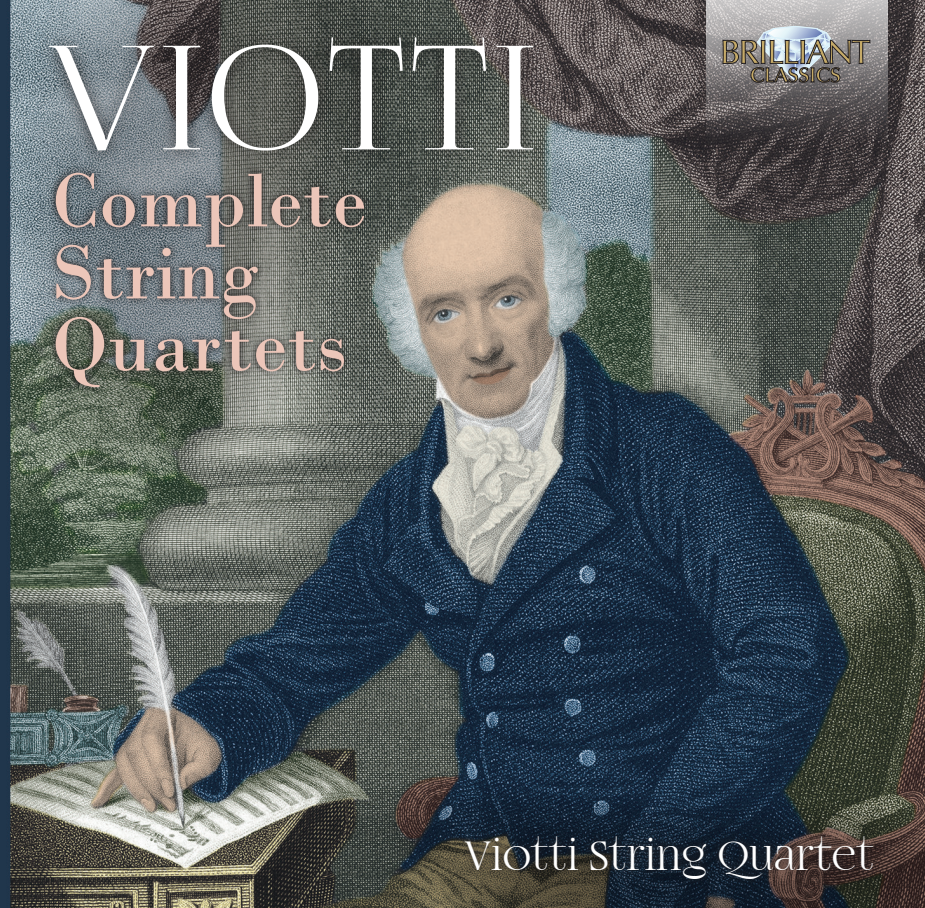


95264

BRILLIANT
CLASSICS

VIOTTI

Complete String Quartets



Viotti String Quartet

Giovanni Battista Viotti (1755-1824)
Complete String Quartets

CD1 63'46

Quartetto Concertante No.3 in G flat

- | | | |
|--------|---------------------|------|
| 1. I | Larghetto-Allegro | |
| | Moderato | 8'48 |
| 2. II | Minuetto | 3'24 |
| 3. III | Andantino | 4'16 |
| 4. IV | Allegretto (Vivace) | 6'08 |

Quartetto Concertante Op.3 No.1 in A

- | | | |
|-------|---------------------------|------|
| 5. I | Allegro moderato | 6'53 |
| 6. II | Andantino con espressione | 5'04 |

Quartetto Concertante Op.3 No.2 in C

- | | | |
|--------|---------|-------|
| 7. I | Allegro | 10'13 |
| 8. II | Andante | 3'00 |
| 9. III | Allegro | 5'33 |

Quartetto Concertante Op.3 No.3 in F

- | | | |
|--------|-----------------------------|------|
| 10. I | Allegro | 5'14 |
| 11. II | Andante con un poco di moto | 4'39 |

CD2 66'47

Quartetto Concertante No.2 in B flat

- | | | |
|--------|--------------------------|-------|
| 1. I | Larghetto - Tempo giusto | 10'24 |
| 2. II | Andante | 7'03 |
| 3. III | Minuetto-Trio | 3'59 |
| 4. IV | Allegretto | 5'12 |

Quartetto Op.1 No.4 in B flat

- | | | |
|-------|-----------------------|------|
| 5. I | Allegro vivace | 6'46 |
| 6. II | Andantino, Allegretto | 3'56 |

