

# Recordare VENEZIA

BAROKKANERNE  
Ingeborg Christophersen

LAWO  
CLASSICS



## En flytende verden



For de millioner av besøkende som hvert år strømmer til Venezia, fremstår byen i all sin absurde skjønnhet som den ultimate romantiske drøm. Men Venezia har aldri vært noen romantisk by. I over tusen år var denne Adriaterhavets perle en av verdens rikeste og mektigste maktbastioner; sentret i et knallhardt handelsimperium som strakk sine grådige fingre østover mot Bysants og Midtøsten og enda lenger. Allerede på 1500-tallet begynte imidlertid den politiske tilbakegangen, og da Napoleon tok byen noen hundreår senere, var den bare en skygge av seg selv.

Men i denne legendariske sjø-republikens siste 500 år var den sentret for en helt annen type makt: kunstens, lekens og fabuleringens makt. Ikke bare Palladios kirkebygg, Canovas marmor eller Titians og Tintoretts eksplosive malerkunst, men først og fremst musikken.

Det var som om selve byens fysiske tilstand la grunnlaget for dette; for Venezia er en flytende verden, plassert midt mellom fastland og hav, mellom øst og vest; skimrende, glitrende, tilsynelatende konkret ved første øyekast: men de praktfulle palassene er i virkeligheten ikke noe annet enn teaterkulisser slått ned på spinkle eikepåler i gjørma.

Venezias kunstneriske arv er ikke rasjonell og intellektuell. Det er en arv basert på farver, glød, følelser og ikke minst hurtighet: *prestezza*. Den store Tintoretto kunne produsere et oljemaleri på noen timer. Det var som om handelsmenneskenes maurflittighet opp igjennom århundrene smittet over på byens kunstnere. Mange av dem skapte i et uhorvelig tempo, som om de var engstelige for at byen hvert øyeblikk skulle synke. Ser vi på listen over Vivaldis eller Galuppi produksjon, blir vi nødt til å stille oss selv spørsmålet: hvordan fikk de tid?

Republikken Venezia avgikk ved døden i 1797.

Men over to hundre år senere ligger byen der fortsatt. Uforandret. Ethvert besøk til dette merkelige stedet blir derfor et oppløftende bevis for at det virkelig finnes et liv etter døden.

Går vi en sen høstkveld inn i den tusen år gamle Markuskirken, en gang Dogens private kapell, og tar plass under den bysantinske kuppelen, befinner vi oss ikke bare i hjertet av en politisk og religiøs bastion, hvor korstogsriderne i sin tid falt på kne og kysset korsets fot før ferden videre mot Jerusalem.

400 år senere fullførte Monteverdi sine epokegjørende madrigaler mens han var kapellmester i den samme kirken. Her spilte Vivaldis far i orkestret. Her var Legrenzi og Galuppi kapellmestre. Under de glødenne gullmosaikkene flyter arkitektur, musikk, kunst og historie sammen.

Venezia er en tidsmaskin.

Vivaldis døpefont står fortsatt borte i San Giovanni in Bragora der den alltid har stått. Og reiser man ut for å spise lunsj en varm sommerdag på øya Burano, der Galuppi ble født, har det skjedd så lite siden 1706 at det ikke ville vært overraskende om den engang så hyllede komponisten satt ved nabobordet i «Laguna Bar» og drakk sin *spritz al bitter*.

Det er selvfølgelig et sprang fra Marinis vemodige *Passacaglio* til Uccellinis lekende *Bergamasca*, fra Legrenzis melodiske sonater til Galuppi elegante konsert i g-moll. Men slik hver av disse komponistene fant sine personlige uttrykk i pakt med tidsånd og lynne, er det som om de alle sammen er smittet av den venezianske formbevissthet, av en letthet og naturlig autoritet som man kanskje, med litt anstrengelse, kan kalle *flytende*.

All kunst er selvfølgelig bevegelig.

Men de største verkene fremstår ofte som de enkleste: en stor kunstner skjuler sine spor.

Vivaldi er en slik kunstner.

Hans karriere spenner fra suksess og fiasko til død i glemsel - og gjenoppstandelse.

Det er ikke bare Venezias rastløse energi som avspeiler seg i Vivaldis musikk. Hans lekenhet, tonale trøkk og overraskende vendinger er som en speiling av selve den dramatiske venezianske lagunen - hvor sjø og skyer endrer seg for hvert minutt, hvor hav og vind, sand og bølger med ett går opp i nye eksplosive symbioser.

Vivaldi er av enkelte blitt beskyldt for overfladiskhet. Lekenhet og tempo har alltid påkalt mistanke fra kunsthvetens grå emissærer.

Men man skal ikke ha vært mange sekundene innom hans *Stabat Mater* eller

*Magnificat*, eller andre verk fra hans ufattelige produksjon, for å fornemme dybden i denne eventyrlige skikkelsen. Ja, bak all denne tonale vellyden hviler det en pust av noe annet; en underlig melankoli, en intuitiv forståelse av livets ubønnhørlige gang, av alle tings forgjengelighet.

Venezias sårbare plassering på sandbankene ute i Adriaterhavet er jo ikke annet enn en speiling av våre egne eksistensielle betingelser: Også vi er tilsynelatende konkrete og bestandige - men når det kommer til stykket ikke mer enn spinkle byggverk reist på sandbanker ute i en nådeløs lagune.

VETLE LID LARSEN



## A floating world



For the millions of visitors streaming to Venice each summer, the city seems in all its absurd beauty to be the ultimate romantic dream. Yet Venice has never been a romantic city. For over a thousand years, this pearl of the Adriatic was one of the world's most prosperous and formidable bastions of power, the centre of an aggressive commercial empire that extended its greedy tentacles eastward toward Byzantium and the Middle East and beyond. By the sixteenth century, however, it was in political decline, and when Napoleon took the city several centuries later, it was but a shadow of its former self.

