujours au service du rythme et de la poésie. Comme il offre énormément aux interprètes, ceux-ci ne peuvent que lui en être reconnaissants et tenter de rendre au mieux la conviction intime qu'ils acquièrent par la pratique, l'exercice et la recherche sur les partitions.

Sur le thème cyclique des saisons, de la transformation de la nature, de l'effet qu'elle produit sur les êtres, le compositeur a créé une fresque en spirale qui a le don de se renouveler, à l'image du monde, à chaque lecture – et notre groupe, qui a peut-être joué cette pièce cent fois en concert sans que la moindre lassitude s'installe, peut en témoigner !

QUAND ON EST VIOLONISTE ET QUE L'ON JOUE LA MUSIQUE DE VIVALDI, EST-ON TENTÉ DE CHERCHER À IMITER LE VIOLONISTE EXUBÉRANT ET VIRTUOSE QU'IL FUT ? SA MUSIQUE, TRÈS THÉÂTRALE ET DÉMONSTRATIVE, INCITE-T-ELLE À CELA ?

A. B. Je crois que je suis incapable, chez Vivaldi, de trouver une transition marquée entre la virtuosité, la luminescence et l'intériorité. Bien sûr, à certains moments de sa vie, comme on peut le voir dans les derniers grands concertos qu'il a composés, le mode tragique prend le pas sur l'exubérance, reflétant sûrement l'état d'esprit du compositeur, abattu par sa baisse de notoriété et conscient du changement de style qui se produit autour de lui : il ne va pas renier sa propre inventivité pour se mettre au goût du jour, et l'on peut seulement noter des traces de classicisme dans certains

mouvements lents (celui du concerto en *si* mineur RV 390 en est un excellent exemple). À l'inverse, même dans les moments de virtuosité pure, il y a une joie profonde qui rend ces passages éminemment valeureux.

VOUS AVEZ UNE FAÇON DE DANSER VIVALDI, DE LUI IMPRIMER UN ÉLAN, UN SOUFFLE QUI JAMAIS NE FAIBLISSENT. VOUS AVEZ TRAVAILLÉ, EN 2013, AVEC LA CHORÉGRAPHE ANNE TERESA DE KEERSMAEKER POUR *PARTITA 2*. LA DANSE EST UNE DISCIPLINE QUI VOUS INSPIRE EN TANT QUE MUSICIENNE ?

A. B. Je pense que la danse est l'art qui influence le plus ma vie, avec la littérature et la musique. Le violon est un instrument profondément chorégraphique de par la position souvent debout de l'instrumentiste, ses bras asymétriques effectuant des gestes d'une certaine amplitude qui balayent l'espace autour de soi.

Travailler avec des chorégraphes comme Jean-Claude Galotta (dans un projet mené par Mirella Giardelli) et actuellement Anne Teresa De Keersmaecker et Boris Charmatz fait de moi une violoniste comblée. J'aime le rapport à la musique de ces artistes du corps et de l'espace, leur vision des structures temporelles et architecturales de la musique et leur rapport avec l'instrument musical, qui devient une émanation du corps du musicien.

De plus, le violon est pratiquement né comme un instrument pour faire danser, les bals sont son espace naturel et il se mêle tout naturellement avec les corps. Jouer pour les danseurs, les voir évoluer sur la musique qui sort de l'instrument, savourer les moments imprévus, les influences, retards, attentes et rencontres avec ces artistes créateurs est un privilège immense pour l'interprète que je suis.

VOUS AVEZ EN 2012 ENREGISTRÉ UN NOUVEL ALBUM VIVALDIEN INTITULÉ *NUOVA STAGIONE* (*NOUVELLE SAISON*). EST-CE QUE CE PREMIER DISQUE DE 2008 APPELAIT UNE SUITE ? ÊTES-VOUS ENCORE SURPRISE PAR LA MUSIQUE DE VIVALDI ?

