



naive

Vivaldi Concerti per violino IV 'L'imperatore'

RICCARDO MINASI IL POMO D'ORO



Riccardo Minasi

antonio vivaldi 1678-1741

concerti per violino vol. 4

Concerti per violino e archi

RV 331, 171, 391, 271, 327, 263a, 181

Riccardo Minasi *violino e direzione*

Il Pomo d'Oro

tesori del piemonte vol. 51

Concerti per violino vol. 4 'L'imperatore'

Concerto RV 331 in sol minore

- | | | |
|---|---------|------|
| 1 | Allegro | 4'27 |
| 2 | Largo | 4'34 |
| 3 | Allegro | 3'55 |

Concerto RV 171 in do maggiore per S.M.C.C.

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 4 | Allegro | 3'42 |
| 5 | Largo | 1'58 |
| 6 | Allegro non molto | 3'19 |

Concerto RV 391 in si minore op. 9 n° 12 (violino scordato)

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 7 | Allegro non molto | 4'41 |
| 8 | Largo | 3'10 |
| 9 | Allegro | 3'37 |

Concerto RV 271 in mi maggiore 'L'amoroso'

- | | | |
|----|-----------|------|
| 10 | Allegro | 4'02 |
| 11 | Cantabile | 2'47 |
| 12 | Allegro | 3'20 |

Concerto RV 327 in sol minore

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 13 | Allegro mà non molto | 3'30 |
| 14 | Largo | 3'50 |
| 15 | Allegro | 3'31 |

Concerto RV 263a in mi maggiore

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 16 | Allegro | 4'32 |
| 17 | Largo | 2'47 |
| 18 | Allegro non molto | 3'04 |

Concerto RV 181 in do maggiore

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | Allegro | 3'28 |
| 20 | Largo | 2'52 |
| 21 | Allegro | 3'25 |
| 22 | Allegro (versione alternativa dall'op. IX, no. 1, RV181a) | 2'35 |

Il Pomo d'Oro

VIOLINI

Riccardo Minasi, violino di Antonius & Hieronymus Amati, Cremona, 1627

Alfia Bakieva, violino di Antonio Gagnani, Livorno, 1770

Valerio Losito, violino di Pier Lorenzo Vangelisti, Firenze, 1741

Laura Corolla, violino Castagneri, 1730

Mauro Lopes Ferreira, violino di Giovanni Battista Guadagnini, Milano, 1757

Laura Mirri, violino anonimo scuola Tirolese, seconda metà '700

Boris Begelman, violino di Carlo Tononi, Venezia, 1723

VIOLE

Enrico Parizzi, viola anonima bresciana, inizio '600

Pablo de Pedro, viola anonima, prima metà '600

Giulio d'Alessio, viola anonima, Cina, secolo XXI

VIOLONCELLI

Marco Ceccato, violoncello di Giuseppe Sgarbi, Finale Emilia, circa 1850

Ludovico Minasi, violoncello di Eriberto Attili, Roma, 2011, copia da Matteo Goffriller

CONTRABBASSO

Davide Nava, contrabbasso di Giuseppe Cazzaniga, 2004, copia da G.B. Rogeri, 1609

ARPA

Margret Köll, arpa doppia a tre registri di Eric Kleinmann, 2007

CLAVICEMBALO & ORGANO

Giulia Nuti, clavicembalo di Tony Chinnery, 2005, copia da Carlo Grimaldi da Messina; cembalo con corde di budello di Augusto Bonza, Milano, 2003, copia da anonimo napoletano, ca. 1620

Andrea Perugi, clavicembalo di Franco Barucchieri, 1983, copia da anonimo del '600; organo di Paolo Costa, Vigonza, 2000

Les concertos pour violon, ‘L’imperatore’

À la différence de son père Léopold I^{er} et de sa fille Marie-Thérèse, l’empereur Charles VI n’est pas entré dans l’histoire comme figure politique de grande envergure, mais plutôt comme mécène et amateur de musique passionné. Proclamé d’abord roi d’Espagne, en concurrence avec Philippe V (1703), Charles VI devient empereur à la mort de son frère Joseph I^{er}, en 1711, et règnera jusqu’en 1740. Durant cette période, la cour de Vienne – où les responsables des activités musicales sont Johann Joseph Fux, Antonio Caldara et Francesco Bartolomeo Conti – attire des compositeurs, chanteurs et instrumentistes venus de l’Europe entière, et particulièrement, compte tenu des goûts de l’empereur, d’Italie. Si l’on songe que Charles VI jouait du clavecin, se plaisait à diriger de temps à autre l’orchestre de la cour et s’essayait lui-même à la composition, on comprend évidemment que nombre de musiciens ambitieux aient cherché à s’attirer ses faveurs.