During the last 500 years of the legendary maritime republic, however, it became the centre of power of a completely different kind: the power of art, of play and of fable. Not only Palladio's churches, Canova's marble sculptures

or Titian and Tintoretto's explosive art of painting, but, above all, music.

It was as if the city's physical circumstances provided the foundation for this; for Venice is a floating world, situated between mainland and sea, between East and West, shimmering, glittering, seemingly tangible at first sight. Yet the magnificent palaces are in reality nothing more than theatre scenery atop oak poles in the mud.

The artistic legacy of Venice is neither rational nor intellectual, but rather grounded in colours, fervour, feelings and, not least, quickness: *prestezza*. The great Tintoretto could produce an oil painting in a matter of hours. It was as though the diligence of the merchants in the course of the centuries had rubbed off on the city's artists. Many of them worked at an astonishing tempo, as if they feared the city might go under at any moment. Looking at a list of works of Vivaldi or Galuppi, we feel com-

pelled to ask ourselves the question: how did they find time?

The Republic of Venice departed this life in 1797.

But over two hundred years later, the city is still there. Unchanged. Each visit to this peculiar place becomes uplifting evidence of the reality of life after death.

If on an evening in late autumn we enter the thousand-year-old St. Mark's Basilica, once the private chapel of the Doge, and take a seat beneath the Byzantine dome, we find ourselves not only in the heart of a political and religious bastion, where the crusaders once dropped to their knees and kissed the foot of the cross before continuing their journey to Jerusalem.

Four hundred years later, Monteverdi completed his epoch-making madrigals during his tenure as conductor in the same church. Here Vivaldi's father played in the orchestra, and Legrenzi and Galuppi served as conductors. Here architecture, music, art and history merge beneath the gold-ground mosaics.

Venice is a time machine.

Vivaldi's baptismal font stands where it has always stood in San Giovanni in Bragora. And so little has changed since 1706 on the island of Burano, where Galuppi was born, that should you venture out on a warm summer day to have lunch there,

it would not be surprising to find the once much acclaimed composer sitting at the next table in "Laguna Bar" and drinking his *spritz al bitter*.

It is naturally something of a leap from Marini's melancholy *Passacalio* to Ucellini's playful *Bergamasca*, from Legrenzi's melodic sonatas to Galuppi's elegant concerto in G minor. But just as each of these composers found his personal expression in keeping with the tone and temperament of the age, it is as if they all were bitten by the Venetian awareness of classical form, by a lightness and natural authority that one perhaps, with some effort, can call fluid.

Of course all art is impressionable.

But the greatest works often seem to be the simplest: a great artist covers his tracks.

Vivaldi is such an artist.

His career ranged from success and fiasco to death in obscurity — and resurrection.

It is not only the restless energy of Venice that is reflected in Vivaldi's music. His playfulness, musical punch, and surprising turns are like a reflection of the dramatic Venetian lagoon itself — where sea and sky change minute by minute, where water and wind, sand and waves suddenly blend into new, explosive symbioses.

Vivaldi has been accused by some of being too superficial. Playfulness and tempo

have always invoked the suspicion of the grey emissaries of artistic life.

Yet listening to but a few moments of his *Stabat Mater* or *Magnificat* or other compositions from his unfathomably immense production reveals the depth in the works of this extraordinary figure. For behind the melodiousness lies a trace of something else: a strange sense of melancholy, an intuitive understanding of life's relentless course, of the fleeting quality of all things.

The vulnerable location of Venice on sandbanks in the Adriatic Sea is indeed nothing but an image of our own existential condition: we, too, seem to be solid and enduring — but, when all is said and done, are nothing more than fragile structures built on sandbanks out in an inhospitable lagoon.

VETLE LID LARSEN



## Recordare VENEZIA Om verkene



**Antonio Lucio Vivaldi** (1678–1741) skulle egentlig bli prest, men mens han tok sin utdannelse, fikk han også en musikalsk opplæring, sannsynligvis av sin far som var fiolinist i Markuskirken. Kort tid etter ordinasjonen forlot 25-åringen kirkekarrieren for godt og fikk fiolinlærerjobb på Pio Ospedale della Pietà, en institusjon for foreldreløse barn der jenter med musikalsk talent fikk opplæring i særklasse. I tillegg til å undervise, forsynte han skolen med ny geistlig og verdslig musikk, og han fikk etter hvert også en stor komponistkarriere utenfor skolen. Vivaldi var sentral i utformingen av høybarokkens konsertform. Han var trendsetter både når det gjaldt orkestrering, musikalsk form og bruk av programmusikk i orkesterformat – til stor inspirasjon for europeiske lyttere og komponistkolleger i samtiden. Også Johann Sebastian Bach hadde glede av å spille Vivaldis musikk og transkriberte gjerne Vivaldis fiolin-konserter for cembalo eller orgel.

*Il Gardellino* er det venetianske navnet på en stillits. Stillitsen ble holdt i bur på grunn av sin skjønne, fargerike fjærdrakt og stemningsfulle sang. Den kvitrer intenst og har lokkelyden ”stillit-stillit” – derav det norske navnet. Stillits-konserten til Vivaldi er et herlig eksempel på hans lekre, lekende programmusikk. Den aller første soloen er ren fuglesang uten akkompagnement, og solisten har full frihet til å forme fuglekvitringen etter egen smak: Vivaldi skriver *Solo a piacimento*. Men både i første og siste sats kvitrer fløytisten ofte ivrig i kor med fiolinistene, så her er det ingen ensom fugl i bur. Vivaldi var allerede rutinert i å imitere fugler da han skrev *Il Gardellino*: I operaen *Arsilda* kan man høre både nattergal og turteldue, og i *Årstidene* er det så vel generell fuglesang som spesifikke toner fra turtelduen og stillitsen.

