



DECCA

VIVALDI

VERDI

Le Quattro Stagioni

The Four Seasons

I Musici

Marco Fiorini *violin*

ANTONIO VIVALDI 1678–1741

Le quattro stagioni · The Four Seasons

Concertos for violin solo, strings & b.c. from
Il cimento dell'armonia e dell'inventione Op.8

Concerto No.1 in E RV 269 "La primavera" · "Spring"

1	I. Allegro	3.28
2	II. Largo e pianissimo sempre	2.48
3	III. Allegro (Danza pastorale)	3.47

Concerto No.2 in G minor RV 315 "L'estate" · "Summer"

4	I. Allegro non molto	5.21
5	II. Adagio – Presto	2.16
6	III. Presto	2.46

Concerto No.3 in F RV 293 "L'autunno" · "Autumn"

7	I. Allegro	5.02
8	II. Adagio	2.45
9	III. Allegro	3.12

Concerto No.4 in F minor RV 297 "L'inverno" · "Winter"

10	I. Allegro non molto	3.23
11	II. Largo	2.02
12	III. Allegro	3.19

GIUSEPPE VERDI 1813–1901

Le quattro stagioni · The Four Seasons

ballet music from *Les Vêpres siciliennes*
arr. string orchestra & piano Luigi Pecchia

13	I. "L'inverno" · "Winter"	7.34
14	II. "La primavera" · "Spring"	7.35
15	III. "L'estate" · "Summer"	6.39
16	IV. "L'autunno" · "Autumn"	9.15

71.52

Marco Fiorini violin (1–12)

I Musici



It is a sobering thought that, had certain libraries burnt down in the 18th or 19th centuries, we would have hardly any music by Antonio Vivaldi (1678–1741). After immense popularity in his lifetime, his reputation went into a steep decline. Violinists knew his Concerto for three violins, which enabled a trio of colleagues to make music together, but few other pieces had any currency. Fritz Kreisler could pass off, as a concerto by Vivaldi, a concoction of his own with no resemblance to anything by the “Red Priest”.

Vivaldi's greatest hits, the quartet of concertos entitled *The Four Seasons* – the opening salvos in his Op.8, *The Test of Harmony and Invention* – were unknown. The first modern edition, in 1920, was arranged for piano duet; and the first recording, in 1942, was a version by conductor Bernardino Molinari. To see how the sort of performance espoused by I Musici emerged 70 years ago, we have to go back to World War I, when Adolf Busch and Edwin Fischer began to play concertos by Bach and Mozart with a small orchestra, directing with the violin or from the keyboard. In 1919 Anthony Bernard founded the London Chamber Orchestra; in 1921 came Hermann Abendroth's Cologne CO; in 1926 Paul Sacher's Basel CO; and in 1930 Edwin Fischer's own ensemble. In 1935 Busch, after working often with the Vienna State Opera CO and experimenting with playing Bach's Brandenburg Concertos one-to-a-part, caused a sensation at the Maggio Musicale in Florence, performing all six

Brandenburgs with his Chamber Players, based on 17 strings and led from the first violin desk: No.3 was played one-to-a-part, violinists and violists standing. In May 1938 the Busch Chamber Players returned to Italy for Brandenburg cycles in Milan, Turin and Naples; and in October 1949 Busch led musicians from La Scala in cycles at the Milan opera house and in Turin.

And Vivaldi? Busch did not neglect him, editing and recording the A major Sonata, Op.2/2, and performing the A minor Concerto, Op.3/6, the A minor Double Concerto, Op.3/8, and the F major Triple Concerto, RV 551. But his career was almost over and it was high time the Italians became more involved. In 1947 Renato Fasano formed his Collegium Musicum Italicum to revive 18th-century masterworks; and with the Collegium's orchestra, now renamed I Virtuosi di Roma, he began touring, making *The Four Seasons* a star attraction. But the first best-selling recording came from Germany: Karl Münchinger, who had founded his Stuttgart CO in 1945, conducted an exemplary performance in 1951 with the brilliant Reinhold Barchet as soloist. The American Louis Kaufman had already made a prize-winning budget version; and in the 1950s, with the rise of the 33rpm long-playing record, a deluge of Vivaldi hit the market. In 1955 the Italians arrived: first I Virtuosi di Roma under Fasano, with two violinists sharing solo duties, and then, on 18 July in the Bachzaal, Amsterdam, a version was set down which acquired iconic status.