Quartetto Op.1 No.5 E flat

- | | | |
|--------|------------------|-------|
| 7. I | Maestoso | 10'12 |
| 8. II | Adagio | 2'56 |
| 9. III | Rondò-Allegretto | 5'46 |

Quartetto Op.1 No.6 in E

- | | | |
|--------|------------------|------|
| 10. I | Allegro | 5'38 |
| 11. II | Rondò-Allegretto | 4'17 |

CD3 67'01

Quartetto Concertante No.1 in F

- | | | |
|--------|-------------------------------|-------|
| 1. I | Moderato | 10'06 |
| 2. II | Minuetto più tosto presto | 2'31 |
| 3. III | Andante | 4'46 |
| 4. IV | Allegretto con un po' di moto | 5'27 |

Quartetto Concertante Op.3 No.4 in B flat

- | | | |
|-------|-------------------------------------|------|
| 5. I | Allegro assai | 5'29 |
| 6. II | Andante con espressione, Allegretto | 6'04 |

Quartetto Concertante Op.3 No.5 in E flat

- | | | |
|--------|------------|------|
| 7. I | Moderato | 7'41 |
| 8. II | Adagio | 2'59 |
| 9. III | Allegretto | 6'07 |

Quartetto Concertante Op.3 No.6 in E

- | | | |
|---------|----------------|------|
| 10. I | Allegro | 5'32 |
| 11. II | Andante | 3'31 |
| 12. III | Allegro vivace | 6'10 |

CD4 62'38

Quartetto in E minor

- | | | |
|--------|--|-------|
| 1. I | Andante sostenuto, Grandioso ed espressivo | 11'26 |
| 2. II | Andante sostenuto | 5'46 |
| 3. III | Allegro agitato | 8'33 |

Quartetto Op.1 No.1 in A

- | | | |
|-------|-------------------|------|
| 4. I | Allegro vivace | 5'34 |
| 5. II | Rondò, Allegretto | 6'06 |

Quartetto Op.1 No.2 in C

- | | | |
|-------|----------------------------|------|
| 6. I | Maestoso | 5'55 |
| 7. II | Andante, Aria in Variazion | 5'32 |

Quartetto Op.1 No.3 in E flat

- | | | |
|-------|-----------------------|------|
| 8. I | Adagio, Allegro assai | 9'14 |
| 9. II | Allegro | 3'56 |

Viotti String Quartet

Franco Mezzena *violin I* · Francesco Parrino *violin I* (Op.3 No.1 & 2)
 Nancy Barnaba *violin II* · Cecilia Rossi *violin II* (Op.3 No.1 & 2)
 Luca Ranieri *viola*
 M. Cecilia Berlioli *cello*

Recording: 2018, Santa Croce Museum, Umbertide (Pq), Italy

Sound Engineer and Recording Producer: Luca Ricci

Editing: Filippo Farinelli

Cover: Portrait of Giovanni Battista Viotti, engraving by H. Meyer after a painting by I. Trofarelli, 1819-1830

© & © 2019 Brilliant Classics



Giovanni Battista Viotti (1755-1824) was a virtuoso violinist and music impresario who wrote quartets during his entire working life, which included a brief period as a wine merchant. His main focus was the string ensemble, but he also composed for flute quartet, dedicating his *Opus 22* to this combination of instruments. Moreover, the Viotti catalogue also comprises other works arranged for the quartet, which reveals not only his own fondness for music that he and his friends and pupils could play together privately, but also the growing tendency to make the concert repertoire available to amateur musicians in their own homes.

Viotti lived most of his life abroad. He was born at Fontanetto Po, and from there moved to Turin in 1766, where he studied under Gaetano Pugnani. By 1779 he was ready to set off on a long concert tour that took him to various major European cities and to Russia. He reached Paris in 1782, and stayed there for five years, later moving to London, which became his effective home. He did, however, return to Paris from time to time, and also to Italy, for family reasons. He was greatly admired as a concert performer endowed with temperament and good taste, and as a composer whose originality, lively imagination and bravura impressed many, including the writer and musicologist Fayolle.