*Il Gardellino* slo åpenbart an i samtiden, for Vivaldi hentet konserten frem flere ganger og laget oppdaterte utgaver. Originalversjonen var en traverskonsert i kammerformat (RV 90), sannsynligvis skrevet på slutten av 1710-tallet. I 1723 ble orkestreringen endret og solostemmen tiltrodd en blokkfløytist eller fiolinist. På denne innspillingen fremfører Barokkanerne den aller siste versjonen av *Il Gardellino*, RV 428, som egentlig er en versjon for travers. Vivaldi skrev tydelig når han ønsket travers og når han ønsket blokkfløyte, men han var også pragmatisk og brukte fløytetypene om hverandre etter behov. Ingeborg Christophersen tillater seg også å spille konserten på en sopranino istedenfor altblokkfløyte, for å nærme seg stillitsens lyse stemmeleie.

*Suonata a 2. Flauto e Fagotto* (RV 86) er den eneste triosonaten med blokkfløyte vi kjenner av Vivaldi og er sannsynligvis komponert tidligst mot slutten av 1720-tallet. Sammen med flautinokonsertene og en altblokkfløytekoncert i c-moll skiller denne triosonaten seg ut med usedvanlige utfordringer for blokkfløytesolisten. Man vet ikke hvem Vivaldi skrev disse blokkfløyte-konsertene for, men siden de er eksepsjonelt krevende, kan det tenkes at de var tiltenkt én stor stjerne i samtiden. Fagottstemmen i denne triosonaten er også utfordrende og

var muligens tiltenkt virtuosene Gioseppino Biancardi, som var en av flere fagottister Vivaldi skrev utallige konserter for.

I første og andre sats er blokkfløyten og fagotten helt likeverdige, med lignende musikalsk materiale som er elegant sammenvevet, ofte litt forskjøvet. I tredje sats forandres rollene med blokkfløyten nærmest som en sopransolist i en vakker arie, mens fagotten akkompagnerer med raske akkordbrytingsfigurer. For fagottisten er dette en betydelig atletisk utfordring, med lange strekk uten tid til å puste. I siste sats veksler fagottisten og blokkfløytisten på de solistiske partiene og møtes til slutt i en feiende, virtuos avslutning.

*Concerto per Flautino Del Vivaldi* (RV 444) Flautino er Vivaldis betegnelse på en blokkfløyte som er mindre enn den vanlige altblokkfløyten. Vivaldi skrev tre flautinokonserter: RV 443, 444 og 445. I manuskriptet til to av dem står det en kommentar om at konsertene kan transponeres ned en kvart, slik at de enten kan spilles på sopranino i F (som originalt notert) eller sopranblokkfløyte i C. Vivaldis flautinokonserter står ikke noe tilbake for hans beste fiolinkonserter. Han faller ikke for fristelsen å komponere karaktermusikk for dette bittelille instrumentet, men skriver musikk med

stor kunstnerisk pondus, og musikken er så teknisk krevende at solisten presses til ytterpunktet av hva som er mulig. Vivaldi selv hadde problemer med lungene hele livet, men det kan ikke solisten ha hatt. Det kreves litt av et fysisk overskudd å gjennomføre de lengste arpeggio-passasjene på én pust.

Konsertens førstesats er dramatisk: Punkteringer i forskjellig tempo i bass- og toppstemmene gir følelse av uro, og stormende 32-deler fyker mellom continuogruppen og blokkfløytesolisten. Solopassasjene har et vell av forskjellige uttrykk, fra det rasende, via det lengselsfulle til det optimistiske. I andre sats faller det til ro med flautinoen svevende over de akkompagnerende instrumentenes klokkelignende tikking. Den brusende tredjesatsen har flere solopassasjer med bare flautino og continuo, der solisten kan boltre seg i fri utfoldelse – til hele ensemblet samles i en lykkelig avslutning.

**Marco Uccellini** (ca. 1603–1680) var kapellmester i hoffene i bystatene Modena og Parma, og var sentral i utviklingen av datidens fiolinteknikk. Han beveget seg ut i tonearter som få andre komponister i samtiden våget seg ut i, som H-dur og ess-moll, og han skrev musikk som krevde at fiolinisten måtte bevege seg til nye høyder oppover gripebrettet. *Bergamasca* er en enkel bassgang

fra Bergamo, bestående av en tonal kadens: tonika, subdominant, dominant og tonika, og dukker første gang opp omkring 1560. *Aria quinta sopra la Bergamasca* er et lekent variasjonsstykk fra en samling utgitt i Venezia 1642, originalt for to fioliner og generalbass. Mens continuogruppen improviserer over de samme fire akkordene gjennom hele stykket, flørter toppstemmene hemningsløst ved vekselvis å akkompagnere hverandres melodier, utveksle heftige utsagn og bryte ut i lystige duetter.

**Giovanni Bassano** (ca. 1558–1617) ble medlem av instrumentalensemblet i Markuskirken i Venezia i ung alder, og i 1601 etterfulgte han Dalla Casa som leder av instrumentalensemblet, en post han beholdt til sin død. Han var en del av en familie som i generasjoner nøt stor respekt som utøvere, komponister og instrumentmakere, og han var anerkjent som en av de mest virtuose musikerne i byen. I 1585 utga han sin første bok om kunsten å ornamentere, altså å gjøre improvisasjoner over en gitt melodi – også kalt diminusjoner.

