



Vivaldi Arie per tenore

TOPI LEHTIPUU

I BAROCCHISTI **DIEGO FASOLIS**



Diego Fasolis, Topi Lehtipuu

antonio vivaldi 1678-1741

opere teatrali vol. I 5

Arie per tenore

Concerto ripieno RV 110

Topi Lehtipuu *tenore*

I Barocchisti

Coro della Radiotelevisione svizzera

Diego Fasolis *direttore*

Frédéric Delaméa *consulente musicologico*

tesori del piemonte vol. 47

1	<i>La fatal sentenza</i> (Tito Manlio, 1720)	2'35
2	<i>La tiranna avversa sorte (a)</i> (Arsilda regina di Ponto, 1716)	5'29
3	<i>Non sempre folgora</i> (La costanza trionfante, 1716)	3'05
4	<i>Va per selve e sol pien d'ira</i> (Arsilda regina di Ponto, 1716)	3'08
5	<i>Care pupille</i> (Tigrane, 1724)	5'53
	Concerto ripieno RV 110	
6	Allegro	1'41
7	Largo	1'27
8	Allegro	1'21
9	<i>Col furor ch'in petto io serbo</i> (L'incoronazione di Dario, 1717)	2'55
10	<i>Cessa tiranno amor</i> (L'incoronazione di Dario, 1717)	2'32
11	<i>La tiranna avversa sorte (b)</i> (Arsilda regina di Ponto, 1716)	3'13
12	<i>Cada pur sul capo audace</i> (Artabano re de' Parti, 1718)	3'52
13	<i>Va superbo quel vassallo</i> (Arsilda regina di Ponto, 1716)	3'33
14	<i>Fido amante</i> FRAMMENTO STRUMENTALE (L'incoronazione di Dario, 1717)	1'07
15	<i>Il figlio, il reo</i> (Tito Manlio, 1720)	4'23
16	<i>Già lasciò la nobil salma</i> (Tito Manlio, 1720)	3'17
17	<i>Vinta a piè d'un dolce affetto (b)</i> (La verità in cimento, 1720)	3'46
18	Accompagnato <i>Nume tu che di Tempe...</i>	0'56
19	Coro <i>Gemiti e lagrime</i> (Dorilla in Tempe, 1726)	1'20
20	<i>Alle minacce di fiera belva</i> (Farnace, 1738)	4'07
21	Recitativo <i>Andiam Prence, seguiamla...</i>	0'19
22	Aria <i>A' suoi piedi Padre esangue</i> (Bajazet, 1735)	2'36
23	Coro <i>Dell'aura al sussurrar</i> (Dorilla in Tempe, 1726)	2'48

I Barocchisti

DIREZIONE Diego Fasolis

VIOLINO DI SPALLA Fiorenza De Donatis, violino Carlo Antonio Testore, Milano, 1739

VIOLINI Marco Bianchi, violino François Coussin copia di Jakobus Steiner, 1850 circa | Svetlana Fomina, violino Johann Ulrich Fichtl, Mittenwald, 1767 | Carlo Lazzaroni, violino scuola napoletana inizio XX secolo copia di Nicola Gagliano | Claudio Mondini, violino Pietro Antonio Dalla Costa, Treviso, 1744 | Davide Monti, violino scuola cremonese, 1730 circa | Andrea Rognoni, violino anonimo di scuola toscana, 1700 circa | Alberto Stevanin, violino Bernardus Calcanius, Genova, 1730 circa

VIOLA Massimo Piva, viola scuola Goffriller, 1700 circa

VIOLONCELLI Mauro Valli, violoncello Louis Guersan, Parigi, 1738 | Marco Testori, violoncello Mario Gadda Mantova copia da Montagnana, 1969

VIOLONE Vanni Moretto, violone anonimo francese, metà ottocento

FAGOTTO Alberto Guerra, fagotto "Prudent" père, Parigi, 1750 circa

CORNI Ermes Pecchinini, Dimer Maccaferri, copie di un originale anonimo costruito a Vienna nel 1750 circa, realizzati da Ewald Meisl, nel 1998

LIUTI Michele Pasotti, copia di uno strumento di Vendelio Venere del 1616, realizzata da Giuseppe Tumati, Milano, nel 2002 | Gian Giacomo Pinardi, liuto Juan Carlos Soto, 2004

TASTIERE Roberto Loreggian, clavicembalo Mirko Weiss, copia Giusti, Lugano, 1993

Coro della Radiotelevisione svizzera

SOPRANI Laura Antonaz | Antonella Balducci | Rossana Bertini* | Lorenza Donadini | Anna Simboli*

CONTRALTI Cristina Calzolari | Caroline Germond | Brigitte Ravenel | Silvia Finali

TENORI Paolo Borgonovo* | Raffaele Giordani | Biuseppe Maletto* | Massimiliano Pascucci

BASSI Matteo Bellotto | Gabriele Lombardi | Marco Radaelli | Yannis Vassilakis

* voci soliste in traccia 23



Vivaldi Edition

L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso et le label indépendant Naïve, constitue l'un des projets d'enregistrement les plus ambitieux du XXI^e siècle. Son objet premier est d'enregistrer la vaste collection de manuscrits autographes vivaldiens conservés à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, quelque quatre cent cinquante œuvres en tout. Ce trésor est en effet la bibliothèque personnelle de Vivaldi, ses propres manuscrits, et comprend quinze opéras, des centaines de concertos et de nombreuses partitions de musique vocale sacrée et profane – la plupart inconnus du grand public.

L'objectif de l'Édition Vivaldi est de rendre cette extraordinaire profusion musicale disponible au plus grand nombre et de révéler le génie de Vivaldi, non seulement en tant que compositeur de musique instrumentale mais aussi en tant que créateur de quelques-unes des œuvres vocales les plus importantes du XVIII^e siècle. La publication de plus de cent disques, qui a débuté en l'an 2000, se poursuivra jusqu'en 2015.

Par ailleurs, l'Édition développe une activité de promotion de concerts Vivaldi au sein des plus prestigieux festivals et saisons musicales européens, et développe des projets multimédias qui rassemblent entre autres musiciens, cinéastes, auteurs et acteurs. Pour plus d'informations sur toute l'actualité autour d'Antonio Vivaldi, consulter le site www.antonio-vivaldi.eu

Susan Orlando
www.naive.fr

La chasse aux ténors

Dans l'équilibre original des tessitures qui caractérise l'opéra vivaldien, la voix de ténor occupe une place de choix. En plein triomphe des castrats, l'artiste indépendant et le gestionnaire avisé que fut le *Prete Rosso* marqua en effet très tôt ses distances avec la domination ruineuse des voix masculines aiguës, notamment en refusant de réduire à une portion musicale congrue et à un espace dramatique anecdotique cette voix naturelle. Du ténor, il fit un acteur capital de ses opéras, allant souvent jusqu'à employer deux représentants de ce registre au sein d'une même œuvre ou à lui confier le rôle titre.

Cet intérêt se manifesta dès ses débuts lyriques et le conduira, à compter de 1715, à entamer une véritable « chasse aux ténors » qui durera jusqu'au terme de sa carrière. Elle lui permettra d'engager, et souvent de révéler, les plus brillants représentants de ce registre vocal. Trois rencontres capitales inaugurèrent cette quête.

La première fut celle d'Annibale Pio Fabri, l'un des ténors les plus illustres de son temps, engagé à l'aube de sa carrière dans *Arsilda regina di Ponto* (Venise, 1716). Il y créa le rôle du prince Tamese, noble héritier privé par le sort de la couronne de Cilicie mais déterminé à faire triompher ses droits. Vivaldi, particulièrement soucieux de soigner l'apparition de sa brillante recrue, envisagea tour à tour trois airs différents pour ponctuer sa première intervention à la scène I.7. L'air original, « *Va per selve e sol pien d'ira* », un vigoureux *allegro en si* bémol majeur, était destiné à mettre en évidence la virtuosité du chanteur. Il fut remplacé, probablement avant les premières représentations, par un bouleversant *largo en sol* mineur, « *La tiranna aversa sorte* », révélant le talent de Fabri sous un jour plus intimiste, dans un climat d'extrême tension psychologique. Enfin, sans doute afin de renouveler sa

partition durant le cours de la saison, Vivaldi composa un troisième air sur le même texte poétique. Avec cette seconde version de « *La tiranna aversa sorte* », un *allegro en ré* majeur empruntant son motif principal à un air d'*Ottone in villa*, Fabri retrouvait matière à exhiber son panache vocal. La virtuosité du chanteur était à nouveau mise en valeur dans « *Va superbo quel vassallo* », confié à Tamese au deuxième acte. Cet *allegro* de bravoure à la riche trame orchestrale enveloppant une ligne vocale héroïque, fut toutefois retranché de la version définitive de l'œuvre. Lors de la saison de carnaval suivante, toujours au S. Angelo de Venise, Fabri incarna le rôle-titre de *L'incoronazione di Dario*. Dario, prétendant au trône du roi de Perse et épris de l'héritière Statura, y ouvrait et clôturait le deuxième acte dans les affres de l'amour contrarié : tourmenté par ses sentiments dans « *Cessa tiranno amore* », poignante cavatine placée en lever de rideau, puis dévasté par une fureur jalouse dans « *Col furor ch'in petto serbo* », sur lequel s'achevait la version initiale de l'acte. Les pôles extrêmes de son talent expressif scintillaient tour à tour dans ce brillant diptyque¹.