Les relations de Vivaldi avec Charles VI sont attestées à partir de la deuxième moitié des années vingt. Le « Prêtre Roux » dédie à l’empereur son recueil de concertos *La cetra* opus IX, imprimé à Amsterdam par Le Cène en 1727. Puis, en septembre 1728, Vivaldi rencontre Charles VI à Trieste : le savant Antonio Conti attribue à la comtesse de Caylus l’anecdote selon laquelle l’empereur, qui avait donné à Vivaldi une importante somme d’argent ainsi qu’une chaîne avec une médaille en or, se serait longuement entretenu avec le compositeur, auquel il aurait, en deux

semaines, parlé bien plus qu’il ne le faisait avec ses ministres en deux ans. Vivaldi, à cette occasion, offrit au souverain un deuxième recueil manuscrit de douze concertos, intitulé lui aussi *La cetra*, et daté de 1728, qui cependant ne possède qu’une seule œuvre en commun avec le recueil homonyme opus IX (RV 391). Cette identité de titre pour deux recueils différents peut s’expliquer par le fait que la lyre (la *cetra*) – symbole classique de la musique – était une image fréquemment associée aux Habsbourg (en 1673, déjà, Giovanni Legrenzi avait dédié sa *Cetra* opus X à Léopold I^{er}). Toutefois, l’existence de deux recueils homonymes, mais presque entièrement différents, dédiés à Charles VI à peu de temps d’intervalle, demeure une énigme.

Il se peut que, dans l’imminence de la rencontre de 1728, Vivaldi ait craint de ne pouvoir livrer à l’empereur un recueil important de ses concertos et qu’il ait dû remédier à la hâte à une situation embarrassante. Charles VI pouvait, pour une raison ou une autre, ne pas avoir encore reçu l’opus IX, c’est-à-dire le recueil imprimé : peut-être Vivaldi ne disposait-il, à ce moment, d’aucune copie de l’édition et n’avait-il pas le temps de faire rédiger un manuscrit avec les concertos de l’opus IX ; il aurait donc pu avoir l’idée de le remplacer par une anthologie destinée à un autre mécène (*La cetra* manuscrite, précisément). On ne peut cependant pas exclure l’hypothèse que Vivaldi ait eu, au contraire, l’intention de faire à Charles VI l’offrande d’un deuxième recueil, homonyme (en

hommage à la maison impériale), mais cette fois manuscrit, oubliant qu'il contenait un concerto déjà publié dans l'opus IX. Quoi qu'il en soit, outre que la plus grande partie des concertos de l'opus IX et de *La cetra* de 1728 présentent des concordances dans les fonds de Turin, Dresde et Manchester ou dans les éditions imprimées, et contiennent quelques-unes des meilleures productions des années vingt, les deux recueils partagent des caractéristiques stylistiques significatives: la virtuosité alliée au *cantabile* et l'expression mélodique ornementée de la partie soliste; l'emploi de la *scordatura*, artifice technique largement répandu dans toute la zone centre-européenne (RV 348, RV 391). En outre, on trouve également dans les deux recueils des concertos pour deux violons (RV 530, RV 520 et RV 526).