Palestrinas femstemmige motett *Pulchra es amica mea* dukker første gang opp i Roma i 1584, ble utgitt i Venezia i 1587, og Bassanos diminusjoner over denne kom fire år senere. Normalt er det kun én diminuert stemme i

en slik komposisjon, men her har Bassano skrevet diminusjoner for både sopran og bass samtidig. Selv om verket egentlig er for to sangere, skriver Bassano at teksten godt kan droppes og musikken fremføres av instrumentalister. Han holder seg alltid tett til den opprinnelige melodilinjens og bruker aldri intrikate rytmer – muligvis for å kunne bevare det opprinnelige sangtempoet. Teksten i den opprinnelige motetten er hentet fra Høysangen i Bibelen:

*Du er vakker som Tirsa, min elskede,  
praktfull som Jerusalems,  
færlig som en hær under banner.  
Vend øynene dine bort,  
de inntar meg.*

(OVERSETTELSE BIBELEN 2011)

Ingeborg Christophersen spiller Bassano-diminusjonene på en rekonstruert renessansefløyte, basert på en Bassano-grepstabel fra boken *Fontegara* av Sylvestro Ganassi. Dette er tidenes første blokkfløytelerebok, utgitt i Venezia i 1535. Den omhandler teknikk, musisering og improvisasjon på et svært høyt nivå.

Det er forsvinnende lite biografisk informasjon å finne om **Dario Castello** (ca. 1590–ca. 1658). Det man vet skriver seg primært

fra hans to samlinger med sonater trykt i Venezia i 1621 og 1629, der han på tittelsiden omtales som leder for et kompani bestående av blåsere. Han var også tilknyttet Markuskirken i Venezia på den tiden da Claudio Monteverdi virket som kapellmester der, og det er tydelig at han i stor grad ble påvirket av den moderne ånden Monteverdi representerte. Castelløs musikk var teknisk krevende, også i et ensembleperspektiv, men var likevel meget populær og ble trykket i flere opplag frem mot 1660.

Den niende sonaten fra hans andre samling, *Sonate Concertate in Stil Moderno* (Venezia, 1629), er for to uspesifiserte sopraninstrumenter samt fagott eller cello i tillegg til generalbasstemmen. Castelløs musikk er banebrytende med sin moderne stil, slik tittelen på samlingen indikerer. Den har elementer fra tidligere tiders komposisjonstyper, som det innledende canzona-temaet som imiteres i alle instrumenter, men også innslag av den nye madrigalstilen som skifter brått mellom kontrasterende og fantasifulle deler der alle medvirkende får anledning til å briljere. Sonaten er krydret med små ekkosvar, en effekt som Castello åpenbart hadde sansen for og som han også avslutter hele verket med.

**Giovanni Legrenzi** (1626–1690) jobbet i ulike stillinger i Venezias omegn, i fødebyen Bergamo og i Ferrara, før han rundt 1670 etablerte seg i Venezia, der han etter hvert ble en av de mest innflytelsesrike komponistene på slutten av 1600-tallet. Fra 1682 jobbet han i Markuskirken og i 1685 ble han innstilt som Maestro di Cappella. Han virket først og fremst som komponist av opera og liturgiske verk, men fikk størst historisk betydning for utviklingen av den instrumentale sonateformen på 1600-tallet. I 1673 fikk han utgitt sonatesamlingen *La Cetra* (Lyren) op. 10, som i ettertiden har blitt regnet som hans mest sentrale verk. Denne samlingen består av åtte sonater for to, tre og fire instrumenter med basso continuo, hovedsakelig for bruk i liturgisk sammenheng.

Den andre sonaten fra *La Cetra* er skrevet for to fioliner, bratsj, cello og continuo, og har fire deler der Legrenzi lekent lar alle instrumenter presentere de musikalske temaene etter tur, med en kontrapunktisk tett og sans for dramatisk oppbygging. Særlig effektiv er vekslingen i tonalitet mellom A og E (frygisk). A-moll dominerer, men for den moderne lytter får sonaten en svært åpen, ladet og kanskje overraskende modal avslutningskadens til E-dur.

**Biagio Marini** (1594–1663) var i tillegg til å være komponist, hoff- og kirkemusiker en av de første profesjonelle, omreisende fiolinvirtuosene. Han hadde store deler av Europa som sin lekegrind og ble sjelden værende lenge i hver jobb. I sine yngre dager var han en kort stund innom Monteverdis ensemble i Markuskirken i Venezia, og etter et innholdsrikt liv i mange land, vendte han tilbake til byen i 1654 og levde de siste årene av sitt liv vekselvis der og i fødebyen Brescia. Han var en allsidig og nyskapende komponist som i samtiden var mest kjent for instrumentalverkene preget av kromatikk og mye dissonanser, og med nye «oppfinnelser», som å endre stemmingen av strykeinstrumentene (skordatur) og å bruke tremolo – gjentatte hurtige strøk på samme tone.

En passacaglia er opprinnelig en gammel spansk dans, men på begynnelsen av 1600-tallet ble den tatt opp av italienske komponister som laget variasjoner over den gjentatte bassgangen. Marinis *Passacalio* i g-moll er hentet fra hans siste utgivelse, op. 22 (Venezia, 1655) som han selv kalte *Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate* ([sonater] for alle slags forskjellige typer musikkinstrumenter). Den består for øvrig av seks sonater, seks korte åpnings-sinfoniaer, fire ballettoer, fire sarabander og fire

corranter. Passacalioen er skrevet for valgfrie tre eller fire stemmer og er ikke av hans mest banebrytende komposisjoner i sin homofone, enkle form, men harmonikken er modig og rik gjennom de tre variasjonene over et pavane-inspirert tema.

