

Konzert für Fagott in Es-Dur, RV 483
1 Presto 2 Larghetto 3 Allegro

Konzert für Fagott in C-Dur, RV 471
4 Allegro molto 5 Larghetto 6 Allegro

Konzert für Fagott, in g-Moll, RV 496
7 (ohne Satzbezeichnung) 8 Largo 9 (ohne Satzbezeichnung)

Sinfonia "La Sena festeggiante" in C-Dur, RV 693
10 Allegro 11 Andante molto 12 Allegro molto

Konzert für Fagott in e-Moll, RV 484
13 Allegro poco 14 Andante 15 Allegro

Konzert für Oboe in a-Moll, RV 463
16 Allegro 17 Largo 18 Allegro

Konzert für Fagott in F-Dur, RV 490
19 Allegro 20 Larghetto 21 Allegro



MIHO
Barockfagott
Barockoboe
FUKUI

Antonio
Vivaldi
Concerti
per
fagotto

ENSEMBLE
F
vol 4



MIHO

Barockfagott

Barockoboe

FUKUI**Antonio****Vivaldi****Concerti**

per

fagotto

ENSEMBLE**F**

vol 4

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in Es-Dur, RV 483
 1 Presto | 2:21 2 Larghetto | 2:19 3 Allegro | 3:10

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in C-Dur, RV 471
 4 Allegro molto | 4:25 5 Larghetto | 2:57 6 Allegro | 3:18

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in g-Moll, RV 496
 7 (ohne Satzbezeichnung) | 3:36 8 Largo | 4:21 9 (ohne Satzbezeichnung) | 3:31

Sinfonia "La Sena festeggiante" in C-Dur, RV 693
 10 Allegro | 2:35 11 Andante molto | 2:15 12 Allegro molto | 1:40

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in e-Moll, RV 484
 13 Allegro poco | 4:28 14 Andante | 3:11 15 Allegro | 3:34

Konzert für Oboe, Streicher und Basso Continuo in a-Moll, RV 463
 16 Allegro | 3:32 17 Largo | 3:28 18 Allegro | 3:13

Konzert für Fagott, Streicher und Basso Continuo in F-Dur, RV 490
 19 Allegro | 4:16 20 Larghetto | 3:15 21 Allegro | 3:25

VIVALDIS FAGOTTWERKE IM SPIEGEL DER ÜBERLIEFERUNG SEINER AUTOGRAPHEN

Die Ordnung und Katalogisierung des umfangreichen musikalischen Oeuvres von Antonio Vivaldi (1678–1741) ist ein Unternehmen, an dem seit dem 20. Jahrhundert mehrere Musikwissenschaftler unabhängig voneinander gearbeitet haben. Unter diesen verdient besonders die Arbeit des dänischen Musikwissenschaftlers Peter Ryom (geb. 1938) Beachtung, der 1973 ein Werkverzeichnis Vivaldis vorlegte. Dieses sogenannte Ryom-Verzeichnis (RV) wurde seither immer wieder ergänzt und revidiert. Das Verzeichnis ordnet die Werke Vivaldis zunächst nach Gattung, dann nach Tonart. Durch diese systematische und übersichtliche Struktur verdrängte es frühere Kataloge wie den von Pincherle oder Fanna. Seit Beginn der 2000er Jahre hat sich das Ryom-Verzeichnis endgültig durchgesetzt und steht für einen Prozess, der sich zeitlich nahezu mit der explosionsartigen Zunahme der verfügbaren Vivaldi-Aufnahmen deckt. Die Geschichte der Rezeption Vivaldis ist daher eng mit der Geschichte der Verbreitung seines Werkverzeichnisses verknüpft.

4 Im Ryom-Verzeichnis nehmen die Nummern RV 466 bis RV 504 jene Werke für Konzerte mit Fagott als Soloinstrument ein (darunter zwei unvollständig überlieferte). Betrachtet man Vivaldis Tätigkeit als Geigenlehrer und Geigenvirtuose, ist die Zahl dieser Fagottkonzerte erstaunlich hoch. Selbst in der Barockzeit und in ihrem weiteren Umfeld ist eine derart umfangreiche Produktion für dieses Instrument durch einen einzigen Komponisten äußerst ungewöhnlich. Vivaldis Beziehung zu Fagottisten wurde bereits in den Begleittexten zu den drei bisher beim Label ARS Produktion veröffentlichten CDs mit dem Ensemble F ausführlich dargelegt, weshalb hier darauf nicht weiter eingegangen wird. Der Schwerpunkt dieser Ausführungen liegt vielmehr auf der Überlieferungsgeschichte der autographen Quellen zu Vivaldis Fagottkonzerten.

Den Kern von Vivaldis Schaffen, sowohl der Instrumental- als auch der Vokalwerke, bildet eine Sammlung autographischer Manuskripte, die in 27 Bänden in der Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino aufbewahrt ist. Warum sich diese Sammlung ausgerechnet in Turin befindet, einer Stadt, die zu Vivaldis Lebzeiten mit Venedig stark konkurrierte und mit seinem Wirken direkt wenig zu tun hatte, ist eine Frage, die sich nur durch einen Blick auf die wechselvolle Geschichte der Handschriften erklären lässt.

Im Jahr 1745, also vier Jahre nach Vivaldis Tod in Wien, befanden sich diese Manuskripte im Besitz des venezianischen Patriziers und Senators Graf Jacopo Soranzo (um 1686–1750). Offenbar hatte er sie von Francesco Vivaldi, dem Bruder des Komponisten, erworben, der das Recht besaß, die Werke Vivaldis zu drucken und zu verkaufen. Man kann daraus den Schluss ziehen, dass die Familie Vivaldi zu diesem Zeitpunkt nicht die Absicht verfolgte, die Werke selbst zu veröffentlichen, beziehungsweise dass wirtschaftliche Gründe hinter dem Verkauf standen.

Doch verblieben die Handschriften nicht sehr lange in Soranzos Besitz, denn nach seinem Tod gingen sie als geschlossener Bestand in den Besitz von Giacomo Durazzo (1717–1794) über. Durazzo fungierte als Botschafter Genuas in Wien und hatte den Komponisten zu Lebzeiten möglicherweise sogar persönlich gekannt. Die Manuskripte, die in seinem Palazzo am Canal Grande aufbewahrt wurden, gelangten anschließend durch seinen Neffen Girolamo Durazzo (1739–1809), den späteren Dogen von Genua, in dessen genuesischen Wohnsitz. Dort blieben sie nach dem Tod der beiden nahezu ein Jahrhundert lang unberührt liegen. 1893 erbten die Brüder Marcello und Flavio Durazzo von den 27 Bänden je die Hälfte. Marcello vermachte seinen Anteil kurz vor seinem Tod der Salesianerschule von San Carlo.