A. B. Tout disque de Vivaldi est addictif. *Les Quatre Saisons* en appelaient une autre, la « nouvelle », en compagnie de plusieurs solistes du groupe – Anna Fontana, Manuel Granatiero, Marco Ceccato. Celle-ci va à son tour se poursuivre dans l’aventure du *Teatro alla moda*, un hymne au travail théâtral de Vivaldi... Je pense que cela ne passera pas inaperçu !

SI VOUS AVIEZ AUJOURD’HUI LA POSSIBILITÉ DE RÉENREGISTRER *LES QUATRE SAISONS*, Y CHANGERIEZ-VOUS QUELQUE CHOSE ?

A. B. Oui, même sans le vouloir ! Des années de concerts et de rencontres avec tous les publics ont bien sûr modelé notre vision, la transformant en temps réel. L’âge et l’expérience sont passés par là... C’est avec joie que je joue et rejouerai souvent ces concertos merveilleux, toujours ébahie par les ressources du compositeur vénitien. Sa bienveillance, sa générosité, son engagement : tout cela me donne – nous donne – de l’énergie chaque jour.

Propos recueillis le 14 avril 2015

**‘VIVALDI GIVES
US ENERGY
EVERY DAY’**

AMANDINE BEYER

THIS 2008 RECORDING OF CONCERTOS BY VIVALDI WITH YOUR ENSEMBLE GLI INCOGNITI WAS YOUR FIRST DISC DEVOTED TO THE VENETIAN COMPOSER. WHAT LED YOU, AT THAT MOMENT IN YOUR CAREER, TO CHOOSE HIS BEST-KNOWN, MOST RECORDED, MOST EMBLEMATIC WORK AND TO COUPLE IT WITH RELATIVELY LITTLE-KNOWN CONCERTOS?

AMANDINE BEYER. Oddly enough, I never had the impression we were recording a ‘hit’ piece! I was still quite young when Sylvie Brély and Franck Jaffrès, of Zig-Zag Territoires, suggested I should embark on this adventure – I can still see myself sitting with them in the café of the Théâtre de la Ville in Paris. I had just played *The Four Seasons* with the Ensemble Baroque de Montauban under the direction of Jean-Marc Andrieu; of course I had immediately fallen in love with the work and was longing for the chance to play it again. I think everyone can remember some themes from the work, the start of each movement. But the four concertos as a whole are an infinite source of delights we don’t all necessarily have uppermost in our minds, for there isn’t a single note in this score that’s insignificant.

For the organisation of the programme, we were helped by the musicologist Olivier Fourés, who since then has become the partner of Gli Incogniti for all our Vivaldi projects: without our having to talk much about it, he perfectly understood the spirit of the group when he suggested a programme combining *The Four Seasons* with three concertos that had been very little recorded or were even unpublished. And what’s more they’re superb pieces, which throw an intriguing light on Vivaldi’s different modes of composition.

WITH HINDSIGHT, SEVEN YEARS LATER, HOW DO YOU VIEW THIS DISC?

WHAT DOES IT REPRESENT FOR YOU?

A. B. This disc represented a very important event for Gli Incogniti. It was extremely successful, and I'm very pleased to have made my own little contribution to the Vivaldian edifice. I still listen to it with pleasure, above all to enjoy Marta's barking dog and the leaves ruffled by the wind (Alba and Flavio) in the second movement of 'Spring', the conjunct arpeggios of Anna and Francesco in the second movement of 'Autumn' and Marco's famous crackling octaves in the middle of 'Winter', accompanied by the velvety sound of Baldo's violone . . . And, of course, for the whole of the Concerto in B minor RV 390, so poignant in its dramatic invention, with its central movement that already seems to foreshadow Mozartian harmonies.

FOR THIS RECORDING, YOU USED THE LE CÈNE EDITION (1725) BUT ALSO THE MANCHESTER MANUSCRIPT.