**Baldassare Galuppi** (1706 – 1785) kom fra øya Burano i den venetianske lagunen og ble derfor i samtiden kjent som *Il Buranello*. Han oppnådde stor suksess i Italia og store deler av Europa for sine *opere serie* og *drammi giocosi*. I 18 måneder jobbet han på King's Theatre i London ved erkerivalen Händels side, og senere var han engasjert ved hoffet til Katarina den store i St. Petersburg i tre år. Men det var i Venezia han tilbrakte mesteparten av livet, og som *maestro di coro* ved Markuskirken hadde han en enorm produksjon av sakrale verker. Blant sine samtidige var Galuppi mer berømt enn Vivaldi, men etter sin død ble han fort glemt og har kun i de senere årene blitt gjenoppdaget. Hans rundt regnet 130 sonater for tastinstrumenter var høyt ansett. *Concerti a Quattro* (ca. 1740) regnes som juveler blant de få øvrige instrumentalverkene han skrev. Hver av konsertene blander elementer fra ny og gammel stil, med andresatser i den tradisjonelle kontrapunktiske *sonata da chiesa*-stilen og sluttsatser i tilnærmet galant stil.





## Recordare VENEZIA About THE works



**Antonio Lucio Vivaldi** (1678 – 1741) was supposed to become a priest, but during studies for the priesthood he received musical training, probably from his father, a violinist at St. Mark's Basilica. A short time after his ordination, twenty-five-year-old Vivaldi left a church career for good. He was hired to teach violin at Pio Ospedale della Pietà, an orphanage where girls with talent received musical training of the highest quality. In addition to teaching, he composed sacred and secular music for the school and pursued a highly successful career as composer away from the school. Vivaldi played an important role in the development of the concerto form of the High Baroque. He was a trendsetter in orchestration, musical form and the use of programme music in an orchestral format – and a great inspiration to European listeners and composer colleagues of his time. Even Johann Sebastian Bach found great pleasure in playing Vivaldi's music and liked to transcribe Vivaldi's violin concertos for harpsichord or organ.

di's music and liked to transcribe Vivaldi's violin concertos for harpsichord or organ.

***Il Gardellino*** is the Venetian name for a European goldfinch. It was kept in a cage because of its beautifully coloured feathers and lyrical song. Vivaldi's Gardellino Concerto is a splendid example of his appealing, playful programme music. The very first solo is pure birdsong without accompaniment, the soloist wholly at liberty to fashion the bird sounds to his or her liking – Vivaldi wrote *Solo a piacimento*. Yet it is not a lonely caged bird, for in both the first and last movement the soloist and violinists often twitter ardently together. Vivaldi was already well experienced in imitating birdsong when he wrote *Il Gardellino*: in the opera *Arsilda* one hears the nightingale and turtle dove, and in *The Four Seasons* both general birdsong and specific sounds of the turtle dove and goldfinch.

*Il Gardellino* seems to have been popular in its time, with Vivaldi returning to the concerto a number of times to create updated editions. The original version was a chamber concerto for flute (RV 90), probably composed at the end of the second decade of the eighteenth century. The orchestration was changed in 1723 with the solo part entrusted to the recorder player or violinist. On this recording, Barokkanerne performs the last version of *Il Gardellino*, RV 428, written for flute. Vivaldi specified clearly flute or recorder, but he was also pragmatic and freely exchanged the instruments as required. Ingeborg Christophersen has opted to play the concerto on a sopranino rather than an alto recorder, in order to better approximate the pitch of the goldfinch.

***Suonata a 2. Flauto e Fagotto*** (RV 86) is Vivaldi's only known trio sonata with recorder and was probably composed toward the end of the 1720s, at the earliest. Along with the flautino concertos and a concerto for alto recorder in C minor, this trio sonata is characterized by the unusual challenges it presents to the recorder soloist. We do not know for whom this recorder concerto was written, but because it is exceptionally demanding, we can imagine that it was intended for one of the star performers of the day. The bassoon part in this trio sonata is also

challenging and may have been meant for the virtuoso Gioseppino Biancardi, who was one of a number of bassoonists for whom Vivaldi wrote numerous concertos.

In the first and second movement, the recorder and bassoon parts are on equal footing with similar musical material, elegantly interlaced and often slightly staggered. The roles are changed in the third movement, with the recorder rather like a soprano soloist in a lovely aria and the bassoon accompanying with rapid, arpeggiated figures – a physical challenge for the bassoonist, who hardly has time for a breath. In the last movement, the solo part alternates between bassoon and recorder, which meet in a spirited virtuosic ending.

***Concerto per Flautino Del Vivaldi*** (RV 444) Flautino is Vivaldi's designation for a recorder that is smaller than the standard alto recorder. Vivaldi wrote three flautino concertos, RV 443, 444 and 445. In two of the manuscripts he comments that the concertos can be transposed down a fourth, allowing them to be played on either a soprano recorder in F (as originally noted) or a soprano recorder in C. Vivaldi's flautino concertos are in no way inferior to his concertos for violin. He does not succumb to the temptation to compose character mu

sic for this tiny instrument, writing rather complex compositions of artistic substance so technically demanding that the soloist is pushed to the extreme limit of what is possible. Vivaldi had problems with his lungs all his life, hardly the case for any soloist embarking on this piece — playing the longest arpeggio passages with one breath requires a surplus of energy.

The concerto's first movement is dramatic: dotted rhythms of different values in the high and low parts create a feeling of unrest, as thirty-second notes fly wildly between the continuo group and soloist. The solo passages abound in widely diverse musical expression, from fury to longing to optimism. There is a calmer mood in the second movement, with the flautino soaring above the clock-like ticking of the accompanying instruments. The vibrant third movement features solo passages of flautino and continuo, giving the soloist free rein — until the return of the entire ensemble brings the work to a cheerful conclusion.