La seconde prise majeure de Vivaldi dans sa « chasse aux ténors » fut celle d'Antonio Barbieri, jeune chanteur originaire de Reggio. Il composa notamment pour lui dans *La verità in cimento* (Venise, 1720), deux versions de « *Vinta a piè d'un dolce affetto* », un air illustrant la confrontation du sultan Mamud avec l'opiniâtre Rosane. La version en *sol* majeur, dans laquelle les violons en *ostinato* enveloppent une ligne vocale gracieuse, illustre l'élégance caractéristique du chant de Barbieri. Cette élégance se fait suave dans la version en *la* mineur de l'air « *Care pupille* » que Vivaldi composa pour le même chanteur dans *Tigrane* (Rome, 1724). Déclaration d'amour

de Mitridate, roi du Pont, à Apamia, princesse de Sinope, cet air à l'accompagnement orchestral hypnotique et à la mélodie ensorceleuse, devint aussitôt un air à succès. Le troisième grand ténor dont Vivaldi croisa la route fut le Génois Giovanni Paita. Vénéral par Metastasio, Paita était réputé tant pour la beauté de sa voix et son exceptionnelle virtuosité que pour ses dons d'acteur. Le *Prete Rosso*, invité à contribuer à un *Tito Manlio* collectif donné au Teatro della Pace de Rome en 1720, écrivit à cette occasion pour Paita trois airs admirables exploitant les différentes facettes du talent de ce grand artiste : « *La fatal sentenza* », magistral *allegro* chanté par Tito au moment où il se résout à écrire la sentence de mort de son fils, explore dans un registre virtuose toutes les ressources du merveilleux organe de Paita² ; « *Il figlio, il reo* », dans lequel Tito renvoie son fils dans sa cellule après lui avoir donné un dernier baiser, est un chef d'œuvre dramatique, avec sa première partie belliqueuse (dans laquelle Vivaldi utilise un thème tiré de son concerto RV 561) et sa seconde section au climat élégiaque, conçue pour permettre à Paita d'arracher des larmes aux spectateurs romains ; des larmes qui sont à nouveau suscitées par « *Gia lascio la nobil salma* », pathétique air de milieu de scène dans lequel Tito, ravagé par la douleur alors qu'il croit son fils exécuté, lui rend un hommage déchirant. En dehors du trio formé par ces trois chanteurs, Vivaldi croisa au cours de sa carrière nombre d'autres ténors, des plus modestes aux plus renommés, auxquels il confia tour à tour des rôles mineurs et des interventions de premier plan. Pour l'obscur Carl'Antonio Mazza, qui chanta à Venise en 1716 le rôle d'Olderico dans *La costanza trionfante*, il composa ainsi le splendide « *Non sempre folgora* », retrouvé en 2001 dans les archives du château de

Berkeley en Angleterre : somptueuse *aria di paragone* en si mineur figurant le fracas de la foudre et le scintillement des éclairs, pour illustrer l'énergie et la détermination avec lesquelles Olderico tente de reconforter sa bien-aimée Eumena³. Pour le réputé Lorenzo Moretti, le *Prete Rosso* composa notamment le rôle du roi Admeto dans la première version de sa *Dorilla in Tempe* (Venise, 1726) : Moretti fut ainsi probablement le premier destinataire du récitatif accompagné « *Nume, tu che di Tempe* », préludant au chœur d'imploration « *Gemiti e lagrime* ». Scène grandiose au cours de laquelle le roi de Tempe, dont le royaume est menacé par le monstre Python, interroge l'Oracle dans une incantation sobre et poignante, avant que le peuple des bergers n'exprime sa crainte et son espoir dans un palpitant chœur polyphonique.⁴ L'attrait de Vivaldi pour la voix de ténor perdura jusqu'au terme de sa carrière et le conduisit à révéler deux grands représentants de ce registre au cours des années 1730. Le premier, Marc'Antonio Mareschi, baryténor à la voix puissante et profonde, interpréta notamment le rôle-titre de *Bajazet* (Vérone, 1735). Notre récit révèle l'ultime pièce inédite composée (ou peut-être simplement adaptée) pour lui dans cette tragédie : l'air alternatif « *A suoi piedi padre esangue* », incisif *allegro* exprimant sur un mode spasmodique la fureur désespérée de Bajazet au moment où sa fille s'apprête à monter sur le trône de Tamerlano. Le prometteur Michele Caselli fut le dernier ténor révélé par Vivaldi, alors parvenu au crépuscule de sa carrière. Ce jeune Lucquois, entamait la sienne, qui devait s'achever en 1799. Le *Prete Rosso* révisa pour lui le rôle d'Arasse dans *Siroe rè di Persia* (Ferrare, 1739) et celui d'Aquilio dans la version de *Farnace* préparée pour la même saison

mais qui ne fut jamais représenté. À cette occasion, il offrit à Caselli une nouvelle version de l'air de chasse « *Alle minaccie* », composé trois ans plus tôt pour *Griselda*. Magistrale parabole cynégétique amplifiée par ses deux *corni da caccia*, « *Alle minaccie* » se muait pour l'occasion en rodomontade machiste, dans laquelle Aquilo, épris de Selinda, la sœur de Farnace, se compare au chasseur qui tend ses filets, certain d'y prendre sa proie...

Cet ultime témoignage de l'écriture vivaldienne pour ténor illustre la richesse et la variété du répertoire que le compositeur, durant trois décennies, dédia à ce registre choyé. Alternant la virtuosité la plus accomplie et le pathétisme le plus dépouillé, mêlant les orchestrations les plus riches aux plus sobres accompagnements, couvrant toute la vaste étendue du registre, ces airs trop longtemps méconnus, surprennent, bouleversent et éblouissent à la fois : tel l'Aquilio de son *Farnace*, Vivaldi, chasseur comblé, n'avait pas tendu en vain ses filets.

Frédéric DELAMÉA
mai 2010

¹ Au troisième acte, Vivaldi composa pour Fabri un délicat *andante* en *fa* majeur, « *Fido amante* », dont le manuscrit mutilé ne préserve que la ritournelle instrumentale et la fin de la seconde partie. Ce fragment est ici restitué en confiant la ligne de chant amputée à un *fagottino*.

² L'attribution à Vivaldi de cet air a été discutée au motif que le Vénitien n'aurait été en charge que du troisième acte de cet opéra collectif. Cette répartition des tâches est cependant remise en cause par un examen attentif des sources et la paternité vivaldienne à l'égard de « *La fatal sentenza* », affirmée par le manuscrit parisien de l'air, paraît indiscutable.

³ Un autre air pour ténor de notre récital, « *Cada pur sul capo audace* », est relié à *La costanza trionfante*. Vivaldi le composa pour la reprise de cet opéra à Venise en 1718 sous le titre d'*Artabano, re de' Parti* où il fut chanté par le castrat soprano Francesco Natali. L'unique partition connue de cet air, préservée à Skara (Suède) est toutefois une version pour ténor.

⁴ Dans l'unique partition préservée de *Dorilla*, datant de la reprise de 1734, le rôle d'Admeto était destiné à un baryton. Comme pour le chœur « *Dell'aura al sussurrar* », la restitution ici proposée constitue donc une hypothèse de reconstruction, historiquement documentée, des versions d'origine dans lesquelles Admeto et une partie des bergers de Tempe étaient chantés par des ténors.

Topi Lehtipuu TÉNOR

Né en Australie de parents finlandais, Topi Lehtipuu fait ses études à l'Académie Sibelius et ses débuts à Helsinki, au Festival d'opéra de Savonlinna et au Théâtre des Champs-Élysées avant d'élire domicile à Paris. Nommé directeur musical du Festival de musique de Turku (2010-2013), il est surtout recherché dans le domaine de la musique contemporaine et de la musique ancienne, notamment pour ses interprétations des grands rôles de ténor mozartiens. Il chante souvent sous la direction d'Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Paul McCreesh, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen et Jean-Christophe Spinosi. Il travaille avec des metteurs en scène tels que Christopher Alden, Claus Guth, Dominique Hervieu, Nicholas Hytner, Yannis Kokkos, Christof Loy, José Montalvo, Laurent Pelly et Peter Sellars. Outre au Japon et aux États-Unis, il se produit dans toute l'Europe dans les principales salles de Berlin, Bruxelles, Helsinki, Londres, Paris, Salzbourg, Madrid, Vienne et d'autres encore. Outre plusieurs concerts et enregistrements, ses projets lyriques jusqu'en 2012 comprennent *La finta giardiniera* au Theater an der Wien et *Così fan tutte* à la Staatsoper de Vienne, *Tom Rakewell/The Rake's Progress* et *David/ Les Maîtres Chanteurs* à Glyndebourne, *Don Giovanni* à San Francisco et *La Flûte enchantée* à Paris et Nice. Au disque en DVD : *Così fan tutte* (Glyndebourne), *Les Paladins* (Châtelet) ; *Combattimenti*, *La fida ninfa* (Naïve), *Lamenti* (Meilleur enregistrement 2009 des Victoires de la musique).

Diego Fasolis CHEF D'ORCHESTRE

Considéré comme un des interprètes les plus passionnants de sa génération, il unit à l'éclectisme et à la virtuosité une rigueur stylistique appréciée du public et de la critique internationale, après desquels il s'est imposé dans les plus grands festivals d'Europe et d'Amérique, ainsi qu'à travers de nombreux enregistrements pour la radio, la télévision et le disque. On compte en effet plus de quatre-vingts enregistrements réalisés par Fasolis, tous accueillis par les éloges unanimes de la presse spécialisée.