Les relations avec Charles VI – ainsi qu'avec de nombreux membres de la noblesse de l'Empire – se poursuivirent les années suivantes. «J'ai été appelé à Vienne», écrit Vivaldi dans une lettre du 16 novembre 1737 adressée au marquis Guido Bentivoglio d'Aragona: on ne sait exactement à quel(s) séjour(s) se rapporte l'affirmation, mais il est probable que Vivaldi fasse allusion à ses voyages en Autriche et en Bohême autour de 1730. Le compositeur se rendra de nouveau à Vienne en 1740: les raisons véritables de ce voyage, qui allait être son dernier, demeurent obscures, mais on peut supposer qu'il avait l'intention de faire jouer un de ses opéras au Kärntner-Operntheater (*L'oracolo in Messenia* y sera

effectivement représenté à l'occasion du carnaval de 1742) et de renouer les liens avec l'empereur et d'autres protecteurs importants. Quoi qu'il en soit, la mort brutale de Charles VI, le 20 octobre 1740 – provoquée semble-t-il par un plat de champignons empoisonnés – et la période de deuil qui s'ensuivit, entraînant la fermeture des théâtres, furent une catastrophe pour Vivaldi, qui mourut lui aussi à Vienne, le 28 juillet 1741, un mois après avoir vendu ses derniers concertos au comte Vinciguerra Tommaso Collalto.

Les amples dimensions du magnifique *Concerto en sol mineur* RV 331, qui remonte au plus tôt au milieu des années vingt, se prêtent à une dramaturgie instrumentale des plus animées. La gestualité des mouvements rapides apparaît nerveuse et fantasque, la ligne mélodique fragmentaire, jusqu'à sembler, particulièrement dans les épisodes solistes, capricieuse: les continuels et imprévisibles changements d'humeur, les revirements soudains, paraissent en constituer la substance véritable. Le mouvement lent, par contraste, avec ses allures rhapsodiques, devient une sorte de digression rêveuse.

Le *Concerto pour violon* RV 171 «p.S.M.C.C.» [«per Sua Maestà Cesarea Cattolica» (pour Sa Majesté Impériale Catholique)] se réfère directement aux relations de Vivaldi avec Charles VI, et il n'est pas impossible que le «Prêtre Roux» l'ait exécuté lui-même devant l'empereur. Composé au plus tôt au milieu des années vingt, le concerto est

caractérisé, dans les mouvements rapides, par le clair-obscur majeur/mineur des *ritornelli*, la virtuosité des coups d'archet et l'invention harmonique souvent imprévisible, ainsi que le superbe dessin mélodique du mouvement lent. Dans le final, il semble que Vivaldi ait voulu expérimenter toutes les possibilités virtuoses de la figure de tierce.

Le « Prêtre Roux » recourt à la *scordatura* dans cinq concertos : RV 243, RV 343, RV 348, RV 391 et RV 583. Cet artifice consiste à modifier l'accord habituel pour rendre possibles – ou particulièrement brillants – certains passages, exploiter la résonance des cordes à vide, obtenir des sonorités insolites : en règle générale, plus on « désaccorde » l'instrument, plus il sonne « différent ». Dans le *Concerto en si mineur RV 391* (n° 12 de l'opus IX), Vivaldi se livre à une extraordinaire démonstration d'éloquence et d'intensité lyrique. Métamorphosé par la *scordatura* $si^2 - ré^3 - la^3 - ré^4$, qui modifie la hauteur des cordes extrêmes, le timbre du violon soliste prend une couleur chaude et ambrée, qui convient à merveille au climat ombreux du concerto. L'abondance des figures pointées dans les *ritornelli* contribue à créer un registre expressif noble et altier, confirmé par l'austère unisson dans les sections du Largo qu'encadrent les interventions rhapsodiques du soliste. Dans les mouvements rapides, le violon principal s'abandonne à un tourbillon de virtuosité lyrique, qui fait appel à un vaste répertoire d'arpèges, de doubles cordes et de difficiles coups d'archet.

Vivaldi consacra cinq concertos à la représentation explicite des sentiments : *Il sospetto* (« Le Soupçon ») RV 199, *L'inquietudine* (« L'inquiétude ») RV 234 et *Il riposo* (« Le Repos ») RV 270 (composés vers 1720), *Il piacere* (« Le plaisir ») RV 180 opus VIII n° 6 et *L'amoroso* (« L'Amoureux ») RV 271. Vivaldi, dans ces pages, fait la preuve brillante de sa capacité à modeler l'invention et l'expression en fonction de l'intention évocative, et offre de ces passions humaines une série de « portraits » d'un étonnant pouvoir de suggestion. Le *Concerto en mi majeur « L'amoroso » RV 271* (n° 10 de *La cetra* manuscrite) doit son titre à la profusion des ornements et des fioritures dans les trois mouvements, sections du *tutti* incluses. Plusieurs éléments concourent à produire une euphonie diffuse : les motifs triadiques et par degrés conjoints, les souples figures rythmiques (le mouvement initial est écrit dans le mètre berceau de 12/8), les figurations *legato* et les amples phrases *cantabile* pour le soliste qui joue la plupart du temps dans le registre aigu, l'accompagnement mué le plus souvent en un moelleux tapis sonore. À l'aimable douceur et au langage diatonique des mouvements rapides répondent les délicates inflexions chromatiques et le caractère intensément pathétique, tout empreint de vocalité (*Cantabile*), du mouvement central, en mineur : l'effet produit est celui d'un clair-obscur affectif, comme pour signifier l'impossibilité d'un amour sans ombre de souffrance. Également daté du milieu des années vingt, le *Concerto*