**Marco Uccellini** (ca. 1603 – 1680) was court musical director in the city states of Modena and Parma, and he was important in his time for the development of violin technique. He composed in keys into which few other composers of his time had ventured, such as B

major and E-flat minor, and he wrote music that required the violinist to move ever higher up the fingerboard. *Bergamasca* is a simple bass line from Bergamo with a tonal cadence consisting of tonic, subdominant, dominant, tonic. It appeared for the first time around 1560. *Aria Quinta sopra la Bergamasca* is a playful variation piece from a collection published in Venice in 1642, originally for two violins and basso continuo. While the continuo group improvises over the same four chords throughout the piece, the high parts flirt uninhibitedly, accompanying each other's melodies, trading fiery declarations, and erupting into lively duets.

**Giovanni Bassano** (ca. 1558-1617) became a member of the instrumental ensemble at St. Mark's Basilica at a young age. In 1601 he succeeded Dalla Casa as head of the ensemble, a post he held until his death. Regarded as one of the city's most virtuosic musicians, Bassano came from a family that for generations had enjoyed immense respect as performers, composers and instrument makers. In 1585 he published his first book on the art of ornamentation, i.e. playing improvisations over a given melody — also called diminutions.

Palestrina's five-voice motet, *Pulchra es amica mea*, appeared for the first time in Rome

in 1584. It was published in Venice in 1587, and Bassano's diminutions came four years later. Typically there is only one ornamented voice in a composition of this kind, but here Bassano has written diminutions for soprano and bass simultaneously. Although the work is for two singers, Bassano writes that the text can be dropped and the music performed by instrumentalists. He always stays close to the original melody line and never uses intricate rhythms — possibly in order to preserve the original song tempo. The text of the original motet is taken from Song of Songs in the Bible:

*Thou art beautiful, O my love, as Tirzah,  
comely as Jerusalem,  
terrible as an army with banners.  
Turn away thine eyes from me,  
for they have overcome me.*

(TRANSLATION: KING JAMES VERSION OF THE BIBLE)

Ingeborg Christophersen plays the Bassano diminutions on a reconstructed Renaissance flute, based on a Bassano fingering table from the book *Fontegara*, published in Venice by Sylvestro Ganassi in 1535. This first treatise for recorder of its time discussed technique, the playing of music, and improvisation at a very high level.

There is minimal amount of biographical information regarding **Dario Castello** (ca. 1590 – ca. 1658). What we do know is taken from his two collections of sonatas printed in Venice in 1621 and 1629, the title pages of which refer to him as the leader of a company consisting of wind players. He was also associated with St. Mark's Basilica in Venice when Claudio Monteverdi served there as musical director, and it is clear that he was influenced to a large extent by the modern spirit that Monteverdi represented. Castello's music was technically demanding, also in an ensemble setting, yet it was popular, and numerous editions were printed up until 1660.

The ninth sonata from his second collection, *Sonate Concertate in Stil Moderno* (Venice, 1629), is written for two unspecified soprano instruments and bassoon or cello, in addition to basso continuo. Castello is rather innovative with his modern style, as indicated by the title of the collection. It has elements of earlier compositional types, as, for example, the introductory canzona imitated by all the instruments; but it also includes hints of the new madrigal style with its abrupt alternations between contrasting and inventive sections, in which all performers have the chance to excel. The sonata is sprinkled with small echo

responses, an effect Castello seemed to like and with which he ends the work.

**Giovanni Legrenzi** (1626 – 1690) held various positions in the vicinity of Venice, in his native town of Bergamo, and in Ferrara, before settling in Venice around 1670. There he eventually became one of the most influential composers of the late seventeenth century. From 1682 he worked at St. Mark's Basilica, where he was appointed Maestro di Capella in 1685. He was primarily active as a composer of operas and liturgical works, but he has received greatest recognition for the development of the instrumental sonata form in the seventeenth century. In 1673 he published a collection of sonatas, *La Cetra* (The Lyre) op. 10, which in retrospect is regarded as his most important work. This collection consists of eight sonatas for two, three and four instruments with basso continuo, mainly for use in a liturgical context.

The second sonata from *La Cetra* has four sections and is written for two violins, viola, cello and continuo. Legrenzi playfully allows all the instruments by turn to present the musical themes with a contrapuntal touch and a sense for dramatic development. Especially effective is the alternation in tonality between A and E (Phrygian). A minor dominates, but for the modern listen-

er, the sonata has a very open, charged, and perhaps surprisingly modal closing cadence to E major.

In addition to his roles as composer, court musician and church musician, **Biagio Marini** (1594 – 1663) was one of the first professional travelling violin virtuosos. Large parts of Europe were his playground, and he seldom remained long in one place. For a brief time in his younger years, Marini had been a member of Monteverdi's ensemble at St. Mark's Basilica in Venice, and following an eventful life in many countries, he returned to the city in 1654. During the last years of his life, he resided both in Venice and in his native town of Brescia. A versatile and innovative composer, he was in his lifetime best known for his instrumental works characterized by chromaticism and considerable dissonance. His compositions also featured new "inventions", such as changing the tuning of the stringed instruments (scordatura) and the use of tremolo – rapid reiteration of a note.

A passacaglia was originally an early Spanish dance, but at the beginning of the seventeenth century it was adopted by Italian composers who created variations over the repeated bass line. Marini's *Passacalio* in G minor is taken from his last edition, opus

22 (Venice, 1655), which he called *Per ogni sorte di strumento musicale diversi generi di sonate* ([sonatas] for all kinds of different musical instruments). It consists of six sonatas, six short opening sinfonias, four ballettos, four sarabandes and four courantes. The passacalio, written for either three or four parts, is not one of Marini's most innovative compositions, with its homophonic, simple form; yet the harmony is bold and opulent throughout the three variations over a pavane-inspired theme.