Between the second half of the 18th and the first half of the 19th century, the quartet underwent considerable change, acquiring a new profile thanks to the contribution of French musicians such as Chabrier, Davaux and Bréval, and to their numerous Italian counterparts, including Pugnani, Bruni, Giardini, Cambini, Boccherini, Paisiello and Sacchini. The quartet thus came to focus more on dialogue and discourse than on virtuoso brilliance, with greater accent on the symphonic nature of composition, on evocative power and brilliance. In other words, the musical form evolved in the direction of the *quartetto concertante*, influenced by the fashion for the concerto and the *sinfonia concertante* that brought with it improved technique and greater balance in the dynamics. The outcome was better suited to the requirements of amateur musicians who enjoyed this lighter form of entertainment and were unable or disinclined to take on more complex compositions. Viotti adapted for the quartet

certain aspects of the music that audiences enjoyed in public concerts, transforming these works into music that was more intimate and appropriate for private performance.

Published in Paris around 1783, *Op.1* consists of six quartets and was dedicated to Luise of Hesse-Darmstadt, the Prussian princess. Five of them comprise two movements (1, 2, 3, 5 and 6), and one – No.5 – is made up of three. The general mood is serene and enjoyable, but never banal on account of the composer's delight in surprising listeners with inventive solutions regarding the individual timbre of each instrument, which he combined in different fashions, often in uncommon registers. The style is idiomatic and the melodies appealingly fresh. The first movement is in sonata form, freely interpreted, especially in the *ripresa*, which often features significant contractions or variations. There is an interesting *Adagio-Andantino* introduction in the third quartet that is followed by an *Allegro assai*, which immediately brings opera to mind. The incisive start of the first quartet, on the other hand, is reminiscent of a concerto, whereas in the fourth, and even more so in the fifth, the individual timbres of the viola and the cello in particular are interwoven to great effect, here and there evoking a sense of mystery, or indeed drama. The last movements tend to be like a French *rondeau*, with the occasional variant. The fourth quartet provides an exception, however, being more akin to a rustic dance; likewise unusual is the second, an aria with variations that is highly demanding for all four strings. All in all the collection features a wealth of delightful and often surprising melody, skilful articulation of the largely simple themes, some bold harmonic passages and considered use of the instruments. Although the influence of Haydn's quartets is evident, in his maturity Viotti clearly had a distinctive style of his own.

Op.1 met with considerable acclaim, and was followed soon after (1787) by the six quartets of *Op.3*, that are clearly a development and completion of the first collection. In fact, with the exception of the third, the six quartets are in the same key as the earlier ones and follow the same order. However, four of them are in three movements, and the others in two, almost as if the composer were making explicit the

changes regarding the quartet that had come about in France, where there was already evidence of the political and social upheavals that were to culminate in the Revolution. Throughout the movements, virtuoso exhibition gives way to amicable exchange, to dialogue between the four instruments. The form of the first and third movements largely reflects that of the sonata, with a marked focus on the second subject. In the slow central movement there is a theme with variations, or a ternary form. The length, complexity of development and articulation, and the vocal density of the individual instruments make the sixth quartet in particular the high point of the collection.

Dedicated to his brother André, the following three quartets, which have no *opus* number, cross the threshold of the 19th century. The musical language is more mature, to the extent that Viotti himself, who was not given to appraising his own work, admitted to finding them “really fascinating and perhaps something more”. Probably written in 1813, they were published in 1817 and repeatedly performed by Viotti himself in public concerts organized by the various London institutions with which he worked. The form and sound of the pieces differ from those of the earlier quartets. They are larger in scale, with four movements that effectively blend the French and Italian tradition of the *quator concertant* and the *quator brillant* with the compositional principles of Viennese chamber music culture. The evident cohesion between the different lines speaks for the desire to achieve a quietly compact exchange in which the first violin only occasionally stands out. Instead there is an emphasis on beautiful melody that is often melancholic in mood, as well as frequent use of counterpoint and imitation. The composer suggests that performance should be «*Dolce e con espressione*», with dramatic moments alternating with other more beguiling passages (as in the fairly slow Minuet of the first quartet). Likewise, the *cantabile* sections alternate with moments of virtuoso flair. The second quartet features a Minuet in the third rather than the second position, and the first movement comprises a succession of three cadenzas (first violin, second violin and cello). There are echoes of Haydn in the *Andante*, and the finale contains elements reminiscent of Paganini's chamber works. The last movement of the third quartet in the form of a rondeau also

seems to be a homage to Paganini, while the other movements embody elements presented in the first two quartets. The collection is thus an important contribution to the Italian quartet tradition, and at the same time also a point of reference for the following generation, which saw the renaissance of Italian instrumental music.