Il travaille depuis 1986 au sein de la RSI (Radiotelevisione svizzera) en tant que musicien et chef d'orchestre et exerce depuis 1993 les fonctions de chef en résidence des ensembles vocaux et instrumentaux de la Radio-Télévision Suisse. Il dirige depuis 1998 l'ensemble I Barocchisti – orchestre baroque jouant sur instruments anciens, dont il est lui-même le fondateur. Il est régulièrement invité par des ensembles de premier plan au niveau international, tels le RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, l'Orchestre symphonique et l'Orchestre baroque de Séville, l'orchestre et les chœurs de la Scala de Milan, l'Opéra de Rome, le Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Arena de Vérone, le Teatro Comunale de Bologne ainsi que les plus grands orchestres suisses.

Diego Fasolis a fait ses études au Conservatoire et à la Musikhochschule de Zurich : il a étudié l'orgue avec Eric Vollenwyder, le piano avec Jürg von Vintschger, le chant avec Carol Smith et

la direction d'orchestre avec Klaus Knall, remportant ses quatre diplômes avec mention. Il a reçu l'enseignement de maîtres de renommée internationale et a suivi entre autres, à Paris, les leçons d'orgue et d'improvisation de Gaston Litaize et, à Crémone, les cours d'interprétation baroque de Michael Radulescu. Lauréat de nombreux prix internationaux, ses connaissances dans le domaine vocal et instrumental lui valent d'être fréquemment invité par des associations musicales en tant que chef d'orchestre, professeur, ou membre de jurys internationaux.

Coro della Radiotelevisione svizzera

Fondé en 1936 par Edwin Loehrer, il a atteint une renommée mondiale grâce à des enregistrements pour la radio et le disque (plus de cent titres) consacrés au répertoire italien compris entre le XVI^e et le XVIII^e siècle ; il est aujourd'hui unanimement considéré comme un des meilleurs ensembles vocaux sur la scène internationale.

Parmi les prestigieux chefs invités qui ont fait l'éloge des qualités musicales et techniques du Chœur de la Radiotelevisione svizzera, on peut citer Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Alain Lombard, Jean-Claude Malgoire, Andrew Parrott, Michael Radulescu et Helmuth Rilling. Depuis 1993, le Chœur est dirigé par Diego Fasolis.

I Barocchisti

L'orchestre I Barocchisti est aujourd'hui internationalement reconnu comme un des ensembles de référence pour l'interprétation du répertoire de musique ancienne sur instruments d'époque.

On a attribué à ses interprétations un caractère « latin », fait à la fois de virtuosité, de rythme et d'une constante expressivité mélodique, alliés à une extrême rigueur stylistique ; autant de qualités qui ont suscité l'enthousiasme du public et de la critique qui, dès les premières apparitions de l'ensemble dans les années 1990, s'est exprimée à son propos en termes dithyrambiques.

L'ensemble I Barocchisti, en collaboration avec le Chœur de la Radiotelevisione svizzera et sous la direction de Diego Fasolis, a effectué ces dernières années un nombre important de concerts et d'enregistrements consacrés à Bach, Cavalli, Galuppi, Gossec, Haendel, Mozart, Scarlatti, Paisiello, Pergolèse, Piccinni, Purcell et Vivaldi. Il a enregistré plus récemment l'opéra *Faramondo* de Haendel pour Virgin, ainsi qu'un disque consacré à des concertos pour violon de Vivaldi pour Naïve.



Vivaldi Edition

The Vivaldi Edition, a recording venture conceived by the Italian musicologist Alberto Basso (Istituto per I Beni Musicali in Piemonte) and the independent label Naïve, is one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century. Its principal objective is to record the massive collection of Vivaldi autograph manuscripts preserved in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin, some 450 works in all. This treasure is, in fact, Vivaldi's private library of scores and includes fifteen operas, several hundred concertos, and much sacred and secular vocal music, a large proportion of it completely unknown to the public.

The Vivaldi Edition's goal is to make this extraordinary wealth of music available to the public, revealing Vivaldi's genius and historical importance not only as a composer of instrumental music and concertos but as the creator of some of the eighteenth century's most important vocal music. The release of more than one hundred recordings, which began in the year 2000, is expected to be completed in 2015.

Beyond the realm of recording, the Vivaldi Edition is active in promoting the performance of Vivaldi's music in major festivals and concert series and in developing multimedia projects which bring together musicians, film-makers, authors, visual artists and others. For information on all aspects of Antonio Vivaldi, ranging from historical background to current events, please see: www.antonio-vivaldi.eu

Susan Orlando
www.naive.fr

Vivaldi's hunt for tenors

In the unusual balance between vocal registers which is characteristic of Vivaldian opera, the tenor voice occupies a privileged place. At a time when the castratos were triumphing everywhere, the *prete rosso*, independent artist and shrewd manager that he was, soon distanced himself from their ruinous domination of the contemporary operatic scene, notably by refusing to limit the tenor voice to the smallest share of the musical and dramatic interest. He made this natural voice a key element in his operas, often going so far as to employ two tenors in a single work or give one the title role.

This tendency can be seen right from his operatic debut, and was to prompt him to embark from 1715 onwards on a veritable 'hunt for tenors' that was to continue until the end of his career. As a result he was able to engage, and often to discover, the most brilliant contemporary representatives of this vocal register. His quest initially yielded three encounters of capital significance.

The first of these was Annibale Pio Fabri, one of the most eminent tenors of his time, whom Vivaldi engaged at the very start of his career for *Arsilda regina di Ponto* (Venice, 1716). In this opera he created the role of Prince Tamese, a noble heir deprived by fate of the crown of Cilicia but determined to regain his rightful position. Lavishing special care on the entrance of his brilliant recruit, Vivaldi successively planned three distinct arias for his first intervention in Act I, scene 7. The original aria, 'Va per selve e sol pien d'ira', a vigorous Allegro in B flat major, was intended to show off the singer's virtuosity. This was replaced, probably before the first performances, by a deeply moving Largo in G minor, 'La tiranna aversa sorte', which revealed a more intimate aspect of Fabri's talent, in an atmosphere of extreme psychological tension. Finally,

probably in order to refresh his score in the course of the season, Vivaldi composed a third aria on the same poetic text. With this second version of 'La tiranna aversa sorte', a D major Allegro which borrows its principal motif from an aria in *Ottone in villa*, Fabri was given further scope for exhibiting his vocal panache. His virtuosity was again showcased in Tamese's second act number 'Va superbo quel vassallo'. However, this bravura Allegro whose rich orchestral texture encases a heroic vocal line was cut from the final version of the work.

During the next Carnival season, again at the Teatro S. Angelo in Venice, Fabri sang the title role in *L'incoronazione di Dario*. Dario, who claims the throne of the king of Persia and is enamoured of the latter's heiress Statira, opens and closes the second act in the grip of frustrated love: tormented by his sentiments in 'Cessa tiranno amore', a poignant cavatina that brings up the curtain, then devastated by jealous fury in 'Col furor ch'in petto serbo', which ended the initial version of the act. The two extremes of his expressive talent sparkled in turn in this brilliant diptych¹.

Vivaldi's second major catch in his 'tenor hunt' was Antonio Barbieri. Among his notable compositions for this young singer from Reggio were two versions of 'Vinta a piè d'un dolce affetto', an aria in *La verità in cimento* (Venice, 1720) depicting the confrontation between Sultan Mamud and the stubborn Rosane. The version in G major, in which a violin ostinato encases a graceful vocal line, exemplifies the elegance characteristic of Barbieri's singing – an elegance that becomes positively suave in the version in the minor key of the aria 'Care pupille' which Vivaldi composed for the same singer in *Tigrane* (Rome, 1724). A declaration of love addressed by Mitridate, king

of Pontus, to Apamia, princess of Sinope, this aria with its hypnotic orchestral accompaniment and bewitching melody was an immediate success.

The third great tenor who crossed Vivaldi's path was the Genoese Giovanni Paita. Revered by Metastasio, Paita was renowned not only for the beauty of his voice and his exceptional virtuosity but also for his gifts as an actor. The *prete rosso*, invited to contribute to a collective *Tito Manlio* given at the Teatro della Pace in Rome in 1720, wrote three admirable arias for Paita exploiting the different facets of this fine artist's talent. 'La fatal sentenza', a magisterial allegro sung by Tito at the moment when he resolves to write his son's death warrant, explores all the resources of Paita's wonderful instrument in its virtuoso register.² 'Il figlio, il reo', in which Tito sends his son back to his cell after giving him a last kiss, is a dramatic masterpiece, with its warlike first part (where Vivaldi reuses a theme from his concerto RV 561) and its second section, elegiac in mood, designed to allow Paita to wring tears from the Roman audience. The tear-ducts are again assailed by 'Gia lascio la nobil salma', a pathetic mid-scene aria in which Tito, racked by grief in the belief that his son has been executed, pays him heartrending tribute.