Born on the island of Burano in the Venetian lagoon, **Baldassare Galuppi** (1706 – 1785), widely known as *Il Buranello*, went on to enjoy considerable success in Italy and throughout Europe by virtue of his *opere serie* and *drammi giocosi*. He spent a period of eighteen months in London working at the King's Theatre alongside rival composer Handel, and later three years in Saint Petersburg at the court of Catherine the Great. But he spent most of his life in his native Venice, where, as *maestro di coro* at St. Mark's Basilica, his production of sacred music was prolific. Galuppi was during his lifetime more famous than Vivaldi; yet since his death his music has been neglected, until fairly recently. His keyboard music – ca. 130 sonatas – was also highly regarded. Other instrumental pieces are

comparatively few in number, but the gems that make up this set of *Concerti a Quattro* (ca. 1740) more than make up for this. Each concerto mixes elements of the old and new style: contrapuntal *sonata da chiesa* second movements, and final movements more in the galant style.





# Ingeborg Christophersen

---

Ingeborg Christophersen (f. 1985) har mottatt Norsk Tonekunstnersamfunds ærespris *Årets Musiker* og har vunnet Ungdommens Musikkmeisterskap flere ganger. I 2012 ble hun tildelt Statens kunstnerstipend toårige arbeidsstipend for yngre og nyetablerte kunstnere, og høsten 2013 var hun en av fire nominerte til Statoils millio-nstipend for klassiske musikere.

Ingeborg har vært solist med orkestre som Operaorkestret, Kringkastingsorkestret og Ukrainas nasjonale symfoniorkester, og i 2006 deltok hun med stor suksess i Kjempesjansen på NRK1. I 2009 spilte hun en sentral rolle som seg selv, både som musiker og skuespiller, i "Salong" på Nationaltheatret, en forestilling som ble Heddapris-nominert til *Årets beste forestilling*. Hun har hatt prosjekter med Rikskonsertene både i Norge og Bangladesh, og med Trondheim

Barokk har hun holdt konserter og mesterklasser i Paraguay.

Etter studier ved Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerskole og Conservatorium van Amsterdam har Ingeborg mastergrader både som blokkfløytist og cembalist. I dag er hun en travel freelancer på begge instrumenter, både som solist og kammermusiker, i de norske barokk-ensemblene og kammerorkestre som Det Norske Kammerorkester og Oslo Camerata. I tillegg arbeider hun som kantor på Nesodden. Ingeborg har blant annet mottatt støtte fra Fegerstens stiftelse, Jansons legat og Fondation Idella.

På Barokkanernes forrige plateutgivelse, **Totally Telemann** (LAWO Classics), medvirker Ingeborg også som solist – i Telemanns dobbeltkonsert for blokkfløyte og travers.

**Ingeborg Christophersen** (b. 1985) has received the Norwegian Society of Musicians "Musician of the Year" award and has won the Young Musicians Competition multiple times. In 2012 she was awarded the Government Grant for Artists two-year work scholarship for younger and newly established artists, and in 2013 she was one of four nominated for Statoil's talent scholarship in classical music which is worth NOK 1 million.

Christophersen has performed as soloist with leading orchestras, including the Orchestra of the Norwegian Opera & Ballet, the Norwegian Radio Orchestra, and the National Symphony Orchestra of Ukraine. In 2006 she competed successfully in "Kjempesjansen", a talent competition arranged by Norwegian Broadcasting Corporation (NRK), and in 2009 she had a leading role at the National Theatre as herself, both as musician and actor, in "Salong", which received a Hedda Award nomination for "Best Stage Performance". She has had projects with Concerts Norway in Norway and Bangladesh and has given concerts and conducted master classes in Paraguay with Trondheim Barokk.

Ingeborg Christophersen has Master's degrees both as recorder player and harp-

sichordist following studies at the Academy of Music and Dramatic Arts, Southern Denmark, and the Conservatory of Amsterdam. Today she is a busy freelancer on both instruments as soloist and chamber musician in Norwegian baroque and chamber ensembles, including The Norwegian Chamber Orchestra and Oslo Camerata. In addition, she serves as organist at Nesodden Church. She has received support from the Fegersten Foundation, Jansons Legat, and the Idella Foundation.

**Totally Telemann**, the previous Barokkanerne recording on the LAWO Classics label, features Christophersen as soloist in Telemann's double concerto for recorder and flute.



## Barokkanerne

**Barokkanerne** er et Oslo-basert tidligmusikkensemble som debuterte sommeren 1989. Orkesteret er Norges mest aktive barokkensemble med over 30 konserter i året, og har de siste årene gjestet festivaler som Tage Alter Musik Regensburg, Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival, Oslo Operafestival og Festspillene i Nord-Norge. Barokkanerne driver et utstrakt samarbeid med kor i Oslo og over hele Østlandet, og ensemblet har også sin egen konsertserie i Oslo med jevnlig gjesteopptredener rundt om i byene i østlandsområdet.

Ensemblet har gjort flere produksjoner for NRK Radio og TV og gitt ut tre CD-produksjoner: *Bellezza Crudel* (2L, 2008), som inneholder et lite knippe kantater og konserter av Antonio Vivaldi med sopranen Tone Wik, blokkfløytisten Alexandra Opsahl og barokkfagottisten Per Hannisdal, *Empfindsamkeit!* (LAWO Classics, 2012) med symfonier og konserter av Carl

Philipp Emanuel Bach, ledet av barokkoboisten Alfredo Bernardini og med Christian Kjos som cembalosolist, og *Totally Telemann* (LAWO Classics, 2014), med orkestermusikk av Georg Philipp Telemann. Her medvirker Kati Debretzeni som kunstnerisk leder og barokkfløytist og solistene Alfredo Bernardini, barokkobo, Torun Kirby Torbo, traversfløyte, og blokkfløytist Ingeborg Christophersen.