en sol mineur RV 327 est une page dans laquelle introspection et palpitation émotive se fondent en une intense expression lyrique. Au-delà du chromatisme mélodique et de l'énergie rythmique, c'est en fait la « cantabilité » qui détermine l'invention et le déroulement de la musique ; le dense et fin réseau de ciselures que tisse le soliste dans le mouvement lent semble le céder aux raisons d'un discours plus direct et plus simple, mais non moins touchant et persuasif pour autant.

Certains concertos de *La Cetra* opus IX sont le résultat d'assemblages de mouvements provenant d'œuvres déjà existantes. C'est le cas du *Concerto n° 1 RV 181a*, qui se compose des deux premiers mouvements du RV 181 et du final du RV 183, ainsi que du *Concerto n° 4 RV 263a*, dont les deux premiers mouvements sont ceux du RV 263, suivis du final du RV 762. Le registre expressif du *Concerto en mi majeur RV 263a* mêle tendresse et ironie

légère. L'œuvre entière rayonne d'un lumineux éclat sonore, avec une partie soliste qui évolue le plus souvent dans la tessiture aiguë. Dans le mouvement initial, le *ritornello* est constitué par une seule section, articulée en motifs contrastant par leur configuration et leur dynamique ; comme dans le finale, les épisodes sont caractérisés par une écriture extrêmement virtuose et par l'exubérance de l'invention figurale. Dans le Largo, en revanche, prédomine un lyrisme tendre, à peine voilé de mélancolie. Le *Concerto en ut majeur RV 181* adopte un ton spirituel et léger dans les mouvements rapides, caractérisés par des passages d'une virtuosité pleine d'élégance et de retenue, auxquels s'oppose l'atmosphère intime et introvertie du Largo en mineur.

Cesare FERTONANI

Riccardo Minasi VIOLON

Né à Rome en 1978, Riccardo Minasi a développé une intense activité non seulement en tant que soliste mais aussi en tant que premier violon conducteur avec des ensembles et orchestres tels que Le Concert des Nations de Jordi Savall, l'Accademia Bizantina, le Concerto Italiano, il Giardino Armonico, Al Ayre Español, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, l'Orquesta Sinfónica de Madrid. Il a collaboré en outre avec le Concerto vocale de René Jacobs, l'Ensemble 415, et avec des artistes comme Luca Pianca, Viktoria Mullova, Albrecht Mayer, Christophe Coin et Reinhard Goebel.

En tant que chef d'orchestre, il a dirigé la Kammerakademie de Potsdam, le Zürcherer Kammerorchester, le Balthasar Neumann Ensemble, l'Australian Brandenburg Orchestra, l'Orquesta Barroca Argentina, l'orchestre L'Arpa Festante de Munich, le recreation-Grosses Orchester de Graz, l'Attersee-Akademie Orchestra, l'Ensemble Resonanz de Hambourg, l'Orchestre baroque de l'Union européenne (EUBO), Il Complesso Barocco et l'Orchestre baroque d'Helsinki, dont il est chef d'orchestre associé depuis 2008.