The dozen artists – 11 strings plus harpsichord Maria Teresa Garatti – were also from Rome and were called I Musici: graduates of the Accademia di Santa Cecilia, they got together in 1951 and made an acclaimed debut the following year. Leader Felix Ayo, a Spanish Basque from Bilbao, was one of two violinists from his country prominent in Roman musical circles (the other was Montserrat Cervera of Quintetto Boccherini and Quartetto Carmirelli fame). Ayo followed Busch in leading the little band from the first violin desk, or standing to play a concerto. The LP of *The Four Seasons* was the first of seven produced by I Musici over the years: Ayo led the best-selling first stereo version in 1959 and was succeeded by Roberto Michelucci (1969), Pina Carmirelli (1982), Federico Agostini (1990), Mariana Sirbu (1995), Antonio Salvatore (2006) and Antonio Anselmi (2012). Now Marco Fiorini, who studied with his mother Montserrat Cervera and then with Mila Costisella at the Conservatorio di Santa Cecilia, has taken up their mantle.

How did *The Four Seasons* capture the Baroque castle and become omni-present in our society? After all, Vivaldi wrote dozens of concertos with titles such as “Night” or “The Goldfinch”, and the next concerto in Op.8 is “The Storm at Sea”. The LP record, launched in 1948, had a lot to do with it. Works such as Bruch's and Mendelssohn's violin concertos, or Schumann's and Grieg's piano concertos, became inextricably linked and *The Four Seasons*, as a discrete package, fitted the

new format like fingers in a glove. But there was more to it than that. People respond to poetry even when they think they do not like it, and Vivaldi poured more poetic content into *The Four Seasons* than any of his other music. He even supplied four sonnets to go with them, so listeners could identify the goatherd's barking dog portrayed by the viola in the Largo of *Spring*, or the birdsongs in the Allegro non molto of *Summer*. Yet the concertos are so packed with colourful sounds that a listener who has not read the sonnets can appreciate them. And for all the reliance on programmatic effects, each Season hangs together as a recognisable concerto to make a satisfying whole.

Vivaldi wrote them around 1718–20 when he was at his peak and working for the Duke of Mantua; *Spring* borrowed a little from his opera *Il Giustino* but the other three were wholly new. In placing them at the head of a set of a dozen concertos with a challenging title, for publication in Amsterdam in 1725, he clearly felt they were special; and in them he broke new ground technically, featuring rapid string-crossings and high-lying passages without drawing attention to them. From the opening bars, with the tempo giusto adopted for the first Allegro of *Spring*, this new performance instils confidence that *The Four Seasons* will not be subjected to the violent exaggerations which have become the norm in some quarters, and that I Musici are continuing at the high level established by their debut concert in Rome seven decades ago.

This 70th-anniversary album comes with a substantial bonus, Giuseppe Verdi's most delightful ballet, arranged for piano and strings by the pianist-composer Luigi Pecchia. Dance music came naturally to Verdi and often played a part in his most dramatic operas – think of *Rigoletto*, *La traviata* or *Un ballo in maschera*. But *The Four Seasons* came about through the requirements of the Paris Opéra. It was the dream of every *Ottocento* Italian composer to succeed in Paris, where the rules dictated that a Grand Opera must have five acts and incorporate a ballet. For his second sortie to Paris and his first with a completely new work, *Les Vêpres siciliennes* of 1855, Verdi had the prince of Parisian librettists, Eugène Scribe, as one of his collaborators; and it

was no problem to fit a ballet into Act 3, set at the palace of Guy de Montfort, Governor of Sicily. Verdi came up with some of his most beguiling dances for this interlude in a tense opera, which ends with a massacre of the occupying French by Sicilian patriots. Unlike Vivaldi's set of concerti, the ballet begins in Winter – with the god Janus producing a basket out of which step dancers representing each season in turn – and ends in Autumn with a Bacchic celebration. Amilcare Ponchielli surely had Verdi's score in mind when writing *The Dance of the Hours* as a similar diversion in the equally grisly *La Gioconda*.