In addition to the trio formed by these singers, Vivaldi met numerous other tenors in the course of his career, from the most modest to the most renowned, to whom he allotted minor parts or roles of key importance as appropriate. For the obscure Carl'Antonio Mazza, who sang the role of Olderico in *La costanza trionfante* in Venice in 1716, he composed the splendid 'Non sempre folgora', rediscovered in 2001 in the archives of Berkeley Castle in England – a sumptuous *aria di paragone* in B minor imitating the roar of thunder and the flash of lightning

to symbolise the energy and determination with which Olderico tries to console his beloved Eumena.³ For the well-known Lorenzo Moretti, the *prete rosso* composed notably the role of King Admeto in the first version of *Dorilla in Tempe* (Venice, 1726); Moretti was thus probably the first singer of the accompanied recitative 'Nume, tu che di Tempe' which acts as a prelude to the chorus of imploration 'Gemit e lagrime'. In this majestic scene the king of Tempe, whose realm is menaced by the monster Python, consults the Oracle in a sober and poignant incantation before his shepherd people express their fears and hopes in a thrilling polyphonic chorus.⁴

Vivaldi's predilection for the tenor voice persisted until the end of his career, and led him to reveal two illustrious representatives of this register in the 1730s. The first, Marc'Antonio Mareschi, a 'baritenor' with a powerful, deep voice, interpreted among other parts the title role of *Bajazet* (Verona, 1735). Our recital reveals the final, hitherto unpublished piece composed (or perhaps simply adapted) for him in this grandiose tragedy: the alternative aria 'A suoi piedi padre esangue', an incisive allegro expressing in spasmodic textures Bajazet's desperate rage at the point where his daughter is about to mount Tamerlano's throne.

The promising Michele Caselli was the last tenor discovered by Vivaldi, who by then was in the twilight of his career. This young Luccan was just beginning his, which was to end only in 1799. The *prete rosso* revised for him the roles of Arasse in *Siroe rè di Persia* (Ferrara, 1739) and Aquilio in the version of *Farnace* prepared for the same season but in the end never performed. For the latter opera he presented Caselli with a new version of the hunting aria 'Alle minacce', written three years earlier

for *Griselda*. A masterly cynegetic parable elevated by its two *corni da caccia*, 'Alle minaccie' was transformed for the occasion into a piece of macho boasting in which Aquilo, smitten by Farnace's sister, compares himself to the huntsman who sets his snares in the certainty that he will catch his prey . . .

This final example of Vivaldi's compositions for tenor testifies to the richness and the variety of the repertoire he dedicated to this favoured register over three decades. Alternating between the most accomplished virtuosity and the most austere pathos, mingling the richest orchestrations and the most sober accompaniments, covering the whole extended range of the voice, these arias, too long neglected, surprise, move and dazzle in equal measure: like Aquilio in his *Farnace*, Vivaldi the fortunate huntsman did not set his snares in vain.

Frédéric DELAMÉA
May 2010

¹ In the third act, Vivaldi composed for Fabri a delicate andante in F major, 'Fido amante', of which the mutilated manuscript preserves only the instrumental ritornello and the end of the second part. This fragment is performed here with the truncated vocal line assigned to a *fagotino*.

² The attribution of this aria to Vivaldi has been disputed on the grounds that the Venetian composer was supposedly charged only with the third act of this collective opera. However, this division of labour is called into question by careful examination of the sources, and Vivaldi's authorship of 'La fatal sentenza', which is attributed to him by the Paris manuscript of the aria, appears incontrovertible.

³ Another tenor aria in our recital, 'Cada pur sul capo audace', is connected with *La costanza trionfante*. Vivaldi composed it for the 1718 Venice revival of the opera under the title of *Artabano, re de' Parti*, where it was sung by the soprano castrato Francesco Natali. However, the only known score of this aria, now in Skara (Sweden), is a version for tenor.

⁴ In the only surviving score of *Dorilla*, which dates from the 1734 revival, the role of Admeto is assigned to a baritone. As in the case of the chorus 'Dell'aura al sussurrar', the performance presented here therefore constitutes a hypothetical reconstruction, historically documented, of the original versions in which Admeto and a section of the shepherds of Tempe were sung by tenors.

Topi Lehtipuu TENOR

Born in Australia of Finnish parents, Topi Lehtipuu studied at the Sibelius Academy and made his debuts in Helsinki, at the Savonlinna Opera Festival and at the Théâtre des Champs-Élysées before taking up residence in Paris. Appointed Music Director of the Turku Music Festival from 2010 to 2013, he is mainly sought after for his fine interpretations of contemporary and early music, as well as the major Mozart tenor roles. He often sings under the batons of Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Paul McCreesh, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen and Jean-Christophe Spinosi, and has worked with such directors as Christopher Alden, Claus Guth, Dominique Hervieu, Nicholas Hytner, Yannis Kokkos, Christof Loy, José Montalvo, Laurent Pelly, and Peter Sellars. In addition to Japan and the USA, he has appeared all over Europe at the principal venues of Berlin, Brussels, Helsinki, London, Paris, Salzburg, Madrid, Salzburg, and Vienna. Alongside concerts and recordings, his operatic projects until 2012 include *La finta giardiniera* at the Theater an der Wien and *Così fan tutte* at the Wiener Staatsoper, Tom Rakewell/*The Rake's Progress* and *David/Die Meistersinger* at Glyndebourne, *Don Giovanni* in San Francisco, and *Die Zauberflöte* in Paris and Nice. Among his CDs and DVDs are *Così fan tutte* (Glyndebourne), *Les Paladins* (Châtelet); *Combattimenti* (Haïm; Ciofi, Villazón – Virgin Classics), *La fida ninfa* (Spinosi – Naïve), and *Lamenti* (Virgin Classics; voted Best Recording of 2009 at the Victoires de la Musique Classique).

Diego Fasolis CONDUCTOR

Regarded as one of the most interesting interpreters of his generation, Diego Fasolis combines versatility and virtuosity with a stylistic rigour much appreciated by international audiences and critics, who can follow his appearances at the leading festivals of Europe and America and his many radio, television, and commercial recordings. He has now made more than eighty CDs, which have received top awards from the specialist press.

He has worked for RSI (Swiss-Italian Radio-Television) since 1986 as an orchestral musician and conductor, and since 1993 has been permanent conductor of its vocal and instrumental ensembles. In 1998 he founded the period-instrument orchestra I Barocchisti, which he has conducted ever since. He has worked as a guest conductor with such major international ensembles as the RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla and Orquesta Barroca de Sevilla, the orchestra and the choruses of La Scala Milan, the Rome Opera, the Teatro Carlo Felice in Genoa, the Verona Arena and the Teatro Comunale in Bologna, and the leading Swiss orchestras.

Diego Fasolis studied at the Zurich Conservatory and Musikhochschule (organ with Erich Vollenwyder, piano with Jürg von Vintschger, singing with Carol Smith, conducting with Klaus Knall), where he received four diplomas with honours. Among the distinguished international

musicians with whom he pursued his postgraduate studies were Gaston Litaize in Paris (organ and improvisation) and Michael Radulescu in Cremona (early performance practice). He has won numerous international prizes and awards. Thanks to his extensive knowledge of the vocal and instrumental repertoires, he is frequently invited by musical associations to act as director, teacher, and member of international juries.

Coro della Radiotelevisione svizzera

The chorus of Swiss Radio and Television, founded by Edwin Loehrer in 1936, achieved a worldwide reputation for its broadcasts and recordings (more than 100 titles) of Italian repertoire of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. Today it is unanimously acknowledged as one of the finest vocal ensembles on the international scene.

Among the prestigious guest conductors who have praised the musical and technical qualities of the chorus are Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Alain Lombard, Jean-Claude Malgoire, Andrew Parrott, Michael Radulescu, and Helmuth Rilling. Diego Fasolis has been its permanent conductor since 1993.

I Barocchisti

I Barocchisti are today internationally regarded as a benchmark ensemble for the performance of early music on period instruments.

The 'Latin' character of their performances, notable for virtuosity and rhythmic impetus counterbalanced by constant melodic expressiveness and great stylistic precision, has been applauded by audiences and the critics, who have written of them in enthusiastic terms right from their first appearances in the 1990s.

Over the past few years the ensemble has joined forces with the Coro della Radio Svizzera and Diego Fasolis in a series of concerts and recordings of music by Bach, Cavalli, Galuppi, Gossec, Handel, Mozart, Scarlatti, Paisiello, Pergolesi, Piccinni, Purcell, and Vivaldi. More recently they recorded Handel's opera *Faramondo* for Virgin and a CD of Vivaldi violin concertos for Naïve.



Vivaldi Edition

La Vivaldi Edition, impresa discografica concepita dal musicologo Alberto Basso (Direttore dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) e dall'etichetta indipendente Naive, costituisce uno dei progetti di incisione più ambiziosi di questo secolo. Il suo principale obiettivo è di registrare su CD le musiche contenute nella vasta collezione di autografi vivaldiani oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, complessivamente circa 450 titoli. Si tratta dell'archivio personale di Vivaldi e comprende 15 opere teatrali, centinaia di concerti e musica sacra e profana per voce, in gran parte inediti.

La finalità della Vivaldi Edition è quella di mettere a disposizione del grande pubblico questa straordinaria dovizia musicale e di rivelare il genio vivaldiano non solo come compositore di musica strumentale, ma anche come creatore di alcune tra le opere vocali più sfolgoranti del XVIII secolo. La pubblicazione di più di 100 dischi è cominciata nel 2000 e proseguirà fino al 2015.