5 Doch 1926 beschlossen die dortigen Geistlichen, die Handschriften zu verkaufen, um Mittel für Bau- und Restaurierungsarbeiten aufzubringen. Ein erster Versuch, sie an die Nationalbibliothek in Turin zu veräußern, wurde von der Nationalbibliothek aus finanziellen Gründen abgelehnt. Schließlich vermittelte Alberto Gentili (1873–1954), Professor für Musikgeschichte an der Universität Turin, den Verkauf an den Bankier Roberto Foà, der die Manuskripte erwarb, um sie als Teil einer Gedenkbibliothek für seinen verstorbenen Sohn Mauro Foà, der italienischen Regierung zu schenken.

Der zweite von Flavio Durazzo ererbte Teil befand sich weiterhin in Genua. Nach Verhandlungen jedoch stimmten auch die Erben der Durazzo Familie einem Verkauf zu, sodass 1930 beide Hälften wieder vereint wurden. Die Finanzierung übernahm diesmal der Wollhändler Filippo Giordano, der ebenfalls eine Gedenkbibliothek für seinen Sohn Renzo gebaut hatte und die Manuskripte später der Nationalbibliothek schenkte. So entstand in der Turiner Bibliothek eine eigene Vivaldi-Abteilung, die seither unter dem Namen „Raccolta Mauro Foà e Raccolta Renzo Giordano“ verwaltet wird.

Soweit die komplizierten Sachverhalte der Manuskripte. Dass die Sammlung heute die Namen zweier Personen trägt, die den Autographen selbst nie gesehen haben, verdeutlicht symbolisch die lange Phase des Nichtbeachtens und Vergessens, in der die Handschriften beinahe verloren gegangen wären. Heutzutage ist es kaum nachvollziehbar, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts selbst die zu Vivaldis Lebzeiten gedruckten berühmten Werke, einschließlich der „Vier Jahreszeiten“, unter Musikern oder Liebhabern keineswegs umfassend bekannt waren oder regelmäßig aufgeführt wurden.

Vor diesem Hintergrund sind hier, entsprechend der Reihenfolge der CD-Tracks, die Signaturen und Folio-Nummern der jeweiligen Quellen aufgeführt:

- RV 483: I-Tn, MS Foà32 fol. 177r–184v
- RV 471: I-Tn, MS Foà32 fol. 161r–170v
- RV 496: I-Tn, MS Foà32 fol. 102r–109r
- RV 693: I-Tn, MS Foà27 fol. 146v–153r
- RV 484: I-Tn, Giordano31 fol. 10r–17v
- RV 463: (Oboenpart) I-Tn, MS Foà32 fol. 1r–2v /
(übrige Stimmen = RV 500) I-Tn, MS Giordano35 fol. 305r–321v
- RV 490: I-Tn, MS Foà32 fol. 402r–409v

Wie man sieht, stammen vier der fünf hier als Fagottkonzerte aufgenommenen Werke aus derselben Sammlung Foà32. Der Geiger und Musikwissenschaftler Olivier Fourès, der jüngst auf Basis der Turiner Quellen eine moderne Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Vivaldis erstellt, vertritt die Ansicht, dass nur das Konzert RV 471 stilistisch dem mittleren der 1730^{er} Jahre zuzurechnen ist, während die übrigen drei vermutlich in den späten 1720^{er} Jahren entstanden sind. Auch das in der Giordano-Sammlung (I-Tn Giordano31) enthaltene Konzert RV 484 dürfte etwa in diese Zeit gehören.

Bei den bisher vom Ensemble F herausgegebenen drei Vivaldi-CDs und der hier vorliegenden vierten konzentrierten sich die Bestrebungen darauf, Werke aufzunehmen, die sich thematisch oder kompositorisch aufeinander beziehen. Zum Beispiel verwendet das Konzert RV 483 im Ritornell die gleiche Tonalität wie die Bass-Arie „Con la face di Megera“ („Mit der Fackel der Megera“) und illustriert damit die enge Vertrautheit von Vivaldis Opern- und Instrumentalstil.

Das Konzert RV 471 existiert auch in einer Fassung für Oboe (RV 450), die bereits auf Vol. 2 der Reihe eingespielt wurde; die Begleitstimmen der zwei Stücke unterscheiden sich teilweise. Umgekehrt wurde das hier enthaltene Oboenkonzert RV 463 in der vorhergehenden CD (Vol. 3) in seiner Fassung als Fagottkonzert RV 500 aufgenommen.

Zwar ist Vivaldis Praxis, Solostimmen in unterschiedlichen Instrumentationen zu notieren, nicht im modernen Sinn eine Bearbeitung, doch legt die Beschaffenheit der Handschriften nahe, dass in diesem Fall zunächst die Fagottfassung entstanden sein muss. Die enge Wechselbeziehung zwischen Oboe und Fagott, den beiden zentralen Rohrblattinstrumenten der Barockzeit, sollte daher stärker beachtet werden. In der vorliegenden Aufnahme reflektiert Miho Fukui diese historische Praxis, indem sie beide Instrumente selbst spielt und somit als Solistin in einer Doppelrolle auftritt.

Das Konzert RV 496 verdient besondere Bedeutung, da auf dem autographen Manuskript der Name des Widmungsträgers, des Grafen von Morzin, vermerkt ist. Dies belegt, dass das Werk für dessen böhmisches Orchester bestimmt war und sich somit eindeutig in Vivaldis Aktivitäten außerhalb Venedigs einordnen lässt. Außerdem wurde das Manuskript von RV 500, das als Grundlage für RV 463 diente, auf Papier geschrieben, das laut Wasserzeichenanalyse zwischen 1730 und 1731 in Böhmen in Umlauf war. Diese Tatsachen liefern somit wichtige Hinweise für die Überlegungen zur Entstehungszeit dieser Werke.

Die Fagottkonzerte Vivaldis gehören insgesamt zur späten Schaffenszeit des Komponisten. Sie zeichnen sich durch eine besonders ausgefeilte Behandlung sowohl des Ritornells als auch der Solopassagen aus und nutzen die große Lageweite und klangliche Vielfalt des Fagotts mit bemerkenswerter Meisterschaft. Ordnet man die überlieferten Fagottkonzerte nach Tonarten in aufsteigender Reihenfolge der Ryom-Nummern, ergibt sich folgende Verteilung nach Werken: C-Dur – 14, a-Moll – 4, G-Dur – 3, e-Moll – 1, F-Dur – 7, d-Moll – 2, g-Moll – 2, B-Dur – 4, Es-Dur – 1, c-Moll – 1. Mit der Aufnahme des vorhin aufgeführten RV 483 und des besonders beliebten RV 484 hat das Ensemble F nun für alle in Vivaldis Fagottkonzerten vorkommenden Tonarten in seinen CDs einen Platz geschaffen.

Für das Fagott, dem die b-Tonarten besonders gut liegen, gilt e-Moll, da in den #-Tonarten beheimatet, schon beinahe als "entlegene" Tonart. Im Ritornell des ersten Satzes von RV 484

entfaltet die zweite Violine über den arpeggierten Figuren der ersten Violine eine brillante Melodie, deren Entfaltung und Entwicklung die reife und souveräne Handschrift eines Komponisten vermuten lässt. Im mittleren Satz in h-Moll tritt der bedeckte Klang des Fagotts besonders hervor. Dies ist ein Effekt, der bei Verwendung historischer Instrumente umso stärker zur Geltung kommt.