Tully Potter

Executive Producer: Dominic Fyfe

Recording Producer & Post-Production: Michael Havenstein

Recording Engineer: Fabio Ferri, Millenium Audio Recording Mobile

Head of A&R Administration: Joanne Baines

Production Manager: Jenny Stewart

Recording Location: Auditorium of Collegio Internazionale San Lorenzo da Brindisi, Rome, 26–29 April 2021

Photography: © Corine Veysselier (corineveysselier.com, cover);

© Alessandro Petrini (pp. 3, 16 · I Musici at the Conservatory of Santa Cecilia);

Recording at Collegio San Lorenzo, Rome (p.15)

Cover Design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd

Booklet Editorial: WLP London Ltd

deccaclassics.com

© 2022 I Musici Soc. Coop. A.R.L. under exclusive licence to Universal Music Operations Limited.

© 2022 Universal Music Operations Limited. A Decca Classics Release.

Penser que si certaines bibliothèques avaient brûlé au XVIII^e ou XIX^e siècle nous n'aurions pratiquement pas de partitions d'Antonio Vivaldi (1678–1741) fait froid dans le dos. Si le compositeur vénitien jouissait d'une immense popularité de son vivant, son étoile pâlit rapidement après sa mort. Les violonistes connaissaient son Concerto pour trois violons, moyen de faire de la musique avec deux confrères, mais peu d'autres pages de sa plume avaient une quelconque notoriété. Et Fritz Kreisler n'eut aucun problème à faire passer pour un concerto de Vivaldi une concoction de son invention n'ayant aucune ressemblance avec quoi que ce soit du « Prêtre rouge ».

Le plus grand tube vivaldien, le quatuor de concertos intitulé *Les Quatre Saisons* qui ouvre en fanfare le recueil *L'Épreuve de l'harmonie et de l'invention* op. 8, était inconnu. La première édition moderne de ces concertos, qui date de 1920, était une transcription pour piano à quatre mains ; le premier enregistrement, dirigé par Bernardino Molinari, fut réalisé en 1942 seulement. Pour comprendre comment le type d'interprétation adopté par I Musici vit le jour il y a soixante-dix ans, il nous faut remonter à la Première Guerre mondiale, époque à laquelle Adolf Busch et Edwin Fischer commencèrent à jouer les concertos de Bach et de Mozart avec un orchestre de chambre, dirigeant au violon ou du clavier. En 1919, Anthony Bernard fondait le London Chamber Orchestra ; en

1921 naissait l'Orchestre de chambre de Cologne d'Hermann Abendroth ; en 1926, l'Orchestre de chambre de Bâle de Paul Sacher ; en 1930, la formation d'Edwin Fischer. Busch, après avoir souvent joué avec l'orchestre de chambre de l'Opéra de Vienne et tenté l'expérience du un instrumentiste par partie dans les *Concertos brandebourgeois*, fit sensation, au Mai musical florentin de 1935, en interprétant avec ses Chamber Players ces mêmes *Brandebourgeois* depuis son pupitre de premier violon avec dix-sept cordes – le Troisième Concerto fut donné à un par partie, violonistes et altistes jouant debout. En mai 1938, les Busch Chamber Players retournèrent en Italie pour faire entendre leurs *Brandebourgeois* à Milan, Turin et Naples ; et en octobre 1949, Busch reprit ces partitions à la tête de musiciens de La Scala à Milan et à Turin.