Barokkanerne velger å samarbeide med ulike fremragende utøvere som kunstneriske ledere og solister. Musikere som Rachel Podger, Emma Kirkby, Andrew Lawrence-King, Matthew Truscott, Rolf Lislevand og Ketil Haugsand bidrar med verdifulle impulser og unike kvaliteter til stor glede for både publikum og ensemblet.

**Barokkanerne** støttes av Norsk kulturfond, DNV-GL, Bergesenstiftelsen og Anders Sveaas' Almennyttige Fond.



**Barokkanerne**, a period instrument ensemble based in Oslo, made its debut in the summer of 1989. The orchestra is Norway's most active baroque ensemble, with over thirty concert performances annually. Festival appearances in recent years have included Tage Alter Musik Regensburg, the Oslo International Church Music Festival, the Oslo Opera Festival, and the Arts Festival of North Norway. The ensemble collaborates extensively with choirs in the greater Oslo area and offers its own concert series in Oslo, together with regular guest performances around southeastern Norway.

The ensemble has been involved in a number of productions for Norwegian Radio and Television (NRK) and has released three recordings: *Bellezza Crudel* (2L, 2008), with a selection of cantatas and concertos by Antonio Vivaldi in collaboration with soprano Tone Wik and soloists Alexandra Opsahl, recorder, and Per Hannisdal, baroque bassoon; *Empfindsamkeit!* (LAWO Classics, 2012), featuring concertos and symphonies of Carl Philipp Emanuel Bach, led by baroque oboist Alfredo Bernardini and with Christian Kjos as harpsichord soloist; and *Totally Telemann* (LAWO Classics, 2014), with orchestral music of Georg Philipp Telemann and featuring Kati Debretzeni as baroque violin soloist and artistic director,

and soloists Alfredo Bernardini, baroque oboe, Torun Kirby Torbo, flute, and Ingeborg Christophersen, recorder.

Barokkanerne collaborates regularly with outstanding international performers as guest leaders and soloists. The unique contributions of musicians such as Rachel Podger, Emma Kirkby, Andrew Lawrence-King, Matthew Truscott, Rolf Lislevand and Ketil Haugsand are genuinely appreciated by the ensemble and audiences alike.

Support for **Barokkanerne** comes from Arts Council Norway, DNV-GL, the Bergen Foundation, and Anders Sveaas' Almenntilrette Fond.



## Musicians

**VIOLIN:** *Huw Daniel, Jesenka Balic Zunic*

**VIOLA:** *Mari Giske*

**CELLO:** *Gunnar Hauge*

**BASSOON:** *Adrian Rovatkay*

**HARPSICHORD AND ORGAN:** *Christian Kjos*

**THEORBO AND GUITAR:** *Jadran Duncumb*

## Credits

**RECORDED** IN JAR CHURCH, BÆRUM,  
27–30 MAY 2016

**PRODUCER:** JØRN PEDERSEN

**BALANCE ENGINEER:** JØRN PEDERSEN

**EDITING:** JØRN PEDERSEN

**MASTERING:** THOMAS WOLDEN

**BOOKLET NOTES:** VETLE LID LARSEN  
/ BAROKKANERNE

**ENGLISH TRANSLATION:** JIM SKURDALL

**BOOKLET EDITOR:** HEGE WOLLENG

**COVER ART** ORIG. PAINTING: TITIAN;  
*The Three Stages of Man* WIKIMEDIA COMMONS

**BOOKLET ART:** CANALETTO;

*Venice: The Grand Canal with S. Simeone Piccolo*  
TIEPOLO; *The Minuet*

**COVER DESIGN:** BLUNDERBUSS

**ARTIST PHOTOS:** JØRN PEDERSEN

*This record has been made possible with support from:*

*DNV-GL*

*NORSK KULTURFOND*

*BERGESENSTIFTELSEN*

*ANDERS SVEAAS' ALMENNYTTIGE FOND*

*OLAV ANTHONY ASGARD*

*METTE RAGNHILD BJERKE*

*KAREN BJERKE CHRISTOPHERSEN*

*KNUT JONASSEN*

*HENNING SPJELKAVIK*

*DAG KJETIL ØYNA*



**LAWO** LWC1114  
CLASSICS  © 2016 LAWO | © 2016 LAWO CLASSICS  
[WWW.LAWO.NO](http://WWW.LAWO.NO)





# Recordare VENEZIA

BAROKKANERNE  
Ingeborg Christophersen

Antonio Vivaldi (1675-1741)

IL GARDELLINO, D MAJOR, OP. 10, NO. 3, RV 428

01. ALLEGRO (03:48)

02. CANTABILE (02:44)

03. ALLEGRO (02:35)

Biagio Marini (1594-1663)

04. PASSACALIO A 4 IN G, OP. 22 (06:19)

Marco Uccellini (ca.1603-1680)

05. ARIA QUINTA SOPRA LA BERGAMASCA (03:53)

Dario Castello (ca. 1590-ca. 1658)

06. SONATA 9 IN G (07:23)

Giovanni Legrenzi (1626-1690)

07. SONATA SECONDA A 4, OP. 10, NO. 2 (04:31)

Antonio Vivaldi

SUONATA A 2. FLAUTO E FAGOTTO, RV 86

08. LARGO (04:00)

09. ALLEGRO (02:28)

10. LARGO CANTABILE (03:14)

11. ALLEGRO MOLTO (02:08)

Baldassare Galuppi (1706-1785)

CONCERTO NO. 1 IN G

12. GRAVE E ADAGIO (02:28)

13. SPIRITOSO (01:53)

14. ALLEGRO (04:01)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

/ Giovanni Bassano (1560/61-1617)

15. PULCHRA ES AMICA MEA (03:50)

Antonio Vivaldi

CONCERTO PER FLAUTINO, C MAJOR, RV 444

16. ALLEGRO NON MOLTO (04:15)

17. LARGO (02:03)

18. ALLEGRO MOLTO (02:55)