Oltre a ciò, la Vivaldi Edition promuove concerti da musica vivaldiana all'interno dei maggiori festival e stagioni musicali e porta avanti progetti multimediali che coinvolgono musicisti, registi, scrittori, attori e altri. Per informazioni complete su aspetti storici e attuali di Antonio Vivaldi vedere : www.antonio-vivaldi.eu

Susan Orlando
www.naive.fr

La caccia ai tenori

Nell'originale equilibrio delle tessiture che caratterizza l'opera di Vivaldi, la voce di tenore occupa un posto di prima scelta. In pieno trionfo dei castrati, l'artista indipendente e l'abile imprenditore che fu il Prete Rosso si tenne fin dall'inizio a debita distanza dalla tirannia delle voci maschili acute. Si rifiutò soprattutto di ridurre il contributo musicale e drammaturgico della voce naturale di tenore, facendone un elemento essenziale delle sue opere, sia utilizzando in una stessa opera due rappresentanti di questo registro vocale, sia affidandogli il ruolo titolo. Tale interesse si manifestò prestissimo nell'arco della sua carriera lirica e lo spingerà, a partire dal 1715, ad aprire una vera e propria « caccia ai tenori » che si protrarrà fino al termine della sua attività musicale, permettendogli di ingaggiare e spesso di scoprire i migliori tenori dell'epoca.

Tre scoperte fondamentali inaugurarono la sua ricerca. Prima di tutto, quella di Annibal Pio Fabri, uno dei tenori più rinomati dell'epoca, ingaggiato agli albori della sua carriera per *Arsilda regina di Ponto* (Venezia, 1716). Vivaldi creò per lui il ruolo del principe Tamese, l'erede al trono cui il destino tolse la corona della Cilicia ma fermamente risoluto a fare rispettare i propri diritti. Vivaldi, intenzionato più che mai a mettere in valore la sua nuova folgorante scoperta, prevede mano a mano tre arie differenti per punteggiare il suo primo intervento nella scena settima del primo atto. L'aria originale, « *Va per selve e sol pien d'ira* », un vigoroso *allegro* in si bemolle maggiore, mirava a mettere in evidenza il virtuosismo del cantante. Fu sostituita, probabilmente prima della creazione, da un malinconico *largo* in *sol* maggiore, « *La tiranna avversa sorte* », per mostrare il talento di Fabri sotto una luce più intimistica, in un clima di estrema tensione psicologica.

Infine, forse per rinnovare la partitura durante la stagione, Vivaldi compose una terza aria sul medesimo testo poetico. Grazie a questa seconda versione de « *La tiranna avversa sorte* », un *allegro* in re maggiore che riprende il motivo principale di un'aria dell'*Ottone in villa*, Fabri aveva l'opportunità di esibire ancora una volta i suoi pregi vocali. Il virtuosismo del cantante sarà messo nuovamente in valore in « *Va superbo quel vassallo* », affidato a Tamese nel secondo atto. Questo *allegro* di bravura, che avvolge con la sua ricca trama orchestrale una linea vocale eroica, fu nondimeno espunto dalla versione definitiva del melodramma.

Nella successiva stagione del Carnevale, ancora una volta al teatro Sant'Angelo di Venezia, Fabri incarnò il ruolo titolo de *L'incoronazione di Dario*. Dario, pretendente al trono del re di Persia e innamorato della legittima erede, Statira, apre e chiude il secondo atto in preda ai tormenti di un amore infelice : dapprima torturato dai suoi sentimenti in « *Cessa tiranno amore* », la struggente cavatina di apertura, sarà poi consumato dal furore della gelosia in « *Col furor ch'in petto serbo* », che suggella la versione iniziale dell'atto. I poli estremi del suo talento espressivo brillavano alternativamente in questo dittico scintillante¹.

La seconda preda maggiore di Vivaldi nella sua « caccia ai tenori » fu Antonio Barbieri, un giovane cantante di Reggio Emilia. Furono composte per lui, ne *La verità in cimento* (Venezia, 1720), due versioni di « *Vinta a piè d'un dolce affetto* », un'aria che espone il conflitto del sultano Mamoud con l'ostinata Rosane. La versione in *sol* maggiore, in cui i violini *ostinati* avviluppano una graziosa linea vocale, enfatizza l'eleganza caratteristica del canto di Barbieri. Questa eleganza si fa soave nella versione in *la*

minore dell'aria « *Care pupille* » che Vivaldi compose per lo stesso cantante in *Il Tigrane* (Roma, 1724). Dichiarazione d'amore di Mitridate, re del Ponto, ad Apamia, principessa di Sinope, quest'aria dall'accompagnamento orchestrale ipnotico e dall'affascinante melodia, divenne subito un'aria di successo.

Il terzo grande tenore che incrociò la strada di Vivaldi fu il genovese Giovanni Paita. Venerato da Metastasio, Paita era celebre tanto per la bellezza della voce e l'eccezionale virtuosismo che per il suo talento di attore. Il *Prete Rosso*, invitato a contribuire ad un *Tito Manlio* collettivo dato al Teatro della Pace di Roma nel 1720, scrisse per Paita in tale occasione tre magnifiche arie, sfruttando le molteplici sfaccettature del talento di questo grande artista : « *La fatal sentenza* », un *allegro* magistrale, cantato da Tito nel momento in cui si risolve a condannare a morte suo figlio, esplora in un registro virtuosistico tutte le risorse del meraviglioso organo di Paita ² ; « *Il figlio, il reo* », nella quale Tito, dopo l'estremo amplesso, domanda al figlio di ritornare nella sua camera, è un capolavoro drammatico, con la sua prima parte bellicosa (ove Vivaldi si serve di un tema tratto dal suo concerto RV 561) e la sua seconda sezione dall'atmosfera elegiaca, concepita per permettere a Paita di commuovere fino alle lacrime il pubblico romano ; lacrime nuovamente suscite da « *Già lascio la nobil salma* », aria patetica inserita nel mezzo della scena in cui Tito, straziato dal dolore di sapere il figlio in braccio a morte, gli rende un ultimo doloroso omaggio.

Al di là del trio formato da questi tre cantanti, Vivaldi lavorò nel corso della sua carriera con molti altri tenori, dai più modesti ai più illustri, ai quali assegnò mano a mano dei ruoli minori e degli interventi di primo piano. Per l'oscuro Carl'Antonio Mazza, che cantò a Venezia

nel 1716 il ruolo di Olderico ne *La costanza trionfante*, compose ad esempio la splendida « *Non sempre folgora* », ritrovata nel 2001 negli archivi del castello di Berkeley in Inghilterra : una sontuosa *aria di paragone* in si minore che rievoca il fracasso del fulmine e lo scintillio dei lampi per rappresentare l'energia e la determinazione con le quali Olderico tenta di riconfortare la sua amata Eumena³. Per il famoso Lorenzo Moretti, il *Prete Rosso* compose in particolare il ruolo del re Admeto nella prima versione della sua *Dorilla in Tempe* (Venezia, 1726) : Moretti fu dunque probabilmente il primo destinatario del recitativo accompagnato « *Nume, Tu che di Tempe* », che precede il coro di supplica « *Gemiti e lagrime* ». Si tratta di una scena grandiosa nel corso della quale il re di Tempe, il cui regno è minacciato dal mostro Pitone, interroga l'oracolo con una preghiera cupa e commovente, prima che il popolo di pastori esprima il suo timore e la sua speranza in un impressionante coro polifonico⁴.

L'attrazione di Vivaldi per la voce di tenore durerà fino al termine della sua carriera e lo condurrà a rivelare due grandi rappresentanti di questo registro vocale negli anni successivi al 1730. Il primo, Marc'Antonio Mareschi, baritenore dalla voce possente e profonda, interpretò in particolare il ruolo titolo di *Bajazet* (Verona, 1735). Il nostro recital rivela l'ultimo documento inedito composto (o forse semplicemente adattato) per lui in questa grandiosa tragedia : l'aria alternativa « *A suoi piedi padre esangue* », un *allegro* incisivo che esprime con spasmodici accenti il furore e la disperazione di Bajazet quando sua figlia si appresta ad ascendere al trono di Tamerlano.

Il promettente Michele Caselli fu l'ultima rivelazione di Vivaldi, ormai giunto al crepuscolo della propria carriera. Questo giovane lucchese invece cominciava la sua, che

sarebbe finita nel 1799. Il Prete Rosso rivisitò per lui il ruolo di Arasse in *Siroe re di Persia* (Ferrara, 1739) e quello di Aquilio nella versione del *Farnace* in programma per la stessa stagione ma che non fu mai rappresentato. In questa occasione offrì a Caselli una nuova versione dell'*aria di caccia* « *Alle minaccie* », composta tre anni prima per la *Griselda*. Magistrale parabola cinegetica, amplificata dai suoi due corni da caccia, « *Alle minaccie* » si trasforma per l'occasione in farsa machista, nella quale Aquilio, invaghito di Selinda, sorella di Farnace, si paragona al cacciatore che tende le sue reti, convinto di riuscire a catturare la sua preda...

Quest'ultima testimonianza della scrittura vivaldiana per tenore riflette la ricchezza e la varietà del repertorio che il compositore dedicò a questo registro vocale così amato per ben tre decenni. Alternando il virtuosismo più strabiliante con il più sobrio patetismo, mescolando le orchestrazioni più ricche con i più spogli accompagnamenti, coprendo l'intera arcata del registro vocale, queste arie, da troppo tempo sconosciute, sorprendono, sconvolgono e seducono al contempo : come l'Aquilio del suo *Farnace*, Vivaldi – cacciatore soddisfatto – non aveva teso invano le sue reti.