Et Vivaldi ? Busch ne l'oublia pas : il révisa une édition de la Sonate en *la majeur* op. 2 n° 2 et l'enregistra, et il joua le Concerto en *la mineur* op. 3 n° 6, le Double Concerto en *la mineur* op. 3 n° 8, et le Triple Concerto en *fa majeur* RV 551. Mais sa carrière touchait presque à sa fin et il était grand temps que les Italiens s'impliquent davantage. En 1947, Renato Fasano forma son Collegium Musicum Italicum dans le but de faire revivre les chefs-d'œuvre du XVIII^e siècle. Avec cette formation, rebaptisée par la suite I Virtuosi di Roma, il commença à se lancer dans des tournées de concerts et fit des *Quatre Saisons* une œuvre fétiche. Le premier enregistrement à se vendre comme des



I Musici, 1952. Pictured standing is violinist Montserrat Cervera, mother of the soloist on this recording, Marco Fiorini. The programme dates from a concert in Santander on 10 November 1952. At right: Arturo Toscanini's dedication to the orchestra dated 8 July 1952.

"I MUSICI"

CONJUNTO INSTRUMENTAL DE JOVENES
CONCERTISTAS DE ROMA

*

Violines:
Franco Tamponi, Félix Ayo, Monserrat Cervera,
Walter Gallozi, Luigi Muratori, Luciano Vicari.

Viola y viola de amor:
Carmen Franco, Bruno Giurana.

Violoncelos:
Enzo Altobelli, Alfredo Stengel.

Contрабajo:
Francesco Noto.

Piano y címbalo:
Isabella Salomon

SANTANDER 10 NOV 1952

«I MUSICI» conjunto instrumental de jóvenes concertistas, presentado el día 30 de Marzo de 1952 por la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, está constituido por doce jóvenes instrumentistas que se encaminan hacia la carrera del concertismo solístico, a través de una cuidadosa y fervorosa disciplina de conjunto.

Tocan sin Director, y resultan singularmente empeñados en profundizar los valores musicales de las obras estudiadas y ejecutadas, animados por una profunda entrega al Arte y a la fidelidad de la página musical.



al magnifico Complejo artístico
a "I MUSICI"
folla la viva gioia della esecuzione
e auguri di una luminosa carriera
di tutto successo (8-7-1952)

Au magnifique ensemble artistique "I MUSICI", toute ma grande admiration et mes voeux pour une lumineuse carrière. (8-7-1952)

To the excellent ensemble "I MUSICI", with my greatest admiration and my sincere wishes for a glorious future. (8-7-1952)

Al magnifico Complejo artístico "I MUSICI", mi grande admiración con el augurio de una luminosa carrera. (8-7-1952)

petits pains vint cependant d'Allemagne : il était dû à Karl Münchinger, qui avait fondé en 1945 son Orchestre de chambre de Stuttgart et dirigea en 1951 une interprétation exemplaire des *Saisons* vivaldiennes avec le brillant Reinholt Barchet en soliste. L'Américain Louis Kaufman avait déjà fait une version à prix doux, primée, et au cours des années 1950, avec la montée en puissance du 33 tours, le marché du disque fut inondé de Vivaldi. Les Italiens arrivèrent en 1955 : tout d'abord Fasano et ses Virtuosi di Roma, deux solistes se partageant les quatre concertos ; puis le 18 juillet fut gravée à la Bachzaal d'Amsterdam une version qui devint une référence. Les douze musiciens – onze cordes et la claveciniste Maria Teresa Garatti – venaient aussi de Rome et s'appelaient I Musici. Diplômés de l'Académie Sainte-Cécile, ils avaient uni leurs forces en 1951 et fait des débuts remarqués l'année suivante. Le premier violon solo Felix Ayo, un Basque de Bilbao, était l'un des deux violonistes espagnols qui brillaient dans le monde musical romain (l'autre était Montserrat Cervera, qui s'illustrait avec le Quintetto Boccherini et le Quartetto Carmirelli). Ayo suivait l'exemple de Busch et dirigeait la petite formation du pupitre de premier violon, jouant debout lorsqu'il s'agissait d'un concerto. I Musici firent sept disques des *Quatre Saisons* au fil des ans : la première version stéréo de 1959, dirigée par Ayo, qui battit des records de ventes, fut suivie par celles de Roberto Michelucci (1969), Pina Carmirelli (1982), Federico

Agostini (1990), Mariana Sirbu (1995), Antonio Salvatore (2006) et Antonio Anselmi (2012). Marco Fiorini, qui s'est formé avec sa mère Montserrat Cervera, puis avec Mila Costisella au Conservatoire Sainte-Cécile, a maintenant repris le flambeau.