Zwischen den Konzerten ist auf der CD eine Sinfonia aus der Serenata „La Sena festeggiante“ (RV 693) eingefügt. Dass hier die Oboe ebenfalls den Part der ersten Violine mitspielt, entspricht der Aufführungspraxis der Zeit Vivaldis. Auch diese Sinfonia ist in den Turiner Handschriften enthalten, doch handelt es sich hierbei, ebenso wie bei den Fagott- und Oboenkonzerten, nicht um Reinschriften, sondern um Skizzen und Arbeitsmanuskripte. Die unter Vivaldis Leitung tatsächlich verwendeten Stimmen sind nicht erhalten. Insbesondere bei der Basso-continuo-Besetzung bleibt den Ausführenden ein gewisser Spielraum.

In Vivaldis Umfeld bestand das Continuo wohl meist aus Cello und Cembalo, oft ergänzt durch das 16-Fuß-Instrument Violone (Kontrabass). In den böhmischen und Dresdner Hofkapellen, mit denen Vivaldi in Verbindung stand, spielten, was für das damalige Europa ungewöhnlich war, zudem Lautenisten eine wichtige Rolle, sodass ihr Mitwirken durchaus denkbar ist. Aus den teils skizzenhaft notierten Autographen, in denen nur das Nötigste vermerkt ist, ein lebendiges Klangbild zu schaffen, hängt unbestreitbar in hohem Maße von der Erfahrung, dem Wissen und der musikalischen Sensibilität der Interpreten ab.

Nachdem ein Viertel des 21. Jahrhunderts bereits vergangen ist, stellt sich die Frage nach der gegenwärtigen Bedeutung Vivaldis für uns. Das traditionelle Bild von Vivaldi, als eines Menschen, dessen widriger Lebensabend durch einen Tod in Armut während seines Aufenthalts Wien besiegelt wurde, erfährt durch neuere Forschungen zunehmend eine Revidierung. Zugleich nähert sich das auf den Turiner Handschriften basierende Großprojekt der „Vivaldi Edition“, in der alle Werke eingespielt werden sollen, seinem Abschluss. Der Tag, an dem Vivaldis gesamtes Werk hörbar vorliegt, ist schon greifbar nahe.

Die Turiner Manuskripte sind inzwischen vollständig digitalisiert und können im landesweiten Bibliotheksportal Internet Culturale in voller Farbqualität online eingesehen und heruntergeladen werden: <https://www.internetculturale.it/>

Ebenso veröffentlicht die in Venedig ansässige Fondazione Giorgio Cini in ihrem Jahrbuch „Studi Vivaldiani“ regelmäßig die neuesten Forschungsergebnisse zur Vivaldi-Forschung. Seit 2015 sind alle Ausgaben auf der Homepage der Fondazione frei zugänglich. <https://www.cini.it/en/institutes-and-centres/antonio-vivaldi/>

Die Digitalisierung und öffentliche Zugänglichkeit dieser Quellen hat in den letzten Jahren gewaltige Fortschritte gemacht. Es ist eine Entwicklung, die man mit Fug und Recht als epochal bezeichnen kann. Dass heute jedermann die grundlegenden Materialien zu Vivaldis Musik und die neuesten Forschungsergebnisse gleichermaßen nutzen kann, ist ein unschätzbare Gewinn. Endlich ist es auch uns möglich geworden, Vivaldis Werk nach unseren eigenen Interessen frei zu studieren und uns daran zu erfreuen.

Ryusuke Sakamoto (J), Übersetzungen: Isolde Kiefer (J/D)

VIVALDI'S BASSOON WORKS AS REFLECTED IN HIS AUTOGRAPH MANUSCRIPTS

The organisation and cataloguing of the extensive musical oeuvre of Antonio Vivaldi (1678–1741) is a project that several musicologists have been working on independently since the 20th century.

Among them, the work of Danish musicologist Peter Ryom (born 1938) deserves special attention. In 1973, he presented a catalogue of Vivaldi's works. This so-called Ryom catalogue (RV) has been repeatedly supplemented and revised since then. The catalogue organises the works first by genre, then by key. This systematic and clear structure meant that it quickly replaced earlier catalogues such as those by Pincherle and Fanna. Since the early 2000s, the Ryom catalogue has become the definitive standard and represents a process that has almost coincided with the explosive increase in the number of Vivaldi recordings. The history of Vivaldi's reception is therefore closely linked to the history of the dissemination of his catalogue of works.

In the Ryom catalogue, the numbers RV466 to RV504 cover those works for concertos with bassoon as the solo instrument (including two incomplete works). Considering Vivaldi's work as a violin teacher and violin virtuoso, the number of these bassoon concertos is astonishingly high. Even in the Baroque period and its wider context, such an extensive output for this instrument by a single composer is extremely unusual. Vivaldi's relationship with bassoonists has already been described in detail in the accompanying texts to the three CDs released to date by the ARS Produktion label with the Ensemble F, which is why it will not be discussed further here. The focus of these remarks is rather on the history of the transmission of the autograph sources of Vivaldi's bassoon concertos.

The core of Vivaldi's oeuvre, both instrumental and vocal, consists of a collection of autograph manuscripts preserved in 27 volumes in the Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Why this collection is located in Turin of all places, a city that competed strongly with Venice during Vivaldi's lifetime and had little to do with his work directly, is a question that can only be answered by looking at the eventful history of the manuscripts.

10 In 1745, four years after Vivaldi's death in Vienna, these manuscripts were in the owned by the Venetian patrician and senator Count Jacopo Soranzo (c. 1686–1750). He had apparently acquired them from Francesco Vivaldi, the composer's brother, who owned the rights to print and sell Vivaldi's works. One can conclude from this that the Vivaldi family had no intention of publishing the works themselves at that time, or that economic reasons were behind the sale.

However, the manuscripts did not remain in Soranzo's possession for very long, because after his death they passed as a complete collection into the possession of Giacomo Durazzo (1717–1794). Durazzo served as Genoa's ambassador in Vienna and may even have known the composer personally during his lifetime. The manuscripts, which were kept in his palazzo on the Grand Canal, subsequently found their way into the Genoese residence of his nephew Girolamo Durazzo (1739–1809), the later Doge of Genoa. There they remained untouched for almost a century after the death of the two men. In 1893, the brothers Marcello and Flavio Durazzo inherited half of each of the 27 volumes. Shortly before his death, Marcello bequeathed his share to the Salesian school of San Carlo.

However, in 1926, the clergy there decided to sell the manuscripts in order to raise funds for construction and restoration work. An initial attempt to sell them to the National Library in Turin was rejected by the National Library for financial reasons. Finally, Alberto Gentili (1873–1954), professor of music history at the University of Turin, brokered the sale to the banker Roberto Foà, who acquired the manuscripts in order to donate them to the Italian government as part of a memorial library for his deceased son Mauro Foà.