Frédéric DELAMÉA
mai 2010

¹ Nel terzo atto, Vivaldi compose per Fabri un delicato *andante* in *fa* maggiore, « *Fido amante* », il cui manoscritto mutilato conserva solo il ritornello strumentale e la fine della seconda parte. Questo frammento viene qui restituito affidando al *fagottino* la linea di canto amputata.

² L'attribuzione vivaldiana di quest'aria è stata discussa dagli specialisti : Vivaldi sarebbe stato incaricato del solo terzo atto di quest'opera collettiva. Questa ripartizione dei compiti è tuttavia messa in dubbio da un esame attento delle fonti. La paternità vivaldiana de « *La fatal sentenza* », affermata dal manoscritto parigino dell'aria, sembra invece indiscutibile.

³ Un'altra aria per tenore inclusa nel nostro recital, « *Cada pur sul capo audace* », è legata a *La costanza trionfante*. Vivaldi la compose per la ripresa di quest'opera a Venezia, nel 1718, con il titolo di *Artabano, re de' Parti*, facendola cantare al castrato soprano Francesco Natali. L'unico spartito conosciuto di questa aria, conservato a Skara (Svezia), è tuttavia una versione per tenore.

⁴ Nella sola partitura rimastaci della *Dorilla*, risalente alla ripresa del 1734, il ruolo di Admeto era destinato ad un baritono. Come per il coro « *Dell'aura al sussurar* », la restituzione qui proposta ricostruisce dunque un'ipotesi di costruzione, storicamente documentata, delle versioni originarie in cui Admeto e una parte dei pastori erano cantati da tenori.

Topi Lehtipuu TENORE

Nato in Australia da genitori finlandesi, Topi Lehtipuu compie i suoi studi musicali presso l'Accademia Sibelius. Debutta ad Helsinki, al Festival operistico di Savonlinna e al teatro degli Champs-Élysées prima di trasferirsi a Parigi. Attualmente direttore del festival musicale di Turku (2010-2013), è particolarmente richiesto nel settore della musica barocca e contemporanea, soprattutto per le sue interpretazioni dei grandi ruoli mozartiani. Canta spesso sotto la direzione di Ivor Bolton, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Paul McCreech, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen e Jean-Christophe Spinosi e lavora con registi del calibro di Christopher Alden, Claus Guth, Dominique Hervieu, Nicholas Hytner, Yannis Kokkos, Christof Loy, José Montalvo, Laurent Pelly et Peter Sellars. Oltre al Giappone e agli Stati Uniti, lo si può ascoltare nelle principali sale europee, in particolare a Berlino, Bruxelles, Helsinki, Londra, Parigi, Salisburgo, Madrid e Vienna. I suoi progetti lirici fino al 2012, oltre ai concerti e alle incisioni discografiche, comprendono *La finta giardiniera* al Theater an der Wien, *Così fan tutte* alla Staatsoper di Vienna, Tom Rakewell/*The Rake's Progress* e David/*Die Meistersinger von Nürnberg* a Glyndebourne, *Don Giovanni* a San Francisco e *Il flauto magico* a Parigi e a Nizza. In DVD e in disco: *Così fan tutte* (Glyndebourne), *Les Paladins* (Châtelet); *Combattimenti*, *La fida ninfa* (Naïve), *Lamenti* (premiato miglior disco del 2009 alle Victoires de la musique).

Diego Fasolis DIRETTORE

Ritenuto uno dei più interessanti interpreti della sua generazione, unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico apprezzato dal pubblico e dalla critica internazionali che lo seguono nei maggiori festival europei e americani così come tramite le registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche. Sono infatti più di 80 le produzioni realizzate da Fasolis e insignite dei più ambiti riconoscimenti della stampa specializzata.

Dal 1986 collabora in seno alla RSI – Radiotelevisione svizzera quale musicista e direttore mentre dal 1993 è maestro stabile dei complessi vocali e strumentali radiotelevisivi. Dal 1998 è direttore de I Barocchisti, orchestra barocca con strumenti antichi di cui è stato anche fondatore. Ha rapporti di collaborazione come maestro ospite con complessi di primo piano su scala internazionale quali RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, Orchestra Sinfonica e Orchestra Barocca di Siviglia, Orchestre e Cori dei teatri La Scala Milano, Opera di Roma, Carlo Felice di Genova, Arena di Verona, Comunale di Bologna e le maggiori orchestre svizzere. Ha studiato al Conservatorio e alla Musikhochschule di Zurigo organo con Eric Vollenwyder, pianoforte con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith e direzione con Klaus Knall, ottenendo quattro diplomi con distinzioni. Ha seguito, tra numerosi corsi con docenti di fama internazionale,

lezioni di organo e improvvisazione a Parigi con Gaston Litaize e corsi di prassi esecutiva antica con Michael Radulescu a Cremona. È titolare di diversi premi e lauree internazionali e per la sua conoscenza in campo vocale e strumentale è spesso ospite di associazioni musicali quale direttore, docente e membro di giurie internazionali.

Coro della Radiotelevisione svizzera

Fondata nel 1936 da Edwin Loehrer ha raggiunto rinomanza mondiale con registrazioni radiofoniche e discografiche (oltre 100 i titoli) relative al repertorio italiano tra Cinque e Settecento ed è oggi unanimemente riconosciuto come uno dei migliori complessi vocali a livello internazionale.

Alcuni dei direttori ospiti di grande prestigio che hanno lodato le qualità musicali e tecniche del Coro della Radiotelevisione svizzera sono Claudio Abbado, René Clemencic, Michel Corboz, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Alain Lombard, Jean-Claude Malgoire, Andrew Parrott, Michael Radulescu e Helmuth Rilling. Dal 1993 il Coro è stato affidato alla cura di Diego Fasolis.

I Barocchisti

I Barocchisti sono oggi internazionalmente apprezzati quale complesso di riferimento per l'esecuzione del repertorio antico su strumenti storici.

Alle loro interpretazioni è stato riconosciuto un carattere "latino", improntato al virtuosismo e al ritmo equilibrati da una costante espressività melodica e da apprezzato rigore stilistico. Stimoli, questi, che hanno riscosso il plauso del pubblico e della critica, che sin dalle prime apparizioni negli anni novanta ha scritto del gruppo in termini entusiastici.

L'orchestra, unitamente al Coro della Radiotelevisione svizzera e sotto la direzione di Diego Fasolis, in questi ultimi anni ha realizzato diverse produzioni concertistiche e discografiche dedicate a Bach, Cavalli, Galuppi, Gossec, Händel, Mozart, Scarlatti, Paisiello, Pergolesi, Piccinni, Purcell, Vivaldi. Più recentemente hanno inciso l'opera *Faramondo* di Händel per Virgin e un disco di concerti per violino per Naïve.

1

Qu'une intrépide main
Écrive pour ce fils la fatale sentence.

Et que mes yeux ne versent point de larmes :
Je suis Romain, avant que d'être père.

La fatal sentenza

La fatal sentenza al figlio
Scriva intrepida la mano.

Resti pur asciutto il ciglio;
Pria che Padre, io son Romano.

Let my hand write unwaveringly
My son's fatal sentence.

And let my eyes remain tearless:
Before I am a father, I am a Roman.

2&11

Le destin cruel et contraire,
Sur le trône paternel
En dépit de ses coups me verra triompher.

Je reviendrai, tel que je fus, tel que je suis,
Pour régner et dicter mes lois.

La tiranna avversa sorte

La tiranna avversa sorte
Mi vedrà sul patrio trono,
Con suo scorno a trionfar.

Tornerò qual fui, qual sono,
A dar leggi ed a regnar.

Tyrannous, contrary Fate
Will see me triumph on my father's throne
In spite of its efforts.

I shall become again what I was, what I am,
To make laws and govern.

3

Le ciel en courroux
Ne lance pas toujours ses foudres ;
Ton sort, espère-le,
Changera lui aussi.

Avance, en attendant,
D'un pas ferme et serein,
Car ma fidélité,
Inébranlable et forte,
En tous lieux te suivra.

Non sempre folgora

Non sempre folgora
Il cielo irato,
Spera ch'il fato
Si cangerà.

Fra tanto guida
Sicura il piè,
Che la mia fede
Costante e forte
Ti seguirà.

The angry sky
Does not always hurl thunderbolts;
Thus you may hope your destiny
Will change too.

In the meantime,
Walk steadfastly onwards,
For my loyalty,
Constant and strong,
Will follow you.

4

Par les forêts, il va, plein de fureur,
Le lion dont la tanière aimée
Par le chasseur a été dévastée.

Il ne s'apaise avant de voir
Vengé l'affront qu'il a subi,
En égorgeant le scélérat.

Va per selve e sol pien d'ira

Va per selve e sol pien d'ira
Quel leon che il nido amato
Cacciator lo devastò.

Né s'accieta se non mira
Il suo affronto vendicato
Col sbranar chi lo rubò.

Through the forests, filled with rage, prowls
The lion whose beloved den
Has been laid waste by the hunter.

He is not pacified until he has seen
This insult avenged
By tearing the villain to pieces.