WHY DID YOU WISH TO DIVERSIFY YOUR SOURCES? WHAT ADVANTAGE DID THAT BRING YOU?

A. B. Concerning this question of the different sources of *The Four Seasons*, I think one must simply remain open to all sorts of information. Being aware of the existence of the various versions of a work encourages the performer to take each of the composer's markings as an aid to understanding a broader attitude and not as a fixed intention. Of course, we play with total respect for the score, but we can't resist a certain form of curiosity and experimentation.

The main distinction between the Le Cène edition and the Manchester manuscript lies in the differences of articulation. The work isn't completely transfigured if one goes for one option or the other, but it's possible to play on the range of interpretative choices. That can spice things up considerably when you come to perform the music!

**‘WHEN YOU PLAY
THE FOUR SEASONS,
WHATEVER THE PART,
YOU’RE STRUCK BY THE VERY
GENEROUS DISTRIBUTION
AMONG THE INSTRUMENTS
OF EFFECTS, ROLES, AND MOMENTS
OF BRAVURA, ACTION OR POETRY.’**

YOU ALSO INVESTIGATED THE CONTEXT IN WHICH *THE FOUR SEASONS* WAS WRITTEN. HOW DID THAT INFLUENCE YOUR READING OF THE SCORE – NOTABLY YOUR CHOICE OF LIGHTWEIGHT FORCES?

A. B. When you look at the programme of *The Four Seasons*, with all those trees, birds, harvests, vineyards and snow-covered fields, it's pretty obvious that the scenario doesn't take place in Venice. In fact, Vivaldi composed the work in Mantua, for a very small orchestra made up of excellent musicians. I'm quite certain that influenced the way he wrote it. When you play *The Four Seasons*, whatever the part, you're struck by the very generous distribution among the instruments of effects, roles, and moments of bravura, action or poetry.

I don't want to give you an exhaustive catalogue of all the events that punctuate the score, but the birds cross the sound spectrum in every direction, the gusts of wind and thunderclaps are distributed very liberally, as are the gunshots and the growling dogs; and the bass lines are divided between the continuo (organ/harpsichord, theorbo, cello and violone) and the *bassetto* (the name given to the compact group formed by the two tutti violins and the viola). In short, everyone gets to join in the party, and when you play this piece with one musician per part – which is generally the case with Gli Incogniti – each of them is at the same time responsible for and master of his or her voice. That creates a very special mood of attention, electricity, concentration and sharing.

ALL THIS RESEARCH MIGHT HAVE RESTRICTED THE INTERPRETATIVE CHOICES, BUT IT WOULD SEEM, ON THE CONTRARY, TO HAVE GIVEN YOU GREATER FREEDOM. WOULD YOU SAY THAT EACH CONCERTO, IN SPITE OF ITS VERY EXPLICIT PROGRAMME, OPENS A NEW DOOR IN THE IMAGINATION?

A. B. Sometimes one might feel threatened by the syndrome of information overkill, but Vivaldi's great asset is of course his music, the sheer strength he displays and the spontaneity of his writing – which is eminently violinistic, but also conceals a deep-seated harmonic and contrapuntal skill, always placed at the service of rhythm and poetry. Since he offers so much to his interpreters, they can only show their gratitude and try to convey the intimate conviction they acquire through performing, practising and doing research on the scores.

In his treatment of the cyclic theme of the seasons, the transformation of nature and the effect it has on living creatures, the composer created a constantly evolving fresco which, like the natural world, has the capacity to renew itself with each new interpretation – and our group, which has played this piece in concert maybe a hundred times without the slightest sign of getting fed up with it, can testify to that!

WHEN YOU'RE A VIOLINIST AND YOU PLAY VIVALDI'S MUSIC, ARE YOU TEMPTED TO TRY TO IMITATE THE COMPOSER HIMSELF, A FAMOUSLY EXUBERANT AND VIRTUOSIC VIOLINIST? DOES THE VERY THEATRICAL AND DEMONSTRATIVE NATURE OF HIS MUSIC ENCOURAGE THAT?