En 2006, il a été invité à diriger le concert inaugural de la Camerata Strumentale Fiesolana, dernière-née des formations au sein de la Scuola di Musica di Fiesole de Piero Farulli. À l'invitation de Kent Nagano, il a été conseiller en matière de pratique historique de l'Orchestre symphonique de Montréal et violon solo au Festival Belcanto de Knowlton, au Canada. En 2010, il a endossé le triple rôle de chef d'orchestre assistant, violon solo et éditeur (avec Maurizio Biondi) de la nouvelle édition critique de l'opéra *Norma* de Bellini avec Cecilia Bartoli et le Balthasar Neumann Ensemble de Thomas Hengelbrock. Entre 2004 et 2010, Riccardo Minasi a été professeur de musique de chambre au Conservatoire V. Bellini de Palerme. Il a en outre animé des séminaires, donné des cours de violon et d'orchestre baroque, et tenu des conférences sur la pratique d'exécution historique à la Juilliard School of Music de New York, à la Longy School of Music de Cambridge (États-Unis), à l'Académie Sibelius d'Helsinki, à l'Université de Culture chinoise de Taïpei (Taïwan), au Conservatoire de Sydney (Australie), à la Résidence de Küks en République tchèque, à l'Opéra de Zürich, à la Scuola di Musica de Fiesole. En 2009, il a représenté l'Italie au jury pour les auditions de l'Orchestre baroque de l'Union européenne. Son enregistrement des *Sonates du rosaire* de Biber (Arts) s'est placé parmi les finalistes aux Classical Awards du Midem à Cannes au titre d'album de l'année 2009.

Il Pomo d'Oro

Il Pomo d'Oro est un orchestre qui a été fondé en 2011. Il accorde une forte priorité à l'opéra mais se consacre également à l'exécution instrumentale en diverses formations. Les musiciens de ce groupe comptent parmi les meilleurs au monde dans le domaine de l'interprétation sur instruments d'époque. Ils constituent un ensemble d'une qualité exceptionnelle, alliant connaissances stylistiques, très haute compétence technique et enthousiasme artistique.

Il Pomo d'Oro travaille, selon les cas, avec divers chefs d'orchestre mais également sans chef ou sous la direction d'un soliste. Pour la saison 2012-2013, l'orchestre a choisi Riccardo Minasi comme chef d'orchestre principal.

Le nom de cet orchestre se rapporte au titre d'un opéra de Cesti composé pour le mariage de l'empereur Léopold I^{er} d'Autriche avec Margarita Teresa d'Espagne, à Vienne, en 1666. L'opéra était la dernière partie de cérémonies impériales d'une splendeur incroyable dans tous les domaines, commençant par des feux d'artifice de soixante-treize mille fusées et un ballet équestre de trois cents chevaux. Avec ses vingt-quatre décors différents et ses effets spéciaux stupéfiants, *Il pomo d'oro* a probablement été la production lyrique la plus excessive et la plus coûteuse de l'histoire, encore jeune, du genre. Elle offrait des rôles à cinquante chanteurs et durait dix heures – dix heures de spectacle magnifique et de musique superbe.

www.il-pomodoro.com



Édition Vivaldi

Au cours de l'été 2011, l'institution culturelle française la plus éminente, le Château de Versailles, s'est jointe à Naïve en célébrant Antonio Vivaldi avec un mois de concerts, de feux d'artifice et de publications – le couronnement de nos dix premières années de travail afin de restituer au public l'énorme corpus d'œuvres de ce compositeur italien mal connu.

L'Édition Vivaldi, entreprise discographique conçue par le musicologue Alberto Basso (Istituto per i Beni Musicali in Piemonte) 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. La collection a été acquise par la Bibliothèque à la fin des années 1920 grâce à deux généreux bienfaiteurs, en mémoire de leurs fils, Mauro Foà et Renzo Giordano.

L'objectif de l'Édition Vivaldi est de rendre cette extraordinaire profusion musicale disponible au plus grand nombre et de révéler le génie et l'importance historique de Vivaldi, non seulement en tant que compositeur de musique instrumentale et de concertos 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 Vivaldi s'applique à promouvoir l'exécution de la musique de Vivaldi dans les plus grands festivals et séries de concerts et à développer des projets multimédias qui rassemblent notamment des musiciens, des cinéastes, des plasticiens et des acteurs. Un site Internet qui regorge d'informations documentaires sur Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu) et une application iPhone gratuite (My Vivaldi) font partie de nos efforts permanents pour mettre cette musique exceptionnelle à la disposition du public.