Comment *Les Quatre Saisons* ont-elles pris d'assaut la forteresse baroque et sont-elles devenues omniprésentes dans notre société ? Vivaldi n'a-t-il pas écrit des dizaines d'autres concertos, certains portant des titres évocateurs comme *La Nuit*, *Le Chardonneret*, ou, pour prendre l'œuvre qui suit les *Saisons* dans l'opus 8, *La Tempête en mer* ? L'avènement du microsillon, en 1948, a joué un grand rôle dans ce phénomène. Avec ce nouveau format longue durée, des partitions devinrent inextricablement liées, comme le concerto pour violon de Mendelssohn et le Premier de Bruch, ou les concertos pour piano de Schumann et de Grieg, et *Les Quatre Saisons* formaient un ensemble qui allait comme un gant au 33 tours. Mais ce n'est pas tout. Les gens sont sensibles à la poésie, même s'ils s'imaginent y être réfractaires, et Vivaldi a mis plus de poésie dans ses *Quatre Saisons* que dans aucun autre de ses opus. Il a même adjoint un sonnet à chaque concerto si bien que l'auditeur peut reconnaître les aboiements du chien du chevrier à l'alto, dans le *Largo du Printemps*, ou les chants d'oiseaux, dans l'*Allegro non molto de L'Été*. Cela dit, ces pages regorgent tellement de sonorités hautes en couleur que l'on peut les apprécier même sans avoir lu les sonnets. Et au-delà de tous les figuralismes

propres à une musique à programme, chaque saison a un caractère reconnaissable et forme avec les autres un ensemble convaincant.

Employé au service du duc de Mantoue à l'époque où il écrivit ses *Quatre Saisons*, vers 1718–1720, Vivaldi se trouvait alors au sommet de son art. S'il fit de légers emprunts à son opéra *Il Giustino* dans *Le Printemps*, les trois autres concertos étaient entièrement nouveaux. Le fait qu'il ait placé ses *Quatre Saisons* en tête d'un recueil de douze concertos au titre ambitieux, qui devait être publié à Amsterdam en 1725, montre qu'il était pleinement conscient de leur valeur. Il fit d'ailleurs œuvre de pionnier, au plan technique, comme l'illustrent de rapides changements de corde et des passages dans l'aigu qui ne cherchent pas à attirer l'attention. D'entrée, avec le juste tempo adopté pour le premier *Allegro du Printemps*, l'on sent que cette nouvelle version des *Quatre Saisons* ne sera pas sujette aux violentes exagérations devenues la norme dans certains cercles, et que I Musici n'ont rien perdu de cette haute qualité qu'ils déployèrent dès leur premier concert, à Rome, il y a soixante-dix ans.

Cet album du soixante-dixième anniversaire est enrichi d'un bonus conséquent, le ballet le plus délicieux de Giuseppe Verdi, transcrit pour piano et cordes par le pianiste compositeur Luigi Pecchia. La musique de danse venait naturellement à Verdi et avait souvent un rôle à jouer dans ses opéras les plus dramatiques – que l'on songe à *Rigoletto*, à *La traviata* ou au *Bal masqué*. Mais c'est pour satisfaire

aux exigences de l'Opéra de Paris qu'il écrivit son ballet des *Quatre Saisons*. Au XIX^e siècle, tout compositeur italien rêvait de triompher dans la capitale française où les conventions voulaient qu'un grand opéra comprenne cinq actes et un ballet. Pour sa deuxième sortie parisienne avec cette fois-ci un ouvrage entièrement nouveau, *Les Vêpres siciliennes* (1855), Verdi eut parmi ses collaborateurs le prince des librettistes français, Eugène Scribe. Insérer un ballet au troisième acte, avec pour cadre le palais de Guy de Montfort, gouverneur de Sicile, ne posa aucun problème et le compositeur donna naissance à une musique des plus séduisantes pour cet interlude ménagé dans un ouvrage tendu, qui s'achève sur le massacre des occupants français par les patriotes siciliens. À la différence du recueil de concertos vivaldiens, la partition commence ici en hiver – le dieu Janus présente un panier duquel sortent des danseurs représentant successivement chaque saison – et s'achève en automne par une fête bachique. Amilcare Ponchielli avait certainement ces *Quatre Saisons* à l'esprit lorsqu'il écrivit son ballet *La Danse des heures*, diversion semblable dans un ouvrage tout aussi sombre, *La Gioconda*.