A. B. I think I'm incapable, in Vivaldi, of finding a clear transition point between virtuosity, luminescence and interiority. Of course, at certain moments in his life, as we can see in the last great concertos he composed, the tragic mode gains the upper hand over exuberance, surely reflecting the mood of a composer dejected by his declining fame and conscious of the change of style that was happening around him: he would never disown his own inventiveness for the sake of fashion, and one can only

find a few traces of classicism in certain slow movements (the Larghetto of the Concerto in B minor RV 390 is an excellent example). Conversely, even in the moments of sheer virtuosity, there is a profound joy that makes those passages eminently gratifying for a valiant violinist.

YOU HAVE A WAY OF DANCING VIVALDI, OF GIVING HIM AN ÉLAN, A MOMENTUM THAT NEVER FALTER. SINCE YOU MADE THIS CD, YOU HAVE WORKED WITH THE CHOREOGRAPHER ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ON *PARTITA 2* (IN 2013). IS DANCE A DISCIPLINE THAT INSPIRES YOU AS A MUSICIAN?

A. B. I think dance is the art that has the greatest influence on my life, along with literature and music. The violin is a profoundly choreographic instrument, in that the player is often in a standing position, with asymmetrical arms making gestures of a certain amplitude that sweep through the space around him or her.

To be able to work with such choreographers as Jean-Claude Galotta (in a project led by Mirella Giardelli) and currently Anne Teresa De Keersmaeker and Boris Charmatz is an absolute delight for me as a violinist. I love the way these artists of the body and space relate to music, their vision of the temporal and architectural structures of music, and their rapport with the musical instrument, which becomes an emanation of the musician's body.

What's more, the violin was practically born as an instrument to accompany dancing: the dance floor is its natural environment and it mingles quite naturally with bodies in movement. To play for dancers, to see them moving to the music that comes out of the instrument, to savour the unexpected moments, the influences, delays, suspense and encounters with these creators is an immense privilege for a performer like myself.

IN 2012 YOU RECORDED A NEW VIVALDI ALBUM ENTITLED *NUOVA STAGIONE (NEW SEASON)*.

DID THIS FIRST CD OF 2008 CALL FOR A SEQUEL? ARE YOU STILL SURPRISED BY THE MUSIC OF VIVALDI?

A. B. Any Vivaldi disc is addictive. *The Four Seasons* demanded another, ‘new’ season, in the company of several soloists from the group – Anna Fontana, Manuel Granatiero, Marco Ceccato. And this will be followed in its turn by the adventure of *Il teatro alla moda*, a hymn to Vivaldi’s work for the theatre. I think that won’t go unnoticed!

IF YOU HAD THE OPPORTUNITY TO RERECORD *THE FOUR SEASONS* TODAY, WOULD YOU CHANGE ANYTHING?

A. B. Yes, even without intending to! Years of concerts and encounters with all kinds of audiences have obviously shaped our conception, transforming it in real time. Age and experience have left their mark too . . . I play these wonderful concertos and will often play them again in the future, with the greatest of joy, as stunned as ever by the Venetian composer’s resourcefulness. His benevolence, his generosity, his commitment: all of that gives me – gives us – energy every day.

Interview: 14 April 2015

**„VIVALDI
GIBT UNS TÄGLICH
ENERGIE“**

AMANDINE BEYER

DIE AUFNAHME DER CONCERTOS VON VIVALDI, DIE SIE 2008 MIT IHREM ENSEMBLE GLI INCOGNITI EINGESPIELT HABEN, WAR IHRE ERSTE SCHALLPLATTE MIT DER MUSIK DES VENEZIANISCHEN MEISTERS. WAS HAT SIE DAZU BEWOGEN, DAMALS SEIN BEKANNTESTES, VERBREITETSTES, EMBLEMATISCHSTES WERK ZUSAMMEN MIT EHER UNBEKANNTEN CONCERTOS AUFZUNEHMEN?