SUSAN ORLANDO

www.naive.frwww.antonio-vivaldi.eu

Violin Concertos, 'L'imperatore'

Unlike his father Leopold I and his daughter Maria Theresia, the Emperor Charles VI has not gone down in history as a major political figure but rather as a patron and passionate lover of music. Initially proclaimed King of Spain in opposition to Philip V (1703), Charles VI became Emperor on the death of his brother Joseph I in 1711, and reigned until 1740. During this period, the Vienna court – where musical activities were directed by Johann Joseph Fux, Antonio Caldara, and Francesco Bartolomeo Conti – attracted composers, singers and instrumentalists from every part of Europe, and, given the Emperor's tastes, especially from Italy. When one thinks that Charles VI played the harpsichord, sometimes liked to conduct the court orchestra, and was an amateur composer, it is self-evident that many ambitious musicians would seek to win his favour.

Vivaldi's relations with Charles VI are documented from the second half of the 1720s. The *Prete Rosso* dedicated to the Emperor his set of concertos *La cetra* op.9, printed by Le Cène at Amsterdam in 1727. Then, in September 1728, Vivaldi met Charles VI at Trieste: the scholar Antonio Conti related to the Comtesse de Caylus the rumour that the Emperor, who had given Vivaldi a large sum of money and a chain with a gold medal, had had lengthy conversations with the composer, speaking more to him in two weeks than he had to his ministers in two years. On this occasion Vivaldi presented the sovereign with a second, manuscript collection of twelve concertos, again

entitled *La cetra* and dated 1728, but which has only a single work (RV391) in common with the op.9 set of the same name. The coincidence of title can be explained by the fact that the lyre (*cetra*) – the symbol of music in classical mythology – was an emblem often associated with the Habsburgs (already, in 1673, Giovanni Legrenzi had dedicated his *Cetra* op.10 to Leopold I). Nonetheless, the genesis in the same short period of time of two sets of concertos with the same name but almost entirely dissimilar contents, both dedicated to Charles VI, remains puzzling.

It is possible that, with the 1728 meeting looming, Vivaldi found himself faced with the prospect of being unable to present the Emperor with a substantial set of concertos, and therefore had speedily to extricate himself from this embarrassing situation. If for some reason Charles VI had not yet received op.9, this was just the published *Cetra* collection: perhaps at this juncture Vivaldi had no copy of the print to hand and no time to have a manuscript made up with the concertos of op.9, and thus had the idea of replacing it with an anthology previously destined for another patron (what we now know as the manuscript *Cetra*). Still, it is by no means to be excluded that Vivaldi was inclined to strengthen his position with respect to Charles VI by paying him the tribute of a second collection, this time in manuscript, that bore the same name (in deference to the imperial house), forgetting that it contained a concerto already published in op.9. However that may be, besides

the fact that most of the concertos in op.9 and the *Cetra* of 1728 possess concordances in the archives of Turin, Dresden and Manchester or in printed editions and are among some of his best works of the 1720s, the two collections share significant stylistic features, namely the cantabile virtuosity and highly ornamented melodic expression of the solo part, and the use of 'scordatura', a technical device particularly widespread in central Europe (RV 348, RV 391). Moreover, both sets contain concertos for two violins (RV 530, RV 520, and RV 526).

The relationship with Charles VI – and with many members of the Imperial nobility – continued in subsequent years. 'I was summoned to Vienna', wrote Vivaldi in a letter of 16 November 1737 to Marquis Guido Bentivoglio d'Aragona: it is not clear to which visit(s) he is alluding here, but it is likely that the reference is to trips to Austria and Bohemia around 1730. Vivaldi was to travel to Vienna again in 1740: the true motives for what was to be his last journey remain obscure, but it may be surmised that the composer planned to perform one of his operas at the Kärntnertheater (*L'oracolo in Messenia* was in fact staged there during the 1742 Carnival) and to renew his ties with the Emperor and other important patrons. In any case, Charles VI's sudden death on 20 October 1740 (apparently caused by eating poisonous mushrooms) and the ensuing period of mourning, during which the theatres were closed, spelt disaster for Vivaldi, who was himself to die on 28 July 1741, a month

after having sold his last concertos to Count Vinciguerra Tommaso Collalto.