Tully Potter

Traduction : Daniel Fesquet

Es ist ein ernüchternder Gedanke, dass uns, wenn im 18. oder 19. Jahrhundert bestimmte Bibliotheken abgebrannt wären, kaum Musik von Antonio Vivaldi (1678–1741) erhalten geblieben wäre. Zu Lebzeiten hatte er immense Popularität genossen, doch geriet er nach seinem Tod rasch in Vergessenheit. Geiger kannten sein Konzert für drei Violinen, das es drei Kollegen ermöglichte, gemeinsam zu musizieren, aber nur wenige andere Stücke wurden aufgeführt. Und Fritz Kreisler konnte noch eine Eigenkomposition, die keinerlei Ähnlichkeit mit den Werken des „Prete rosso“ hatte, als Konzert von Vivaldi ausgeben.

Vivaldis größte Hits, die vier Konzerte mit dem Titel *Die vier Jahreszeiten* – die „Eröffnungskracher“ in seinem op. 8, *Il cimento dell’armonia e dell’invenzione* – waren noch unbekannt. Die erste moderne Ausgabe von 1920 wurde für Klavier zu vier Händen arrangiert; und die erste Aufnahme 1942 war eine Version des Dirigenten Bernardino Molinari. Um zu sehen, wie die Aufführung des Ensembles I Musici vor 70 Jahren entstand, müssen wir zurück bis zum Ersten Weltkrieg gehen, als Adolf Busch und Edwin Fischer anfingen, mit einem kleinen Orchester Konzerte von Bach und Mozart zu spielen und dabei mit der Geige oder vom Cembalo aus zu dirigieren.

1919 gründete Anthony Bernard das London Chamber Orchestra; 1921 kam Hermann Abendroths Kölner Kammerorchester dazu; 1926 das Basler Kammerorchester von Paul Sacher und 1930 Edwin Fischers eigenes Ensemble. 1935 erregte Busch,

nachdem er oft mit dem Kammerorchester der Wiener Staatsoper zusammengearbeitet und mit Bachs *Brandenburgischen Konzerten* in der Besetzung von einem Instrumentalisten pro Stimme experimentiert hatte, beim Maggio Musicale in Florenz Aufsehen, indem er mit seinen Kammermusikern alle sechs Brandenburgischen Konzerte mit nur 17 Streichern aufführte und vom ersten Geigenpult dirigierte: Das 3. Konzert wurde mit einem Streichinstrument pro Stimme gespielt, die Geiger und Bratschisten spielten im Stehen. Im Mai 1938 kehrten die Busch Chamber Players für Zyklen mit den *Brandenburgischen Konzerten* in Mailand, Turin und Neapel nach Italien zurück; und im Oktober 1949 dirigierte Busch Musiker der Mailänder Scala in Zyklen in Mailand und in Turin.

Und Vivaldi? Busch vernachlässigte ihn nicht, er bearbeitete und nahm die A-Dur-Sonate op. 2, Nr. 2 auf und spielte in Konzerten das a-Moll-Konzert op. 3, Nr. 6, das a-Moll-Doppelkonzert op. 3, Nr. 8 und das F-Dur-Tripelkonzert, RV 551. Doch seine Karriere war quasi zu Ende, und es war höchste Zeit, dass sich die Italiener stärker ins Spiel brachten. 1947 gründete Renato Fasano sein Collegium Musicum Italicum, um Meisterwerke des 18. Jahrhunderts wiederzubeleben; und mit dem Orchester des Collegiums, später I Virtuosi di Roma genannt, begann er auf Tournee zu gehen und machte *Die vier Jahreszeiten* zur Attraktion von Violinvirtuosen. Doch die erste meistverkaufte Aufnahme der *Vier Jahreszeiten* kam aus Deutschland: Karl Münchinger,