There is one autonomous item in the set: the Quartet in E minor that derives from a transcription of the Concerto n. 18. The Concerto dates back to 1791, and the quartet to around 1818, so the piece is not so much an arrangement for a 4-instrument ensemble as a completely new take on the whole composition, including the addition of a new second movement and a slow introduction. The outcome is impressive, with greater emphasis on sheer virtuoso brilliance.

© Mariateresa Dellaborra

Translation by Kate Singleton

La creazione dei quartetti occupa l'intera vita lavorativa di Giovanni Battista Viotti (1755-1824), violinista virtuoso, ma anche organizzatore musicale e, per una breve parte, commerciante di vini. È l'organico per archi che attira maggiormente la sua attenzione, ma anche l'ensemble col flauto non lo lascia indifferente e ad esso dedica un numero d'*opus* (22). Oltre ai quartetti originali scritti per questa formazione, altre composizioni del suo catalogo vengono trascritte o adattate per quartetto e ciò testimonia sia la tendenza di rendere disponibile ad ambienti casalinghi e privati il repertorio concertistico sia la predilezione viottiana per la dimensione cameristica, nella quale immergersi durante il giorno con gli amici e gli allievi più cari. Giovanni Battista Viotti vive la parte preponderante della vita fuori d'Italia. Da Fontanetto Po, suo paese d'origine, emigra a Torino (nel 1766) e col maestro Pugnani intraprende (1779) una lunga tournée che lo porterà a toccare le più importanti capitali d'Europa e di Russia sino ad approdare a Parigi (1782), dove si tratterà per dieci anni. Si sposterà quindi a Londra, che diverrà la definitiva dimora, salvo un breve ritorno nuovamente a Parigi e probabilmente qualche altrettanto fugace spostamento in Italia per motivi

familiari. La fama che lo circonda è consistente: del concertista si ammira la foga temperata da un gusto puro e nobile, l'energia e la grazia ben commiste; del compositore il carattere originale, l'immaginazione feconda e una felice arditezza (Fayolle).

Tra la seconda metà del Settecento e la prima dell'Ottocento la forma del quartetto subisce profonde trasformazioni e si stabilizza grazie a una serie di contributi sia di musicisti francesi (solo per citarne alcuni: Chatrain, Davaux, Bréval) sia di italiani (Pugnani, Bruni, Giardini, Cambini, Boccherini, Paisiello, Sacchini) privilegiando più il tono di conversazione che il virtuosismo, arricchendo in senso sinfonico la scrittura musicale e potenziandone il carattere evocativo e brillante. Si afferma cioè il quartetto concertante, influenzato dalla voga del concerto e della sinfonia concertante, dalla dinamica equilibrata, dominata da buona tecnica e adatto a soddisfare la crescente richiesta del pubblico amatoriale, poco propenso a impegnarsi in percorsi compositivi complessi e sensibile al gusto leggero dell'intrattenimento. Viotti adatta dunque al quartetto di genere intimista, appannaggio dei concerti privati, le caratteristiche stilistiche più gustose per gli amatori e conoscitori che frequentano i concerti pubblici, trasformandolo in un concerto da salotto.

L'op.1 si compone di sei quartetti dedicati a Luisa d'Assia-Darmstadt, principessa di Prussia, e fu pubblicata a Parigi attorno al 1783. Dei sei numeri che la compongono, cinque sono in due movimenti (1, 2, 3, 4, 6) e uno solo (5) in tre. Il carattere è sereno e piacevole, ma mai banale in quanto l'autore si compiace di sorprendere sperimentando soluzioni nuove per i singoli timbri, combinandoli variamente e facendoli agire in registri non sempre consueti. La scrittura è idiomática e le melodie rivestono una fresca attrattiva. Il primo tempo è in forma sonata trattata piuttosto liberamente soprattutto nel momento della ripresa, dove molto frequentemente si assiste a contrazioni o variazioni significative. Interessante il momento introduttivo Adagio-Andantino del terzo quartetto che precede un Allegro assai, facendo subito pensare a una scena d'opera. L'attacco del primo quartetto ricorda invece la forma del concerto per l'incisività dell'esordio, mentre nel quarto, ma ancor più nel quinto, il coinvolgimento dei singoli timbri (viola e violoncello compresi) si rivela particolarmente efficace e con

connotazioni talora misteriose o decisamente drammatiche. Il tempo finale è per lo più un rondò francese pur con alcune varianti. Nel caso del quarto quartetto è invece una rustica danza campestre e del secondo un'aria con variazioni che mette a buona prova i quattro archi. Una fecondità melodica piacevole e non scontata, semplicità delle idee tematiche, chiara distribuzione del materiale, passaggi armonici talora audaci, sapiente impiego degli strumenti appaiono i tratti distintivi della raccolta che indubbiamente risente dell'influenza dei quartetti haydniani ma pure afferma con decisione lo stile del Viotti maturo.