The second part inherited by Flavio Durazzo remained in Genoa. However, after negotiations, the heirs of the Durazzo family also agreed to a sale, so that in 1930 both halves were reunited. This time, the financing was provided by wool merchant Filippo Giordano, who had also built a memorial library for his son Renzo and later donated the manuscripts to the National Library. This led to the creation of a separate Vivaldi section in the Turin library, which has since been administered under the name 'Raccolta Mauro Foà e Raccolta Renzo Giordano'.

So much for the complicated circumstances surrounding the manuscripts. The fact that the collection today bears the names of two people who never saw the autographs themselves symbolises symbolically the long period of neglect and oblivion during which the manuscripts almost disappeared. Today, it is hard to imagine that at the beginning of the 20th century, even the famous works printed during Vivaldi's lifetime, including 'The Four Seasons', were by no means widely known among musicians or music lovers, nor were they performed regularly.

Against this background, the signatures and folio numbers of the respective sources are listed here in the order of the CD tracks:

- RV 483: I-Tn, MS Foà32 fol. 177r–184v
- RV 471: I-Tn, MS Foà32 fol. 161r–170v
- RV 496: I-Tn, MS Foà32 fol. 102r–109r
- RV 693: I-Tn, MS Foà27 fol. 146v–153r
- RV 484: I-Tn, Giordano31 fol. 10r–17v
- RV 463: (oboe part) I-Tn, MS Foà32 fol. 1r–2v / (other parts = RV 500) I-Tn, MS Giordano35 fol. 305r–321v
- RV 490: I-Tn, MS Foà32 fol. 402r–409v

As can be seen, four of the five works recorded here as bassoon concertos come from the same Foà32 collection. The violinist and musicologist Olivier Fourès, who recently compiled a modern complete edition of Vivaldi's instrumental works based on the Turin sources, is of the opinion that only the concerto RV471 can be stylistically attributed to the mid-1730s, while the other three were probably composed in the late 1720s. The concerto RV484, which is also included in the Giordano collection (I-Tn Giordano31), is also likely to date from around this time.

In the three Vivaldi CDs released by Ensemble F to date and the fourth presented here, the focus has been on recording works that are thematically or compositionally related to each other. For example, the concerto RV483 uses the same tonality in the ritornello as the bass aria 'Con la face di Megera' ("With the torch of Megera"), thus illustrating the close familiarity between Vivaldi's operatic and instrumental styles. Concerto RV471 also exists in a version for oboe (RV450), which was already recorded on Vol. 2 of the series; the accompanying parts of the two pieces differ in part. Conversely, the oboe concerto RV463 contained here was recorded in its version as bassoon concerto RV500 on the previous CD (Vol. 3).

12 Although Vivaldi's practice of notating solo parts in different instrumentations is not an arrangement in the modern sense, the nature of the manuscripts suggests that in this case the bassoon version must have been written first. The close interrelationship between the oboe and bassoon, the two central reed instruments of the Baroque period, should therefore be given greater consideration. In this recording, Miho Fukui reflects this historical practice by playing both instruments herself, thus appearing as a soloist in a dual role.

The concerto RV496 is of particular significance because the autograph manuscript bears the name of the dedicatee, Count Morzin. This proves that the work was intended for his Bohemian orchestra and can thus be clearly classified among Vivaldi's activities outside Venice. In addition, the manuscript of RV500, which served as the basis for RV463, was written on paper that, according to watermark analysis, was in circulation in Bohemia between 1730 and 1731. These facts thus provide important clues for considerations regarding the time of origin of these works.

Vivaldi's bassoon concertos belong to the composer's late creative period. They are characterised by a particularly sophisticated treatment of both the ritornello and the solo passages, and make use of the bassoon's wide range and tonal diversity with remarkable mastery. If we arrange the surviving bassoon concertos by key in ascending order of Ryom numbers, we get the following distribution by works: C major - 14, A minor - 4, G major - 3, E minor - 1, F major - 7, D minor - 2, G minor - 2, B flat major - 4, E flat major - 1, C minor - 1. With the recording of the aforementioned RV483 and the particularly popular RV484, Ensemble F has now created a place on its CDs for all the keys found in Vivaldi's bassoon concertos.

For the bassoon, which is particularly suited to B flat keys, E minor, being in the sharp keys, is almost considered a 'remote' key. In the ritornello of the first movement of RV484, the second violin unfolds a brilliant melody above the arpeggiated figures of the first violin, whose development and unfolding suggest the mature and confident handwriting of a composer. In the middle movement in B minor, the bassoon's mellow tone is especially prominent. This is an effect that is all the more striking when historical instruments are used.

Between the concertos, the CD includes a sinfonia from the *Serenata La Sena festeggiante* (RV693). The fact that the oboe also plays the part of the first violin here is in keeping with the performance practice of Vivaldi's time. This sinfonia is also included in the Turin manuscripts, but, as with the bassoon and oboe concertos, these are not fair copies, but sketches and working manuscripts. The parts actually used under Vivaldi's direction have not been preserved. The performers have a certain amount of leeway, particularly with regard to the basso continuo instrumentation.

In Vivaldi's circle, the continuo probably consisted mainly of cello and harpsichord, often supplemented by the 16-foot instrument violone (double bass). In the Bohemian and Dresden court orchestras with which Vivaldi was associated, lutenists played an important role, which was unusual for Europe at that time, so their participation is entirely conceivable. Creating a lively sound from the partly sketchy autograph scores, in which only the bare essentials are noted, undoubtedly depends to a large extent on the experience, knowledge and musical sensitivity of the performers.

Now that a quarter of the 21st century has already passed, the question arises as to Vivaldi's current significance for us. The traditional image of Vivaldi as a man whose adverse twilight years were sealed by a death in poverty during his stay in Vienna is increasingly being revised by recent research. At the same time, the major project based on the Turin manuscripts, the 'Vivaldi Edition', in which all his works are to be recorded, is nearing completion. The day when Vivaldi's entire oeuvre will be available to listen to is already within reach.

The Turin manuscripts have now been completely digitised and can be viewed and downloaded online in full colour quality on the nationwide library portal Internet Culturale.
<https://www.internetculturale.it/>

Similarly, the Venice-based Fondazione Giorgio Cini regularly publishes the latest research findings on Vivaldi in its yearbook 'Studi Vivaldiani'. Since 2015, all issues have been freely accessible on the Fondazione's website.
<https://www.cini.it/en/institutes-and-centres/antonio-vivaldi/>

14 The digitisation and public accessibility of these sources has made enormous progress in recent years. It is a development that can rightly be described as epoch-making. The fact that today anyone can use the basic materials on Vivaldi's music and the latest research findings is an invaluable asset. At last, we too are able to study Vivaldi's work freely according to our own interests and enjoy it.