der 1945 sein Stuttgarter Kammerorchester gegründet hatte, dirigierte 1951 mit dem brillanten Reinhold Barchet als Solisten eine vorbildliche Aufführung. Der Amerikaner Louis Kaufman hatte bereits eine preisgekrönte Budgetversion eingespielt; und in den 1950er Jahren, mit dem Aufkommen der Langspielplatte, gelangte eine Flut von Vivaldi-Werken auf den Markt. 1955 kamen die Italiener: Zuerst I Virtuosi di Roma unter Fasano, mit zwei Geigern, die sich die Soli teilten, und dann wurde am 18. Juli im Bachzaal in Amsterdam, eine Fassung eingespielt, die Kultstatus erlangte. Das Dutzend Künstler – 11 Streicher und die Cembalistin Maria Teresa Garatti – stammten ebenfalls aus Rom und nannten sich I Musici: Sie waren Absolventen der Accademia di Santa Cecilia, fanden sich 1951 zusammen und gaben im folgenden Jahr ein umjubeltes Debüt. Der Konzertmeister Felix Ayo, ein spanischer Baske aus Bilbao, war einer von zwei Geigern seines Landes, die im römischen Musikleben bekannt waren (die andere war Montserrat Cervera, die im Quintetto Boccherini und Quartetto Carmirelli mitwirkte). Felix Ayo folgte Busch darin, indem er das kleine Ensemble vom Pult der ersten Geige aus leitete oder aufstand, um ein Konzert zu spielen. Die LP der *Vier Jahreszeiten* war die erste von sieben Einspielungen, die I Musici im Laufe der Jahre produzierten: Ayo leitete 1959 die meistverkaufte erste Stereoverision, und seine Nachfolger waren Roberto Michelucci (1969), Pina Carmirelli (1982), Federico Agostini (1990), Mariana Sirbu (1995), Antonio Salvatore

(2006) und Antonio Anselmi (2012). Jetzt hat Marco Fiorini, der bei seiner Mutter Montserrat Cervera und dann bei Mila Costiella am Conservatorio di Santa Cecilia studiert hat, das Amt des Konzertmeisters übernommen.

Wie haben die *Vier Jahreszeiten* das Barockschloss erobert und sind in unserer Gesellschaft allgegenwärtig geworden? Immerhin hat Vivaldi Dutzende von Konzerten mit Titeln wie „Nacht“ oder „Der Stieglitz“ geschrieben, und das nächste Konzert in op. 8 ist „Der Sturm auf dem Meer“ betitelt. Die 1948 auf den Markt gebrachte LP hatte viel damit zu tun. So wie die LP Werke wie Bruchs und Mendelssohns Violinkonzerte oder Schumanns und Griegs Klavierkonzerte untrennbar miteinander verband, passten auch *Die vier Jahreszeiten* als ein eigenständiges Set wie die Finger in einem Handschuh in das neue Abspielformat. Aber es steckte noch mehr dahinter. Die Hörer reagieren auf Poesie, auch wenn sie denken, dass sie sie nicht mögen, und Vivaldi hat in die *Vier Jahreszeiten* mehr poetischen Inhalt hineingelegt als jedes andere seiner Musikstücke. Er fügte sogar vier Sonette hinzu, damit die Zuhörer den bellenden Hund des Ziegenhirten identifizieren könnten, den die Bratsche im Largo des Frühlings darstellt, oder die Vogelstimmen im Allegro non molto des Sommers. Doch sind die Konzerte so voll gepackt mit farbigen Klängen, dass auch ein Hörer, der die Sonette nicht gelesen hat, sie dennoch schätzen kann. Und bei allem Vertrauen auf programmatische Effekte, so fügt sich doch jede

Jahreszeit in erkennbarer Konzertform zu einem befriedigenden Ganzen.