The large scale of the splendid Concerto in G minor RV 331, datable to no earlier than the mid-1720s, lends itself to an extremely vivid instrumental dramaturgy. The gestuality of the music of the fast movements is tense and bizarre, its writing so fragmentary, especially in the solo episodes, as to appear capricious: the constant unexpected changes of mood, the sudden sharp turns seem to constitute its very substance. By contrast, the rhapsodic course of the slow movement becomes a dreamy digression.

The Violin Concerto RV 171 'p.S.M.C.C.' (*per Sua Maestà Cesarea Cattolica*, i.e. 'for His Imperial Catholic Majesty') is directly attributable to Vivaldi's relationship with Charles VI, and we cannot exclude the possibility that the *Prete Rosso* played it in person before the Emperor. The work was composed no earlier than the first half of the 1720s. Its outer movements are characterised by the major-minor chiaroscuro of the ritornellos, the virtuosity of the bowstrokes, and the sometimes unpredictable harmonic invention, while the slow movement is notable for its proud cantabile bearing. In the finale one has the impression that Vivaldi wanted to try out every possible virtuoso treatment of the triplet figure.

The *Prete Rosso* uses scordatura in five violin concertos: RV 243, RV 343, RV 348, RV 391, and RV 583. This device consists in altering the usual

tuning in order to make certain passages possible or more brilliant, to exploit the resonance of the open strings, or to obtain unusual sonorities; in principle, the more strings are 'mistuned', the more the instrument sounds different from its usual self. In the **Concerto in B minor RV391** (no.12 of the op.9 set) Vivaldi offers an extraordinary display of eloquence and lyrical intensity. Transformed by the scordatura *b-d'-a-d'*, which modifies the usual pitch of the outer strings, the voice of the solo violin takes on a warm amber colouring appropriate to the dark, shadowy tone of the concerto. The conspicuous presence of dotted figures in the ritornellos helps to define an expressive register of noble pride, confirmed by the austere unison writing in the sections of the Largo that frame the rhapsodic excursions for the soloist. In the fast movements the solo violin displays a lyrical virtuosity that has recourse to a wide range of arpeggios, double stops, and difficult bowings.

Five of Vivaldi's violin concertos explicitly represent affections: *Il sospetto* RV199, *L'inquietudine* RV234 and *Il riposo* RV 270 (all three composed around 1720), *Il piacere* RV180 (op.8 no.6), and *L'amoroso* RV271. These are works in which he moulds his invention and expression in accordance with his evocative intentions, as if to offer dazzling 'portraits' of these human passions. The **Concerto in E major 'L'amoroso' RV271** (no.10 in the manuscript *Cetra.*), owes its title to the profusion of embellishments and

fiorituras in all three of its movements, including the tutti sections. Several elements combine to produce a diffuse euphony: the triadic and conjunct motifs, the mellow rhythmic figures (the opening movement is in a swaying 12/8 metre), the legato figuration and broad cantabile phrases for the soloist, who mostly plays in the upper register, and the accompaniment, often reduced to a soft sonic background. The gentle affection and diatonic language of the fast movements are complemented by the delicate chromatic inflections and intense pathos, influenced by vocal style (the marking is 'Cantabile'), of the middle movement in the minor: this results in a dramatic affective chiaroscuro, as if to signify the impossibility of love without the shadow of suffering.

The **Concerto in G minor RV327**, which can also be dated to the mid-1720s at the earliest, is a work in which introspection and throbbing emotion are dissolved in an intensely lyrical expressiveness. In fact, more than melodic chromaticism and rhythmic energy, it is vocal quality that determines the invention and the course of the music; in the slow movement, the dense, finely chiselled and polished solo part seems to yield to the arguments of an elocution that is simpler, but no less touching and persuasive for that.

Some of the concertos in *La cetra* op.9 were assembled from movements originally belonging to different works. Such is the case with the **Concerto no.1 RV 181a**, formed of the first two

movements of RV181 and the finale of RV183, and the **Concerto no.4 RV263a**, which is derived from the first two movements of RV263 and the finale of RV762. The expressive register of the **Concerto in E major RV263a** is a blend of affectionate delicacy and slight irony. The whole work is bathed in a glistening sheen of sound, with the soloist often playing in a high tessitura. In the opening movement, the ritornello is made up of a single section, subdivided into motifs contrasting with each other in configuration and dynamics; as will subsequently be the case in

the finale, the episodes are marked by writing of considerable virtuosity and fanciful figural inventiveness. In the Largo, on the other hand, the prevailing mood is one of songful tenderness barely tinged with melancholy. The **Concerto in C major RV181** manifests a light, witty tone in its outer movements, distinguished by episodes of agreeably restrained bravura, which contrast with the intimate, introverted atmosphere of the Largo in the minor.