Ryosuke Sakamoto (J)
Translation: Stefan Pieper (D/E)

手稿譜の承継という観点から見たヴィヴァルディのファゴット作品

アントニオ・ヴィヴァルディ (1678-1741) の膨大な音楽作品を整理する事業は、20世紀に入って複数の音楽学者が別々に行ってきた。そのなかでももっとも注目に値するのが、デンマークの音楽学者ペーター・リヨム (Peter Ryom, 1938-) が1973年に作成した作品目録で、それから半世紀を経た今日までリヨム目録 (RV: Ryom-Verzeichnis) は増補・改訂が繰り返されてきた。楽曲をまずは形態別に、次いで調性別に整然と配列するリヨム目録は、その明快さによって、それ以前に成立したパンシェル目録やファンナ目録を駆逐した。リヨム目録が浸透し普及するプロセスは2000年代に入るといよいよ本格化した。それは私たちが聴くことのできるヴィヴァルディの楽曲が飛躍的に増えていく受容の歴史とほぼ重なっている。

リヨム目録においてRV466からRV504までを占めるのは、ファゴットをソロ楽器とするコンチェルトなのだが (不完全な形で残る2曲を含む)、ヴァイオリンの教師・演奏家として名高かったヴィヴァルディの活動を考えると、突出して多い曲数である。バロック時代、いやその前後の時代を見渡しても、単独の作曲家によるファゴットのための作品の創作量としては異例のものである。ヴィヴァルディとファゴット奏者たちとの関わりについてはすでに、本レーベルからリリースされているEnsemble Fによる3枚のディスクの解説に詳しく書かれているのでそちらに譲ることにして、本稿では主にヴィヴァルディのファゴット・コンチェルトの一時資料の承継についての話題を取り上げたいと思う。

ヴィヴァルディの器楽・声楽作品の核を成すのは、トリノ音楽大学に全27巻という形態でまとめて所蔵されている、自筆による手稿譜の集成である。かつてヴェネツィアと強力なライバル関係にあり、ヴィヴァルディの存命中の活動にはさほど関わりがなかったトリノにそれが存在するのはなぜだろうか。まずは手稿譜の流転の歴史のあらましを辿ってみることにしよう。

一連の手稿譜は、ヴィヴァルディがウィーンで没した4年後の1745年の時点では、ヴェネツィアの元老院議員を務めた有力者ヤコポ・ソランツォ (1686頃-1750) 伯爵の書庫にあった。伯爵はヴィヴァルディの作品を印刷し販売する権利を持っていた作曲家の弟であるフランチェスコ・ヴィヴァルディから楽譜を購入したらしい。つまりヴィヴァルディの遺族側にこの時点で手稿譜の印刷と出版を行う意思がなかったか、あるいは手稿譜を売却せざるをえない何らかの経済的事情があったと推測される。ただしソランツォ伯爵が手稿譜を所有していた期間は長くなく、彼の死後それは一括してジャコモ・ドゥラツォ (1717-1794) の所蔵となる。彼はこの時点でウィーン宮廷のヴェネツィア共和国駐在大使をしていた。彼が所有していたカナル・グランデ (大運河) に面して建つ建物に保管されていた手稿譜は、甥でジェノヴァ総督を務めたジローラモ・ドゥラツォ (1739-1809) によってジェノヴァの邸宅に運ばれ、両者の死後ほぼ手つかずの状態約一世紀間もそこに置かれたままであった。

1893年になり、全27巻の手稿譜はマルチェッロ及びフラヴィオ・ドゥラツォの兄弟が折半して相続する。兄のマルチェッロは死に臨み、自らが相続した手稿譜をサン・カルロにあるサレジオ会の学校に寄贈した。しかし1926年、サレジ

オ会の聖職者たちが建物の修理費用を得るために手稿譜の売却を決定する。この時点で一度、トリノの国立図書館に売却を持ちかけたものの資金難を理由に断られた。手稿譜の資産評価を担当していたトリノ大学音楽史料教授アルベルト・ジェンティエーリ (1873-1954) が、友人の銀行家ロベルト・フォアに打診したところ、フォアが息子マウロ・フォア追悼のための記念図書館に所蔵する目的で手稿譜を購入し、それをイタリア政府に寄贈するという解決策が取られることになった。

フラーヴィオ・ドゥラッツォが相続した残りの半分はこの時点でまだジェノヴァに存在していたが、その後の交渉によってこちらのドゥラッツォ家の相続者も売却に同意し、二つに分かれていた手稿譜は、1930年に再びついにまとめられることになった。この際に、資金を提供したのは羊毛商のフィリップ・ジョルダノで、前述の経緯と同じく息子のレンツォを偲ぶ記念図書館をたちあげ、その後国立図書館に寄贈するという解決策が取られた。これにより、ヴィヴァルディの手稿譜専門の図書室が、名実ともにトリノ国立図書館内に設置され、現在は「マウラ・フォア及びレンツォ・ジョルダノ Raccolla Mauro Foà e Raccolla Renzo Giordano」という名称のもとに管理されている。

ここまでたいへん複雑な経緯をたどってきたわけだが、この手稿譜のコレクションに生前にその実物を一度も目にしていないはずの2人の人物の名前が冠されることになったいきさつが象徴的に表しているように、手稿譜が長い間手つかずのままにほうって置かれ散逸の一步手前までいった状況が見て取られるのである。今では信じがたいことだが、20世紀の初めの段階では、ヴィヴァルディの生前に出版された（『四季』を含むヴァイオリン・コンチェルトを代表とする）有名作品でさえ、必ずしも演奏家・愛好家の間で広く知られたレパートリーではなかったのである。

それを踏まえて、今回選曲された各曲の一時資料の分類番号およびフォリオ番号を、CDのトラック順に記しておこう。

- RV 483: I-Tn, MS Foà32 fol.177r-184v
- RV 471: I-Tn, MS Foà32 fol.161r-170v
- RV 496: I-Tn, MS Foà32 fol.102r-109r
- RV 693: I-Tn, MS Foà27 fol.146v-153r
- RV 484: I-Tn, Giordano31 fol.10r-17v
- RV 463: (オーボエパート) I-Tn, MS Foà32 fol. 1r-2v / (オーボエ以外のパート= RV500) I-Tn, MS Giordano35 fol. 305r-321v
- RV 490: I-Tn, MS Foà32 fol. 402r-409v

これから分かるように、ファゴット・コンチェルトとして録音された5曲のうち4曲は同じフォア由来の手稿譜の集成 (I-Tn, MS Foà32) に含まれる。近年トリノの手稿譜に基づいてヴィヴァルディの器楽曲全曲の現代譜を校訂した音楽学者兼ヴァイオリン奏者オリヴィエ・フォーレは、模式的な見地からするとRV471のコンチェルトのみ作曲年代が1730年代半ばまで下るだろうという見解を示している。その上で残りの3曲は1720年代の後半に作曲されたと考えるのが妥当だとし、ジョルダノを経由した手稿譜 (I-Tn Giordano31) に含まれたRV484もそれと変わらない時期のものであろうと推測している。