AMANDINE BEYER. **Seltsamerweise** hatte ich nie das Gefühl, einen „Hit“ aufzunehmen. Ich war noch recht jung, als Sylvie Brély und Franck Jaffrès von Zig-Zag Territoires mir vorgeschlagen haben, dieses Abenteuer zu riskieren – ich sehe uns noch im Café du Théâtre de la Ville in Paris beisammen sitzen. Ich hatte gerade mit dem Ensemble baroque de Montauban unter der Leitung von Jean-Marc Andrieu *die Vier Jahreszeiten* gespielt; ich hatte mich natürlich in dieses Werk verliebt und dachte an nichts anderes, als es wieder zu spielen. Sicher hat jeder ein paar Themen dieser Sammlung im Kopf, den Anfang einiger Sätze. Und obwohl diese vier Concertos ein unerschöpflicher Glückspender sind, hat man sie nicht immer im Kopf – dabei gibt es in dieser Partitur keine einzige Note, die banal wäre. Bei der Zusammenstellung des Programms hat uns der Musikologe Olivier Fourés beraten, der seither bei allen unseren Vivaldi-Unternehmungen mitgewirkt hat: ohne dass wir besonders darüber sprechen mussten, hat er den Geist der Gruppe perfekt verstanden und uns ein Programm vorgeschlagen, das *die Vier Jahreszeiten* mit drei bisher wenig oder gar nicht aufgenommenen Concertos verbindet. Wundervolle Werke übrigens, die ein Licht auf ganz unterschiedliche Komponierweisen Vivaldis werfen.

WIE SEHEN SIE DIESE PLATTE SIEBEN JAHRE NACH DER AUFNAHME? WAS STELLT SIE FÜR SIE DAR?

A. B. Diese Platte hat für Gli Incogniti sehr viel bedeutet. Sie hatte einen starken Erfolg, und ich bin entzückt, ein ganz klein wenig zu Vivaldis Ruhm beigetragen zu haben. Ich höre sie immer noch gern, vor allem wegen Martas Hund und den vom Wind gezausten Blättern (von Alba und Flavio) im zweiten Satz des „Frühling“, wegen der gemeinsamen Arpeggios von Anna und Francesco im zweiten Satz des „Herbst“ und den berühmten Oktaven von Marco, die mitten im „Winter“ prasseln, begleitet von dem samtigen Klang von Baldos Violone... Und natürlich wegen des Concertos in h-moll RV 390 insgesamt, einer packenden dramatischen Erfindung, mit einem Mittelsatz, der schon Mozartsche Harmonien ankündigt.

BEI DIESER AUFNAHME HABEN SIE SICH AUF DIE EDITION VON LE CÈNE (1725) GESTÜTZT, ABER AUCH AUF DAS MANUSKRIFT AUS MANCHESTER. WARUM HABEN SIE MEHRERE QUELLEN BENUTZT? HAT DAS IHRE ARBEIT BEREICHERT?

A. B. Was die unterschiedlichen Quellen *der Vier Jahreszeiten* angeht, so muss man, glaube ich, einfach für alle möglichen Aufschlüsse offen sein. Der Interpret, der unterschiedliche Versionen eines Werks kennt, fasst jeden Hinweis des Komponisten als Verständnishilfe für einen breiteren Impetus auf, nicht als eine endgültig fixierte Absicht. Natürlich respektiert er die Partitur voll und ganz, aber einer gewissen Neugier kann er nicht widerstehen.

Die Edition Le Cène und das Manuskript aus Manchester unterschieden sich vor allem durch unterschiedliche Anordnungen. Das Werk wird dadurch nicht grundlegend verändert, aber welche Variante man auch wählt: es gibt eine Wahlmöglichkeit. Das macht den Augenblick der Interpretation ungeheuer prickelnd!