5	<p>Beaux yeux que j'aime, Seuls, entre mille, Vous êtes dignes De régner.</p> <p>Comme il vous plaît, D'une pareille flamme D'amour et de courroux Vous vous faites aimer.</p>	<p>Care pupille Care pupille Tra mille e mille Degne voi siete Sol di regnar.</p> <p>Come vi piace Con equal face D'amor e sdegno Vi fate amar.</p>	<p>Dear eyes, Amid thousands upon thousands You alone are worthy To reign.</p> <p>As it pleases you, With an equal flame Of love and disdain, You make men love you.</p>
9	<p>Armé de la fureur que j'abrite en mon sein, Je saurai, de rivaux superbes, Percer le cœur trop audacieux.</p> <p>Et si je perds celle que j'aime, Plutôt que de souffrir de jalouses alarmes, Mon cœur au moins sera en paix.</p>	<p>Col furor ch'in petto io serbo Col furor ch'in petto io serbo L'ostinato cor superbo De' rivali svenerò.</p> <p>E di perder il mio bene Pria d'aver gelosa pena Con mia pace soffrirò</p>	<p>With the fury I nurture in my breast, I will pierce the stubborn, arrogant hearts Of my rivals.</p> <p>And should I lose my beloved, Rather than bear pangs of jealousy, I will suffer in peace.</p>
10	<p>Cesse, amour implacable, Cesse donc de me tourmenter !</p> <p>Ah ! barbare, cruel, Déjà, ce cœur fidèle, Tu l'as réduit en esclavage.</p>	<p>Cessa tiranno amor Cessa tiranno amor Di tormentarmi più.</p> <p>Già barbaro, e crudele Quest' anima fedele Hai posta in servitù.</p>	<p>Cease, tyrannous Love, Cease tormenting me!</p> <p>Already, barbarous, cruel one, You have enslaved This faithful heart.</p>
12	<p>Qu'il s'abatte à la fin sur ce front téméraire, Ce flambeau qui s'embrase Au courroux de mon cœur.</p> <p>Que celui qui trahit un monarque outragé Connaisse les affres dernières Dans les tourments et la douleur. Que le rival d'un monarque outragé Connaisse les affres dernières Dans les tourments et la douleur.</p>	<p>Cada pur sul capo audace Cada pur sul capo audace Quella face che s'accende Dallo sdegno nel mio cor.</p> <p>Traditor d'un Re sprezzato Provi pur l'estremo fato Fra le smanie del dolor Il rival d'un Re sprezzato Provi pur l'estremo fato Fra le smanie del dolor.</p>	<p>Let it fall, then, on that bold head, The torch that is kindled By the rage within my heart.</p> <p>Let the betrayer of a scorned king Meet his final destiny Amid paroxysms of grief. Let the rival of a scorned king Meet his final destiny Amid paroxysms of grief.</p>

13	<p>Comme il est fier, le serviteur Qui se fait gloire d'obéir À une âme noble, à un roi invaincu.</p> <p>L'or ne serait qu'un vil métal S'il ne tirait son éclat invincible Du soleil, son maître et son roi.</p>	<p>Va superbo quel vassallo Va superbo quel vassallo Ch'ha per gloria d'ubbidire Alma grande invitto Re.</p> <p>Saria l'oro un vil metallo, Ma sol mostra invitto ardire Perché il sol suo duce egl' è.</p>	<p>How proud is the vassal Who glories in obeying A noble soul, an indomitable king.</p> <p>Gold would be but a base metal If it did not take its invincible gleam From the sun, its master.</p>
15	<p>Que ce coupable fils Retourne dans les fers, Qu'il paie dans les tourments Une faute si grave.</p> <p>Si je dois en un fils Trouver un scélérat, Qu'une juste fureur Chasse du cœur D'un père Une trop importune pitié.</p>	<p>Il figlio, il reo Il figlio, il reo Torni in catena Pagni la pena Del grave error.</p> <p>Che se col figlio Il reo qui resta Pietà molesta Del genitore Scaccia dal core Giusto furor.</p>	<p>Let my guilty son Return to his chains; Let him pay the penalty For his grave error.</p> <p>For if, with the son, The guilty man remains here, Let righteous anger Chase importunate pity From the heart Of his father.</p>
16	<p>Déjà la grande âme De ce fils invaincu et chéri A quitté sa noble dépouille.</p> <p>Je l'entendis, s'envolant vers les cieux, Qui me disait : Ton zèle T'a rendu juste, mais sévère, Et fait de toi un père malheureux.</p>	<p>Già lasciò la nobil salma Già lasciò la nobil salma La grand' alma Del mio caro figlio invitto.</p> <p>Dir l'udii volando al Cielo Il tuo zelo Te fè giusto, ma severo, E ti rende padre afflitto.</p>	<p>Already the great soul Of my dear indomitable son Has left his noble body.</p> <p>I heard it say, as it flew heavenwards: 'Your zeal Has rendered you just, but severe, And made you an afflicted father.'</p>
17	<p>Vaincue par un si doux transport, Qu'elle meure, qu'elle périsse, La constance, pour toi trop cruelle ; Car elle est ennemie de tes tendres plaisirs, Cette sévère loi Qui veut les cœurs fidèles.</p>	<p>Vinta a piè d'un dolce affetto Vinta a piè d'un dolce affetto Cada, pera La costanza a te crudel. Ch'è nemica al tuo diletto La severa Legge d'essere fedel.</p>	<p>Vanquished by sweet passion, Let it crumble, let it perish, That constancy which is so cruel to you; For the stern law Of fidelity Is the enemy of your pleasure.</p>

- 18 **RÉCITATIF**
 Ô Dieu, qui de Tempé
 Régis les destinées d'une main éternelle,
 Toi qui connais tous les secrets de l'univers,
 Dans ma prière entends l'appel de tout un
 peuple.
- 19 **CHŒUR**
 Que les cris et les pleurs d'un peuple
 [malheureux,
 Hélas ! auprès de toi trouvent grâce et pitié.
- 20 **CHŒUR**
 Du monstre affreux la dent insatiable
 Va dévorant bêtes et hommes.
- 21 **RÉCITATIF**
 Allons, Prince, suivons ses pas,
 Et si nous n'arrivons à temps
 Pour l'empêcher de monter sur le trône,
 Je veux qu'elle en descende, ou je ne suis pas
 Bajazet.
- 22 **AIR**
 L'orgueilleuse à ses pieds verra
 Un père privé de vie,
 Si elle n'a
 De ma colère et de mon sang
 Ou crainte, ou du moins pitié.
- Gemiti e lagrime**
RECITATIVO
 Nume tu che di Tempe
 Con alta eterna man reggi il destino,
 E a cui gl'arcani già tutti son noti,
 Nelle mie preci ascolta i comun voti.
- CORO**
 Gemiti e lagrime d'un popol misero
 Deh omai s'accolgano da tua pietà.
- Alle minacce di fiera belva**
 Alle minacce di fiera belva
 Non si spaventa buon cacciatore;
 La rete stende o impugna l'arco,
 Cauto l'attende a certo varco
 E se ritorna morte le dà.
- A' suoi piedi Padre esangue**
RECITATIVO
 Andiam Prence seguiamla,
 E se non siamo a tempo
 D'impedir che vada al trono,
 O vo' che scenda, o Bajazet non sono.
- ARIA**
 A' suoi piedi Padre esangue
 La superba mi vedrà.
 Se non ha
 Del mio sdegno e del mio sangue
 O timore o almen pietà.
- RECITATIVE**
 O God who dost guide the destiny of Tempe
 With thy sublime eternal hand,
 To whom all the secrets of the universe are
 known,
 In my prayers hear the offerings of all.
- CHŒUR**
 May the groans and tears of a wretched people
 At last meet with thy mercy.
- CHŒUR**
 The insatiable teeth of the dread monster
 Devour flocks and men.
- CHŒUR**
 The menaces of a fierce wild beast
 Do not frighten the skilled huntsman:
 He spreads his net, or draws his bow,
 Cautiously awaits it at a certain spot,
 And when it returns there, dispatches it.
- CHŒUR**
 The lover too sets his snares
 For the beauty of whom he is enamoured;
 He suffers and sighs, waits till the time is ripe,
 And in the end makes her fall into his trap.
- RECITATIVE**
 Come, Prince, let us follow her,
 And if we are not in time
 To prevent her from mounting the throne,
 I will make her descend from there, or I am
 not Bajazet.
- ARIA**
 The proud girl will see her father,
 Lifeless at her feet,
 If she refuses
 To fear, or at least to pity
 My rage and my blood.

CHŒUR

Au souffle de la brise,
 Au murmure de l'onde,
 Chantons dans l'allégresse,
 Parmi les doux plaisirs,
 Le triomphe et l'éclat de la saison nouvelle.
 Et que du gai Printemps,
 Messenger de la joie,
 Notre chant célèbre la gloire.

DEUX VOIX DU CHŒUR

Entends le rossignol
 Dans la ramée naissante,
 Tout baigné d'allégresse
 Et d'amour embrasé,
 Dans son envol joyeux
 Cherchant le nid fidèle
 Où le plaisir l'attend.

CHŒUR

En nos seins le Printemps,
 Messenger de l'amour,
 Enflamme tous les cœurs.

DEUX VOIX DU CHŒUR

Le coteau rit, le pré à son rire répond,
 Parmi la violette et le lis et la rose,
 Et, amoureuses,
 Les brises alentour exhalent leur parfum.
 La fidèle hirondelle,
 Le cœur rempli de joie,
 Pour goûter les plaisirs revient vers nos contrées.