Ensemble Fは、今回のものを含めた計4枚のヴィヴァルディの作品のCDを通じて、相互に関連性ないし類似性のある作品を収録する試みを行っている。例を挙げれば、RV483のコンチェルトは、バスのアリアとして単独で録音されている「メガーラの松明を掲げ」Con la face du Megeraのリトルネッロと同じ調性で使用したもので、ヴィヴァルディにおけるオペラ作品と器楽曲の親近性を示した例の一つと言える。RV471のコンチェルトは、オーボエを独奏楽器にした版 (RV450) をすでに録音しており (Vol. 2)、この2曲の器楽の伴奏パートは一部異なっている。逆に今回オーボエ・コンチェルトとして収録されたRV463は、ファゴット・コンチェルト (RV450) の形で前回のアルバムに入っている (Vol. 3)。ヴィヴァルディはオーボエのソロのパートを独立して記しているが (現代的な意味での「編曲」とは多少異なる姿勢だ)、そのパートの手稿譜への記入状況からして、ファゴット・コンチェルトが先に成立した可能性が高い。こうした例に限らず、バロック音楽における大小のリード系楽器の代表格としての、オーボエとファゴットの「互換性」は、より意識されるべきであろう。それに加えて今回の録音では、複数の楽器を持ち替えて演奏することが当たり前に行われていたヴィヴァルディの時代の習慣を反映し、福井美穂が両方の楽器を吹き分けており、一人二役でソリストを務めている。

RV496のコンチェルトは、自筆譜のタイトル部分に献呈者であるモルツィン伯の名前が記されている点で非常に重要である。なぜなら、この作品がボヘミアの楽団のために提供されたことが明らかとなり、ヴィヴァルディのヴェネツィアの外での活動の中に明確に位置づけることが可能だからだ。加えて、RV463のコンチェルトの母体となったRV500のファゴット・コンチェルトの自筆譜は、透かしの研究によって1730年から31年の間にボヘミアで流通している紙に書かれていたことも判明している。これらの事実が、個々のコンチェルトの成立年代を考える上で大きなヒントとなることは言うまでもない。

ヴィヴァルディによる一連のファゴット・コンチェルトは、作曲家としてのキャリアにおいては比較的後期のものに属するだけあって、器楽のリトルネッロ、そしてソロのパートの双方に非常に「こねれた」表現が頻出し、しかもいずれもファゴットの音域の広さと音色の多彩さから豊かな表現を引き出すことに成功している。現存するヴィヴァルディのファゴット・コンチェルトを、調性別に分類してみると、調号の少ない順に (すなわちリウム番号の若い順に) へ長調14曲、イ短調4曲、ト長調3曲、ホ短調1曲、へ長調7曲、ニ短調2曲、変ロ長調4曲、変ホ長調1曲、ハ短調1曲となる。したがって、今回冒頭のRV483のコンチェルトと、さらに満を持して人気曲のRV484のコンチェルトが録音されたことにより、この4枚目のディスクをもって、ヴィヴァルディがファゴット・コンチェルトで使用した調性の全てがEnsemble Fの演奏で網羅されることになった。

フラット系の調性を得意とするファゴットにとっては、シャープ系のホ短調は「遠隔調」にあたる。RV484の第一楽章のリトルネッロでは、第一ヴァイオリンのアルペッジョ音型の上で第二ヴァイオリンが流麗な旋律を奏で、その後の旋律の紡ぎ出し方、展開の仕方はまさに熟達した作曲家の手になることを想像させるに充分である。中間楽章のロ短調ともなると、さらにファゴットの曇った響きが顕著だが、その効果は歴史的楽器の使用により、一層映えるであろう。

さて、当ディスクではコンチェルトの合間にセレナータのシンフォニアが一曲だけ挿入されている。ここで第一ヴァイオリンのパートにオーボエを重ねているのは、当時の演奏慣習に従ったものである。この曲もトリノの手稿譜に含まれているが、これらの手稿譜は浄書されたものではなく草稿であり、ファゴット及びオーボエのコンチェルトも含めて、ヴィヴァルディの指揮のもとで実際の演奏に際して使用されたであろう各パート譜は現在のところ残っていない。特に通奏低音を担当する楽器の編成に関しては、奏者は一定の自由を許容する。ヴィヴァルディの周辺においてはチェロとチェンバロ、そしてそれらを補強する16フィート楽器としてのヴィオローネ（コントラバス）はほぼ固定の編成として用いられたであろうが、ヴィヴァルディがこれらの作品を生み出した際に関係を楽しんでいたボヘミア及びドレスデンの宮廷では、当時のヨーロッパとしては例外的に、リユート奏者も楽団内で重要な地位を占めていたので、この楽器が加わっていたことも十分に想像できる。いずれにしても、必要最小限の情報のみ記され、全体的に書きなぐられたかのように見えるヴィヴァルディの草稿譜から、いかに活き活きとした音の世界を引き出すかは、個々の奏者の経験と知識、そしてセンスに負うところが大きいと言える。

最後に、21世紀も4分の1を過ぎようとしている現代の私たちにとって、ヴィヴァルディはどんな存在になったのだろうか。少なくともヴェネツィアを追われて貧困のうちにウィーンで客死したという、「晩年は不遇だったヴィヴァルディ」という従来のイメージは最近の研究によって次第に塗り替えられつつあるし、トリノの手稿譜に基づく彼の全作品録音「ヴィヴァルディ・エディション」の遠大な計画も、そろそろ終わりが見えてきている状況だ。現存するヴィヴァルディの全作品が音が聴けるようになる日も近い。

今回とりあげたトリノの手稿譜は、イタリアの主要図書館を網羅するデータベースに組み込まれ、なんとそのすべてをフルカラーで閲覧しダウンロードすることが可能になっている。
<https://www.internetculturale.it/>

さらに、ヴェネツィアに本拠を置くジョルジョ・チーニ財団が毎年発行している、ヴィヴァルディ協会の機関誌「Studi Vivaldiani」は、最先端のヴィヴァルディ研究の成果を掲載していて、現時点では2015年以降に発刊されたもの全てが、財団のホームページ上で無料公開されている。
<https://www.cini.it/en/institutes-and-centres/antonio-vivaldi/>

こうした一次資料や関連文献のデジタル化と一般公開の流れは、ここ数年で一気に進み、まさに隔世の感がある。ヴィヴァルディの音楽の基本資料とそれに基づく最新の研究結果を、皆が等しく享受できる時代が到来したことはまことに喜ばしい。われわれはようやく自らの関心に応じてヴィヴァルディの作品を楽しめるようになったのである。