Vivaldi schrieb sie um 1718–20, als er auf dem Höhepunkt seines Ruhms stand und für den Herzog von Mantua arbeitete. Für den *Frühling* hat er Anleihen aus seiner Oper *Il Giustino* gemacht, aber die anderen drei Konzerte waren ganz neu. Die Tatsache, dass er sie an die Spitze einer Reihe von 12 Konzerten mit einem herausfordernden Titel stellte, die 1725 in Amsterdam veröffentlicht werden sollten, zeigt eindeutig, dass er sie als etwas Besonderes empfand; und technisch betrat er mit ihnen Neuland, mit schnellen Saitenwechseln und hoch liegenden Passagen, ohne jedoch eigens darauf aufmerksam zu machen. Von den ersten Takten an, mit dem *Tempo giusto*, das für das erste Allegro des *Frühlings* gewählt wurde, vermittelt diese neue Aufführung die Zuversicht, dass *Die vier Jahreszeiten* nicht den heftigen Übertreibungen folgen, die bei manchen Ensembles zur Norm geworden sind, und dass I Musici an ihr hohes Niveau anknüpfen, das sie bei ihrem Debütkonzert in Rom vor sieben Jahrzehnten etabliert haben.

Dieses Album zum 70. Jubiläum ihres Bestehens enthält einen beträchtlichen Bonus, Giuseppe Verdis schönstes Ballett, das vom Pianisten-Komponisten Luigi Pecchia für Tasteninstrument und Streicher arrangiert wurde. Tänzerische Musik war für Verdi selbstverständlich und spielte oft eine Rolle in seinen dramatischsten Opern – man denke an *Rigoletto*, *La traviata* oder *Un ballo in maschera*. Aber Verdis Vier Jahreszeiten entstanden aufgrund der Anforderungen

der Pariser Opéra. Es war der Traum jedes italienischen Komponisten des 19. Jahrhunderts, in Paris erfolgreich zu sein, wo die Regeln vorschrieben, dass eine „grand opéra“ fünf Akte und ein Ballett haben musste. Für seinen zweiten Paris-Aufenthalt und seinen ersten mit einem völlig neuen Werk, *Les Vêpres siciliennes* von 1855, hatte Verdi den Fürsten unter den Pariser Librettisten, Eugène Scribe, als Mitarbeiter gewonnen; und es war kein Problem, im 3. Akt, der im Palast von Guy de Montfort, dem Gouverneur von Sizilien, spielt, ein Ballett zu integrieren. Verdi hat sich einige seiner betörendsten Tänze für dieses Zwischenstück in einer spannungsvollen Oper ausgedacht, die mit einem Massaker von sizilianischen Patrioten an den französischen Besatzern endet. Im Gegensatz zu Vivaldis Konzertreihe beginnt das Jahreszeiten-Ballett im Winter – mit dem Gott Janus, der einen Korb hervorholte, aus dem Tänzer heraussteigen und nacheinander jede Jahreszeit darstellen – und endet im Herbst mit einer bacchantischen Feier. Amilcare Ponchielli hatte sicherlich Verdis Partitur im Hinterkopf, als er den *Tanz der Stunden* als ähnliche Ablenkung für die ebenso grausame Oper *La Gioconda* schrieb.

Tully Potter

Übersetzung: Anne Schneider

I Musici

Violins

Marco Fiorini *leader*

Judith Hamza

Matteo Pippa

Francesca Vicari

Antonio De Secondi

Gianluca Apostoli

Violas

Massimo Paris

Silvio Di Rocco

Cellos

Pietro Bosna

Fabio Fausone

Double Bass

Massimo Ceccarelli

Harpsichord · Organ · Piano

Francesco Buccarella

Organ by Pierpaolo Pallotti (*Porto San Giorgio*, 2016)

Double-manual harpsichord by Giulio Fratini

(*Porto San Giorgio*, 2014), after Michael Mietke

courtesy of Romeo Ciuffa Cembali & Organi

Piano by Steinway & Sons

courtesy of Alfonsi Pianos, Rome