„WENN MAN *DIE VIER JAHRESZEITEN* SPIELT, GLEICH AUF WELCHEM INSTRUMENT, IST MAN ÜBERRASCHT VON DER SEHR GROSSZÜGIGEN VERTEILUNG DER EFFEKTE, DER ROLLEN, DER BRAVOURÖSEN UND DER POETISCHEN PASSAGEN.“

SIE HABEN SICH AUCH SEHR EINGEHEND FÜR DEN KONTEXT INTERESSIERT, IN DEM *DIE VIER JAHRESZEITEN* ENTSTANDEN SIND. INWIEFERN HAT DAS IHR LESART DER PARTITUR BEEINFLUSST, UND VOR ALLEM IHRE ENTSCHEIDUNG FÜR EIN KLEINERES ENSEMBLE?

A. B. Wenn man sich das Programm *der Vier Jahreszeiten* anschaut, all die Bäume, Vögel, Ernten, Weinberge, schneebedeckten Felder usw., wird klar, dass das Ganze nichts mit Venedig zu tun hat. Tatsächlich hat Vivaldi dieses Werk in Mantua komponiert, und zwar für ein sehr reduziertes Ensemble ausgezeichneter Musiker. Ich bin mir sicher, dass das seinen Kompositionsstil beeinflusst hat. Wenn man *die Vier Jahreszeiten* spielt, gleich auf welchem Instrument, ist man überrascht von der sehr großzügigen Verteilung der Effekte, der Rollen, der bravourösen und der poetischen Passagen.

Ich möchte nicht alles aufführen, was die Partitur markiert, aber die Vögel durchqueren den Tonraum in allen Richtungen, Wind und Donner greifen ein, ebenso wie Gewehrschüsse und das Knurren von Hunden – und die Basslinien sind aufgeteilt zwischen einerseits dem basso continuo (Orgel/ Cembalo, Theorbe, Cello und Violone) und andererseits dem *bassetto* (wie man die kompakte Gruppe aus den beiden Violinen des tutti und der Bratsche nannte)... Kurzum, immerzu ist etwas los, und wenn man das Konzert mit einem Musiker pro Partie spielt – wie bei den Gli Incogniti meistens – dann ist jeder zugleich verantwortlich für seine Stimme und sein eigener Herr. Das schafft ein sehr spezielles Ambiente von Aufmerksamkeit, Elektrizität, Konzentration und Beteiligung.

ALL DAS KÖNNTE DEN INTERPRETATIONSSPIELRAUM EINSCHRÄNKEN, ABER ES SCHEINT, ALS HÄTTE DAS GENAU UMGEKEHRT IHRE FREIHEIT ERHÖHT. ÖFFNET JEDES CONCERTO TROTZ SEINES SEHR EXPLIZITEN PROGRAMMS DER FANTASIE NEUEN SPIELRAUM?

A. B. Manchmal könnte man sich geradezu durch Informationsüberfluss bedroht fühlen, aber Vivaldis Trumpf ist natürlich die Musik, die Kraft, die er aufbietet, und die Spontaneität, die seiner Komponierweise entströmt. Sie ist äußerst stark auf die Violine eingestellt, birgt aber auch ein tiefes harmonisches und kontrapunktisches Können, das immer im Dienst des Rhythmus und der Poesie steht. Da er den Interpreten sehr viel bietet, können sie nur versuchen, es ihm praktisch zu danken, durch Üben und Experimentieren. Mit dem zyklischen Thema der Jahreszeiten, der Veränderung der Natur, ihrer Auswirkung auf die Lebewesen hat der Komponist ein spiralförmiges Fresko geschaffen, das die Gabe hat, sich wie die Welt bei jeder Lektüre zu erneuern – und unsere Gruppe, die dieses Stück hundertmal in Konzerten gespielt hat, ohne dass der geringste Überdruß aufkam, kann das bezeugen!