All'op.1, che indubbiamente apportò notorietà al compositore, seguirono quasi immediatamente (1787) i sei quartetti dell'op.3 che si pongono quale ideale prosecuzione-completamento di un disegno iniziato con l'op.1. I sei quartetti sono impostati sulle stesse tonalità (ad eccezione del terzo), allineate nel medesimo ordine della precedente raccolta, ma privilegiano la successione in tre movimenti (solo due brani su sei sono in due tempi) quasi a voler confermare il cambiamento che in ambiente francese il quartetto stava subendo anche a seguito della profonda trasformazione politica e sociale che culminerà con la rivoluzione francese. Il virtuosismo temperato al tono di conversazione amichevole o al dialogo tra i quattro strumenti, domina tutti i movimenti. Il materiale melodico e tecnicamente più consistente è affidato ai due violini, ma anche viola e violoncello divengono a turno protagonisti soprattutto negli ultimi quartetti della raccolta. La forma del primo e del terzo tempo si riconduce per lo più alla forma sonata con un interesse preminente per il secondo tema; nei tempi lenti centrali si ritrova il tema con variazioni oppure la forma ternaria. Il sesto quartetto in particolare rappresenta l'apice della raccolta per ampiezza, capacità di sviluppo, complessità di scrittura e compattezza di strumentazione.

Con i tre quartetti successivi, senza numero d'*opus* dedicati al fratello André, si varca la soglia del XIX secolo e soprattutto si incontra un linguaggio più evoluto e maturo del quale Viotti stesso, così restio a rilasciare giudizi sulla propria opera, sarà compiaciuto tanto da descriverli come «realmente fascinosi e forse qualcosa in più». Verosimilmente composti verso il 1813 e pubblicati nel 1817 furono ripetutamente

eseguiti in prima persona dal compositore in pubblico durante i concerti presso le varie istituzioni londinesi con le quali collaborava. L'aspetto formale e sonoro dei brani si distacca dunque dai precedenti: ampie dimensioni, quattro movimenti che fondono in modo efficace la tradizione franco-italiana del *quatuor concertant* e del *quatuor brillant* con i principi compositivi della civiltà cameristica viennese. Coesione tra le differenti linee; desiderio di sottolineare una discorsività pacata, ma compatta, nella quale solo talora è preminente il primo violino e di favorire la bella melodia dall'inflessione spesso malinconica; sviluppo dei contrappunti e imitazioni sono i tratti ricorrenti. L'esecuzione è di frequente richiesta «dolce e con espressione» e momenti drammatici si alternano ad altri più leziosi (come nel Minuetto piuttosto lento del primo quartetto) o sezioni cantabili ad altre virtuosistiche. Il secondo quartetto propone il Minuetto in terza e non in seconda posizione e il primo movimento contiene tre cadenze in successione (violino primo, secondo e violoncello). Nell'Andante non mancano echi haydniani e nel finale si trovano movenze che richiamano le opere cameristiche di Paganini. Anche il tempo conclusivo del terzo quartetto in forma di rondò appare un omaggio a Paganini, mentre negli altri movimenti si ascoltano passi e strutture note nei primi due numeri. La raccolta si pone dunque come imprescindibile contributo al quartettismo italiano e nel contempo come punto di riferimento per la generazione successiva, protagonista della “rinascita strumentale” italiana.

Esempio autonomo all'interno del cofanetto è rappresentato dal quartetto in mi minore che deriva dalla trascrizione del concerto n. 18. La composizione del concerto risale al 1791 mentre quella del quartetto al 1818 circa. In questo caso non si tratta di un semplice adattamento o trasposizione dalla compagine orchestrale ai quattro strumenti, ma di una rivisitazione dell'intera composizione in quanto vi viene aggiunto un nuovo secondo movimento e un'introduzione lenta. Anche in questa nuova dimensione sonora il fascino perdura e si può apprezzare maggiormente l'aspetto brillante e virtuosistico.

© Mariateresa Dellaborra



Clockwise from top left Cecilia Rossi, Maria Cecilia Berlioli, Nancy Barnaba, Luca Ranieri, Francesco Parrino, Franco Mezzena

Special thanks to UmbriaEnsemble for making this project possible