文責：坂本龍右

MIHO FUKUI, FAGOTT - BASSOON - 福井美穂：ファゴット ファゴット

Miho Fukui widmet sich seit ihrem zwölften Lebensjahr dem Fagottspiel. Sie besuchte die Musikoberschule der Tokyo University of the Arts und begann nach bestandener Aufnahmeprüfung in diese renommierte Universität ein Fagottstudium in der Klasse von Professor Yoshihide Kiryu. Während ihres Studiums wurde sie Mitglied des Bachkantaten-Ensembles unter der Leitung von Professor Michio Kobayashi, wo sie mit dem Spielen barocker Continuo-Stimmen auf dem modernen Fagott vertraut wurde. Um sich in den Fagottklassen von Matthew Wilkie (Frankfurt) und von Professor Volker Tessmann (Lübeck) weiterzubilden, zog sie im Anschluss an ihr Diplom in Japan nach Europa um. Sie begann sich in der Kammermusik-Klasse von Professor Michael Schneider (Frankfurt) intensiv mit der Musik des Barock zu beschäftigen, was schließlich den Anlass zur musikalischen Schwerpunktlegung darauf gab. Im Jahr 2003 verlegte sie ihren Wohnort in die Schweiz, um an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel ein Aufbaustudium für barockes und klassisches Fagott bei Professor Donna Agrell und für Dulzian bei Josep Borràs anzugehen. Von 2008 bis 2009 folgte ein Nachdiplom-Studiengang für modernes Fagott bei Professor Sergio Azzolini an der Musik-Akademie Basel. Seit 2014 wird Miho Fukui an der Schola Cantorum von Carole Wiesmann in Barockoboe unterwiesen. Überdies absolvierte sie Meisterkurse für Barockoboe an der Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe (2015), am Institut für Alte Musik der Universität Mozarteum in Innsbruck (Innsbruck Barock 2016) unter Leitung von Alfredo Bernardini sowie 2017 bei Andreas Helm (Innsbruck Barock 2017) und von 2018 bis 2020 am Conservatorio di Verona bei Paolo Grazzi.

Miho Fukui ist international tätig und spielt in Orchestern und Ensembles in der Schweiz, in Japan und in Deutschland historisches und modernes Fagott sowie Oboe. Unter anderem wurde sie 2008 vom Capriccio Barockorchester Basel als Solistin für Joseph Haydns Sinfonia Concertante in B-Dur, Hob. I:105 ausgewählt. 2010 fand gemeinsam mit Sergio Azzolini und dem Capriccio Barockorchester eine Aufnahme der Sinfonia in B-Dur für 2 Fagotte und Streicher des frühklassischen Komponisten Johann Wilhelm Hertel statt. Auf Miho Fuku's Initiative wurde 2009 das Ensemble F gegründet, welches sich vorwiegend der Aufführung der Fagottkonzerte von Antonio Vivaldi widmet.

Miho Fukui has been playing the bassoon since she was twelve years old. She attended the Tokyo University of the Arts High School of Music and, after passing the entrance examination to this Penowned university, began studying bassoon in the class of Professor Yoshihide Kiryu. During



her studies, she became a member of the Bach Cantata Ensemble under the direction of Professor Michio Kobayashi, where she became familiar with playing Baroque continuo parts on the modern bassoon. In order to continue her studies in the bassoon classes of Matthew Wilkie (Frankfurt) and Professor Volker Tessmann (Lübeck), she moved to Europe after completing her diploma in Japan. She began to study baroque music intensively in the chamber music class of Professor Michael Schneider (Frankfurt), which ultimately led her to focus on this area of music. In 2003, she moved to Switzerland to pursue postgraduate studies in baroque and classical bassoon with Cantorum Basiliensis in Basel to pursue postgraduate studies in Baroque and classical bassoon with Professor Donna Agrel and in dulcian with Josep Borràs. From 2008 to 2009, she completed a postgraduate course in modern bassoon with Professor Sergio Azzolini at the Music Academy in Basel. Since 2014, Miho Fukui has been studying baroque oboe with Carole Wiesmann at the Schola Cantorum. She has also completed masterclasses in baroque oboe at the International Handel Academy in Karlsruhe (2015), at the Institute for Early Music at the University Mozarteum in Innsbruck (Innsbruck Baroque 2016) under the direction of Alfredo Bernardini, as well as in 2017 with Andreas Helm (Innsbruck Baroque 2017) and from 2018 to 2020 at the Conservatorio di Verona with Paolo Grazzi.

22 Miho Fukui is internationally active and plays historical and modern bassoon and oboe in orchestras and ensembles in Switzerland, Japan and Germany. Among other things, she was selected by the Capriccio Baroque Orchestra Basel in 2008 as soloist for Joseph Haydn's Sinfonia Concertante in B flat major, Hob. I:105. In 2010, together with Sergio Azzolini and the Capriccio Baroque Orchestra, she recorded the Sinfonia in B flat major for two bassoons and strings by the early classical composer Johann Wilhelm Hertel. On Miho Fukui's initiative, Ensemble F was founded in 2009, which is primarily dedicated to performing the bassoon concertos of Antonio Vivaldi.

12歳よりファゴットを本格的に始め、東京藝術大学付属音楽高等学校に入学。その後、東京藝術大学音楽学部に進学、霧生吉秀氏に師事。在学中より小林道夫氏率いるバッハ・カンタータ・クラブに所属し、バロック音楽の通奏低音演奏と出会う。同大学卒業後、渡独しフランクフルト音楽大学にてM.ウィルキー、リューベック音楽大学にてV.テスマンの各氏に師事。フランクフルト音楽大学在学中に、M.シュナイダー氏のもとで、バロック時代の室内楽演奏にも集中的に取り組み、これがその後バロック時代の音楽に携わる出発点となる。バロックファゴットを本格的に学ぶため、2003年にスイスへ移り、パーゼルのスコラ・カントゥルムでバロックファゴットをD.美穂アグレル氏に、ドゥルツィアンをJ. ボラス氏に師事。2008～2009年にはパーゼル音楽院でモダンファゴットをS. アッツォリーニ氏に師事した。2014年からスコラ・カントゥルムのC. ヴィースマン氏の手ほどきを受けてバロックオーボエの演奏を始め、2015年にカールスルーエ、2016年に

インスブルックでA. ベルナルディーニ氏の、2017年にインスブルックでA. ヘルム氏のバロックオーボエのマスターコースに参加、2018-2020年にはヴェローナ国立音楽院でP.グラッツィに師事した。

これまでにバロックファゴット及びモダンファゴット奏者としてスイス、ドイツ、日本の数々のオーケストラやアンサンブルと共演してきた。2008年、パーゼルのカプリッチョ・バロックオーケストラにソリストとして招かれ、J・W・ハイドンの協奏交響曲変長調Hob.I:105を共演。2010年には同オーケストラをバックにドイツ初期古典派の作曲家J・W・ヘルテルによる2本のファゴットのための協奏曲をS・アッツォリーニとの共演で録音した。2009年、アンサンブルFを結成し、A・ヴィヴァルディのファゴット協奏曲演奏に取り組んでいる。

ENSEMBLE F - アンサンブルF

Das 2009 auf Anregung von Miho Fukui gegründete Ensemble F besteht vorwiegend aus Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis (Basel) und hat es sich zur Aufgabe gemacht, Vivaldis Konzerte mit historischen Instrumenten darzustellen und so dem Publikum nahe zu bringen. Seit 2009 verzeichnet das Ensemble F eine rege Konzerttätigkeit in der Schweiz. Die vorliegende CD ist die vierte (2014, 2018, 2024) des Ensemble F mit Vivaldis Fagottkonzerten und geht auf Aufnahmen von in Japan veranstalteten Konzerten zurück, die von Miho Fukui initiiert wurden, und die dank der Mitwirkung führender japanischer Musiker auf dem Gebiet der historischen Instrumente realisiert werden konnten.