IST MAN ALS VIOLONIST NICHT VERSUCHT, SICH BEIM SPIELEN VON VIVALDI IN DEN ÜBERSCHWÄNGLICHEN UND VIRTUOSEN VIOLONISTEN HINEINZUVERSETZEN, DER ER WAR? SEINE SEHR THEATRALISCHE, DEMONSTRATIVE MUSIK VERFÜHRT DOCH DAZU?

A. B. Ich glaube, ich bin unfähig, bei Vivaldi einen deutlichen Unterschied zwischen Virtuosität, Leuchtkraft und Innerlichkeit herauszuspüren. Gewiss, zu manchen Zeiten seines Lebens (man hört es in den letzten großen Concertos, die er komponiert hat) gewinnt die Tragik die Oberhand über die Lebensfreude, was sicher davon zeugt, dass Vivaldi vom Sinken seines Ruhms und dem Stilwandel um ihn herum niedergeschlagen war: Er verleugnet seine Erfindungskraft nicht, um sich dem Tagesgeschmack anzupassen, nur in manchen langsamen Sätzen (dem des Concerto in h-moll RV 390 zum Beispiel) lassen sich Spuren von Klassizismus bemerken. Umgekehrt herrscht sogar in rein virtuoson Passagen eine tiefe Freude, die solche Passagen enorm aufwerten.

SIE VERFÜGEN ÜBER EINE GEWISSE ART, VIVALDI ZU TANZEN: SIE HABEN EINEN NIE NACHLASSENDEN SCHWUNG. 2013 HABEN SIE MIT DER CHOREOGRAPHIN TERESA DE KEERSMAKER ZUSAMMEN AN DER PARTITA 2 GEARBEITET. BEEINFLUSST DIE TANZDISZIPLIN SIE SELBST ALS MUSIKERIN?

A. B. Ich denke, der Tanz beeinflusst zusammen mit Literatur und Musik mein Leben am meisten. Die Violine ist ein zutiefst choreographisches Instrument, weil der Violonist oft aufrecht steht, und seine Arme mit ihren asymmetrischen Bewegungen einen gewissen Raum füllen.

Mit Choreographen wie Jean-Claude Galotta (in einem Projekt unter Leitung von Mirella Giardelli) zu arbeiten, und gegenwärtig mit Anna Teresa De Keersmaker und Boris Charmatz macht mich als Violonistin überglücklich. Ich liebe die Beziehung dieser Künstler des Körpers und des Raums zur Musik und ihre Beziehung zum Instrument, das zu einer Emanation des Körpers des Musikers wird. Darüber hinaus ist die Violine entstanden als Instrument, das zum Tanzen bringt, die Bälle sind ihr

natürlicher Raum und sie mischt sich ganz natürlich mit Körperbewegungen. Für Tänzer spielen, zu sehen, wie sie sich nach der Musik bewegen, die dem Instrument entströmt, die unerwarteten Momente, die Einflüsse – sich verspäten, warten, sich begegnen – mit diesen Künstlern zu genießen ist für mich als Interpretin ein ungeheures Privileg.

SIE HABEN 2012 EIN NEUES VIVALDI-ALBUM MIT DEM TITEL *NUOVA STAGIONE (NEUE JAHRESZEIT)* VORGELEGT. MACHTE DIE ERSTE AUFNAHME VON 2008 EINE FORTSETZUNG ERFORDERLICH?
KANN DIE MUSIK VON VIVALDI SIE ÜBERHAUPT NOCH ÜBERRASCHEN?

A. B. Jede Vivaldiaufnahme macht süchtig. *Die Vier Jahreszeiten* verlangten nach einer weiteren, der „neuen“, in Begleitung mehrerer Solisten der Gruppe: Anna Fontana, Manuel Grantiero, Marco Ceccato. Und diese wiederum wird sich fortsetzen in *Teatro alla Moda*, einer Hymne auf Vivaldis Arbeit am Theater... Ich denke, sie wird nicht unbemerkt bleiben!