CHŒUR

Voici la belle
 Saison nouvelle,
 Qui donne vie
 À l'herbe, aux fleurs,
 Et dans nos cœurs
 L'amour éveille.
 Entre toutes charmante,
 De neige et de frimas
 Elle dissipe enfin
 L'âpre rigueur.

Dell'aura al sussurrar

CORO

Dell' aura al sussurrar,
 Dell'onda al mormora,
 Cantiamo con piacer
 Fra il dolce, e bel goder:
 Della nuova stagion l'onor, e'l vanto.
 E sia di Primavera
 D'ogni gioir foriera
 Il nostro canto.

DUE DEL CORO

Senti quell'Usignuolo
 Su la nascente fronda
 Come il piacer l'innonda,
 Et qual d'amor s'accende.
 Spiegando lieto il volo
 Ei cerca fido il nido
 Al bel piacer che attende.

CORO

E in noi la Primavera
 D'amor lieta foriera
 I cuori accende.

DUE DEL CORO

Ride il Colle, e ride il Prato
 Fra viole, gigli, e rose,
 E amoroze
 L'aure spirano d'intorno.
 La fedele Rondinella
 Lieta anch'ella
 Per goder fa a noi ritorno.

CORO

Questa è la bella
 Stagio novella,
 Che dando vita
 All'erbe, ai fiori
 Ai nostri cuori
 Spiega l'amor.
 Ella gradita
 Di nevi, e brine
 Dilegua al fine
 L'aspro rigor.

CHORUS

To the rustle of the breezes,
 To the murmur of the streams,
 Let us sing with delight
 Amid sweet and gentle pleasures
 In praise and honour of the new season.
 And let our song
 Be the messenger of all the joys
 Of Spring.

TWO SOLOISTS FROM THE CHORUS

Listen to the nightingale
 On the budding bough,
 How it is overflowing with delight
 And stirred by love!
 Taking its joyous flight,
 It faithfully seeks the nest
 And the pleasure that awaits it there.

CHORUS

And among us Spring,
 The messenger of love,
 Stirs every heart.

TWO SOLOISTS FROM THE CHORUS

The hills laugh, the meadows too,
 Amid violets, lilies, and roses,
 And the amorous breezes
 Exhale their fragrance all around.
 The faithful swallow,
 Full of joy,
 Returns to us to taste delights.

CHORUS

This is the lovely
 New season
 Which, as it brings life
 To the grass and flowers,
 Awakens love
 In our hearts.
 This gracious season
 At last dispels
 The rude rigours
 Of snow and frost.



VIVALDI EDITION

ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



The Istituto per i Beni Musicali in Piemonte is supported in part by the Compagnia di San Paolo, Torino. Si ringrazia cordialmente il proprietario del Castello di Berkeley (Gran Bretagna) ed il suo archivista, il Signore Daniel Smith, per avere messo cortesemente a disposizione il manoscritto dell'aria Non sempre folgora

Recording producer and engineer: Ulrich RUSCHER

Editing, mixing and mastering: Ulrich RUSCHER

Italian coach: Ugo MAHIEUX

Recorded in April and May 2010 in the Auditorio "Stelio Molo", Radiotelevisione svizzera, Lugano (Switzerland)

Recording system: STUDER VISTA8

Microphones: Schoeps MK2, Neumann KM84, Schoeps BLM 03

Recorded and edited using SADIE H64

Articles translated by Charles JOHNSTON (English), Roberto POMA (Italian)

Sung texts translated by Michel CHASTEAU (French), Charles JOHNSTON (English)

Cover photo: © Denis ROUVRE

Inside photo: © Sonoris S.A.

Back cover photo: © Kaapo KAMU

Artwork: Naïve

www.naiveclassique.com www.antonio-vivaldi.eu

© & © 2010 Naïve OP 30504

Également disponibles | also available

Stabat Mater RV 621

Concerti sacri & Claræ stellæ
S. Mingardo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30367
Musica sacra vol.1

Juditha triumphans RV 644

M. Kožená..., Academia Montis
Regalis, A. De Marchi
3 CD OP 30314
Musica sacra vol.2

Mottetti

RV 629, 631, 633, 623, 628, 630
A. Hermann, L. Polverelli,
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

Vespri solenni per l'Assunzione di Maria Vergine

G. Bertagnolli, S. Mingardo...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
2 CD OP 30383
Musica sacra vol.4

In furore, Laudate pueri & concerti sacri

S. Piau, S. Montanari,
Accademia Bizantina,
O. Dantone
OP 30416
Musica sacra vol.5

Ostro picta RV 642,

Gloria RV 589 & 588
S. Mingardo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30485
Musica sacra vol.6

L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30316
Opere teatrali vol.1

La verità in cimento RV 739

G. Bertagnolli, G. Laurens,
S. Mingardo, N. Stutzmann...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnolli,
M. Comparato, S. Prina,
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30392
Opere teatrali vol.3

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky...,
Chœur Les Éléments,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
3 CD OP 30393
Opere teatrali vol.4

Arie d'opera dal Fondo Foà 28

S. Piau, A. Hallenberg,
P. Agnew, G. Laurens,
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30411
Opere teatrali vol.5

Tito Manlio RV 738-A

N. Ulivieri, K. Gauvin,
A. Hallenberg, M. Mijanović...,
Accademia Bizantina,
O. Dantone
3 CD OP 30413
Opere teatrali vol.6

Arie per basso

L. Regazzo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30415
Opere teatrali vol.7

Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens,
R. Basso, N. Stutzmann...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30438
Opere teatrali vol.9

Arie ritrovate

S. Prina, S. Montanari,
Accademia Bizantina,
O. Dantone
OP 30443
Opere teatrali vol.10

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi,
M.-N. Lemieux, L. Regazzo,
P. Jaroussky, T. Lehtipuu...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo,
A. Fernández, G. Banditelli...,
Le Concert des Nations, J. Savall
3 CD OP 30472
Opere teatrali vol.12

Armida al campo d'Egitto

F. Zanasi, M. Comparato,
R. Basso, M. Oro, S. Mingardo...,
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
3 CD OP 30492
Opere teatrali vol.13

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30504
Opere teatrali vol.15

La Senna festeggiante RV 693

J. Lascarro, S. Prina, N. Ulivieri
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30339
Musica vocale profana vol.1

Concerti per flauto traverso
RV 432, 436, 429, 440, 533,
438, 438bis, 427, 431
B. Kuijken, Academia Montis
Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato
vol.1

Concerti per oboe
RV 447, 455, 450, 463, 451,
453, 457
A. Bernardini, Zefiro
OP 30478
Musica per strumenti a fiato
vol.2

Concerti per fagotto,
oboe e archi
RV 481, 461, 545, 498, 451, 501
S. Azzolini, H.P. Westermann
OP 30379
Musica per strumenti a fiato
vol.3

Concerti per vari strumenti
RV 454, 497, 534, 548,
559, 560, 566
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409
Musica per strumenti a fiato
vol.4

Concerti per fagotto I
RV 493, RV 495, RV 477, RV
488, RV 503, RV 471, RV 484
Sergio Azzolini,
L'Aura Soave di Cremona
OP 30496
Musica per strumenti a fiato
vol.5

Concerti per violino I
'La caccia'
RV 208, 234, 199, 362, 270, 332
E. Onofri, Academia
Montis Regalis
OP 30417
Concerti per violino vol.1

Concerti per violino II
'Di sfida'
RV 232, 264, 325, 353, 243, 368
A. Steck, Modo Antiquo,
F.M. Sardelli
OP 30427
Concerti per violino vol.2

Concerti per violino III
'Il ballo'
RV 333, 307, 268, 352, 210,
312, 350
D. Gaffetti, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30474
Concerti per violino vol.3

Concerti per violoncello I
RV 419, 410, 406, 398, 421,
409, 414
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30426
Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II
RV 411, 401, 408, 417, 399,
403, 422
C. Coin, G. Antonini,
il Giardino Armonico
OP 30457
Concerti per violoncello vol.2

Concerti di Dresda
RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester,
G. von der Goltz
OP 30283
Musica per strumenti vari vol.1

Concerti per archi
RV 159, 153, 121, 129, 154, 115,
143, 141, 120, 156, 158, 123
Concerto Italiano,
R. Alessandrini
OP 30377
Musica per strumenti vari vol.2

Sonate da camera
RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée
OP 30252
Musica per strumenti vari vol.3

Musica per mandolino e liuto
RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand...
OP 30429
Musica per strumenti vari vol.5

Concerti da camera
RV 99, 91, 101, 90, 106, 95,
88, 94, 107
L'Astrée
OP 30394
Concerti da camera vol.1

Concerti e cantate
da camera I
RV 97, 104, 105, RV671,
654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

Concerti e cantate
da camera II
RV 108, 92, 100, RV651,
656, 657
G. Bertagnolli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera vol.3

Concerti e cantate
da camera III
RV 87, 98, 103, RV680, 682,
683
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30381
Concerti da camera vol.4

New Discoveries
R. Basso, P. Pollastri,
E. Casazza, B. Hoffmann,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli
OP 30480

The Vivaldi Edition album
Operas vol.1: Orlando finto
pazzo, Juditha triumphans,
Tito Manlio, La verità
in cimento, Orlando furioso,
Atenaide, Farnace,
L'Olimpiade, Griselda
27 CD OP 30470