Chima Kawahara, Maki Miwa und Mizuhiro Tasaki sind Mitglieder des QUARTETTO CLASSICO, einem Quartett für alte Musik, das in Japan namhafte Preise gewonnen hat, unter anderem „The National Arts Festival Grand Prize“ (2004) sowie „25th Tonen General Music Prize/Encouragement Prize“ (2013) und auf die Herausgabe zahlreicher CDs zurückblickt. Momoko Miyazaki sowie die oben angeführten drei Musiker und Musikerinnen gehören auch dem renommierten Tokyo Bach Kantaten Ensemble an. Akiko Sato hat sich nach intensiven Studien in Europa als erfolgreiche Solistin und Kammermusikerin in Japan einen Namen gemacht. Noritsune Morooka ist als Musiker auf modernen und historischen Instrumenten tätig und tritt in Japan in Orchestern, Kammermusikensembles sowie im Fernsehen auf. Han-na Lee gehört wie Miho Fukui dem Ensemble F an, lebt ebenfalls in der Schweiz und wirkt bei zahlreichen namhaften europäischen Orchestern und Ensembles mit.

Founded in 2009 at the suggestion of Miho Fukui, Ensemble F consists mainly of graduates of the Schola Cantorum Basiliensis (Basel) and has set itself the task of performing Vivaldi's concertos on historical instruments, thus bringing them closer to the audience. Since 2009, Ensemble F has been very active in Switzerland. This CD is the fourth (2014, 2018, 2024) by Ensemble F featuring Vivaldi's bassoon concertos and is based on recordings of concerts held in Japan, which were initiated by Miho Fukui and made possible thanks to the participation of leading Japanese musicians in the field of historical instruments.

Chima Kawahara, Maki Miwa and Mizuhiro Tasaki are members of QUARTETTO CLASSICO, a quartet for early music that has won prestigious awards in Japan, including 'The National Arts Festival Grand Prize' (2004) and "25th Tonen General Music Prize/Encouragement Prize" (2013) and has released numerous CDs. Momoko Miyazaki and the three musicians mentioned above also belong to the renowned Tokyo Bach Cantata Ensemble. After intensive studies in Europe, Akiko Sato has made a name for herself in Japan as a successful soloist and chamber musician. Noritsune Morooka is a musician who plays both modern and historical instruments and performs in orchestras, chamber music ensembles and on television in Japan. Han-na Lee, like Miho Fukui, is a member of the Ensemble F. Noritsune Morooka is active as a musician on modern and historical instruments and performs in Japan in orchestras, chamber music ensembles and on television. Han-na Lee belongs to Ensemble F, as does Miho Fukui, also lives in Switzerland and performs with numerous renowned European orchestras and ensembles.

2009年、福井美穂の発案により、ヴィヴァルディの協奏曲を古楽器で演奏することを主目的に、バーゼル古楽院の卒業生を中心として発足したバロックアンサンブル。2009年からスイスでファゴット協奏曲を中心とするコンサートを積極的に開いている。本CDは、2014年、2018年、2024年にリリースされた、Ensemble Fによるヴィヴァルディのファゴット協奏曲集に続く第4弾で、福井美穂が日本で催したコンサートに参集した日本古楽器界を牽引する第一線の演奏家たちの力演の記録である。

演奏家について

川原千真、三輪真樹、田崎瑞博は古楽の四重奏団であるカルテット・クラシコのメンバーとして04年の文化庁芸術大賞、13年の東燃ゼネラル音楽賞奨励賞を始めとする多数の賞を受賞し、CDも多数リリースしている。宮崎桃子は上の3人と共に、東京バハ・カンタータ・アンサンブルのメンバーでもある。佐藤亜紀子は、ヨーロッパで研修を積んだ後、日本でソロ、室内楽奏者として活動している。諸岡典軽はモダン楽器と古楽器奏者としてオーケストラや室内楽団でまたテレビ収録等の活動をしている。ハンナ・リーは、福井美穂と共にスイスを拠点にEnsemble Fで、またヨーロッパ各地のオーケストラやアンサンブルで音楽活動を展開している。





ARS 38 165

Antonio Vivaldi
Fagottkonzerte RV 498, RV 472,
RV 495, RV 481, RV 501
Sinfonia aus der Oper
'Il Giustino', RV 717

Miho Fukui, Ensemble F

auf historischen Instrumenten
on period instruments

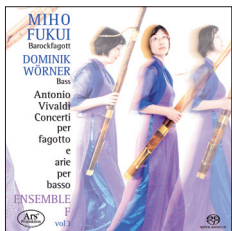


ARS 38 255

Antonio Vivaldi
Fagottkonzerte RV 480, RV 450, RV 499,
RV 534, RV 502, RV 497, RV 545

Miho Fukui, Amy Power
Ensemble F

auf historischen Instrumenten
on period instruments



ARS 38 374

Antonio Vivaldi
Fagottkonzerte RV 500, RV 494
Sinfonia in C-Dur, RV 112
Arien RV 738, RV 719, RV 699, RV 733, RV 711d, RV 738
Konzert für Streicher RV 157

Miho Fukui, Dominik Wörner
Ensemble F

auf historischen Instrumenten
on period instruments

MIHO FUKUI

Barockfagott
nach Thierriot Prudent (Paris, ca. 1765)
von Peter de Koningh, Hall, 2009

Barockoboe
nach Jonathan Brandbury (London, ca. 1720)
von Randall Cook, Basel, 2009

ENSEMBLE F

Chima Kawahara – 1. Violine
Maki Miwa – 2. Violine
Momoko Miyazaki – Viola
Mizuhiro Tasaki – Violoncello
Noritsune Morooka – Violone
Han-na Lee – Cembalo
Akiko Sato – Theorbe, Barockgitarre

Wir bedanken uns bei Carole Wiesmann und Kurt Leuenberger für die freundliche Unterstützung.

IMPRESSUM

Produzent: Annette Schumacher • Aufnahme: Eiji Yoshioka (Regulus), Yokohama (Japan) / Checker: Yoko Yokota • Mix: Karel Valter • Mastering: Manfred Schumacher • Aufgenommen am 4.-6. 3.2025 Fujikawa Town Masuho Cultural Hall, Japan • Fotos: Adriano Biondo • Layout: Annette Schumacher • Booklettext: Ryosuke Sakamoto • Übersetzungen: Isolde Kiefer (J/D), Stefan Pieper (D/E), Nobuo Ikeda (D/J) • © 2026