WENN SIE HEUTE DIE MÖGLICHKEIT HÄTTEN, *DIE VIER JAHRESZEITEN* WIEDER AUFZUNEHMEN, WÜRDEN SIE DANN ETWAS ÄNDERN?

A. B. Ja, sogar ungewollt! So viele Jahre mit Konzerten und Begegnungen mit dem Publikum haben natürlich unsere Sicht geformt, sie in Echtzeit verändert. Alter und Erfahrung kamen hinzu... Mit Freude spiele ich diese Konzerte wieder und wieder, ständig verblüfft von den Ressourcen des venezianischen Komponisten. Seine Offenheit, seine Großzügigkeit, sein Engagement: All das gibt mir – gibt uns – täglich Energie.

Das Gespräch wurde am 14. April 2015 geführt

D'autres textes sur cet enregistrement ainsi que leurs traductions anglaise et allemande sont disponibles sur notre site /
Other texts about this recording and their French and German translations are available on our Website /
Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar /
alpha-classics.com

Recorded from 14 to 18 January 2008, Christuskirche (German Protestant Church), Paris (France)

Franck Jaffrès, Alban Moraud RECORDING PRODUCERS, SOUND ENGINEERS & EDITING

Many thanks to Olivier Fourés for his advice, for discovering a previously unpublished version of the Concerto RV 578a,
which he edited for us, and for his revisions of the concertos RV 372 and RV 390

Gli Incogniti would like to thank Giorgio for his assistance

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Pauline Pujol PRODUCTION

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

PHOTO: Abbas, *Afghanistan, Soviet Occupied*, 1986 © Abbas/Magnum Photos

Alpha 312

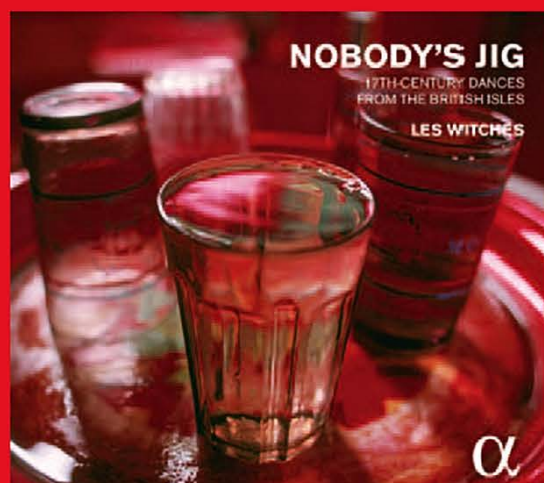
Made in the Netherlands

© 2008 ZZT & © Alpha Classics/Outhere Music France 2015





- 01** **BACH**
BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 **2CD**
- 02** **BACH**
CELLO SUITES
BRUNO COCSET
ALPHA 301 **2CD**
- 03** **BACH**
MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302
- 04** **BACH**
GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 **2CD**
- 05** **C.P.E. BACH**
CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304
- 06** **LOVE IS STRANGE**
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305
- 07** **MONTEVERDI, MARAZZOLI**
COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 306



- 08 **NOBODY'S JIG**
17TH-CENTURY DANCES FROM THE BRITISH ISLES
LES WITCHES
ALPHA 307
- 09 **PERGOLES**
STABAT MATER, MARIAN MUSIC FROM NAPLES
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 308
- 10 **RAMEAU**
PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 309 **2CD**
- 11 **VALENTINI**
CONCERTI GROSSI, OP.7
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 310
- 12 **VIVALDI**
CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 311
- 13 **VIVALDI**
THE FOUR SEASONS OP.8 & OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER
ALPHA 312
- 14 **VIVALDI**
CELLO SONATAS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 313