Cesare FERTONANI

Riccardo Minasi VIOLIN

Riccardo Minasi was born in Rome in 1978. He has performed both as a soloist and as leader with Le Concert des Nations (Jordi Savall), Accademia Bizantina, Concerto Italiano, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di S.Cecilia, and the Orquesta Sinfónica de Madrid. He has also worked with Concerto Vocale (René Jacobs), Ensemble 415, Luca Pianca, Viktoria Mullova, Albrecht Mayer, Christophe Coin, and Reinhard Goebel.

He has appeared as a conductor with the Kammerakademie Potsdam, the Zürcherer Kammerorchester, the Balthasar Neumann Ensemble, the Australian Brandenburg Orchestra, the Orquesta Barroca Argentina, L'Arpa Festante, recreation-Grosses Orchester Graz, the Attersee-Akademie Orchestra, Ensemble Resonanz, the European Union Baroque Orchestra (EUBO), Il Complesso Barocco, and the Helsinki Baroque Orchestra, of which he has been associate director since 2008. In 2006 he was invited to conduct the opening concert of the Camerata Strumentale Fiesolana – the most recent formation created at the Scuola di Musica di Fiesole, directed by Piero Farulli. At the invitation of Kent Nagano he performed as concertmaster at the Belcanto Festival in Knowlton and collaborated as early music advisor for the Montreal Symphony Orchestra in Canada. In 2010 he worked as assistant conductor, leader and editor of the critical edition (in collaboration with Maurizio Biondi) on the forthcoming recording of Bellini's *Norma* with Cecilia Bartoli and the Balthasar Neumann Ensemble under Thomas Hengelbrock.

From 2004 to 2010 Riccardo Minasi was professor of chamber music at the Conservatorio Vincenzo Bellini in Palermo. He has also given violin and Baroque orchestra masterclasses, and lectures in historical performance practice at the Juilliard School of Music in New York, the Longy School of Music in Cambridge (Massachusetts), the Sibelius Academy in Helsinki, the Chinese Culture University in Taipei (Taiwan), the Sydney Conservatorium of Music, the Kùks Residence in the Czech Republic, the Zurich Opera House, the Scuola di Musica di Fiesole, and, as Italian jury member for 2009, at the auditions for the European Union Baroque Orchestra. His recording of Biber's *Rosenkranz-Sonaten* released on the Arts label was a finalist at the Midem Classical Awards in Cannes as album of the year in 2009.

Il Pomo d'Oro

Il Pomo d'Oro is an orchestra founded in the year 2011 with a strong focus on opera, but equally committed to instrumental performance in various formations. It brings together some of the world's foremost specialists in authentic performance on period instruments. They form an ensemble of outstanding quality, combining stylistic knowledge, the highest technical skills, and artistic enthusiasm.

Depending on the project, Il Pomo d'Oro works with various conductors, but also without conductor, or directed by a soloist. For the 2012-13 season the orchestra chose Riccardo Minasi as its principal conductor.

The name of the orchestra refers to the title of an opera by Antonio Cesti, composed for the wedding of Emperor Leopold I of Austria with Margarita Teresa of Spain in Vienna in 1666. The opera was the final part of an imperial celebration of incredible splendour, starting with a fireworks display that used 73,000 rockets and an equestrian ballet featuring 300 horses. With its twenty-four different stage sets and stunning special effects, *Il pomo d'oro* was probably the most excessive and expensive operatic production in the early history of the genre. It provided roles for fifty singers, and it lasted ten hours – ten hours of magnificent spectacle and beautiful music.

www.il-pomodoro.com



Vivaldi Edition

In the summer of 2011 France's most eminent cultural institution, the Château de Versailles, joined Naïve in celebrating Antonio Vivaldi with a month of concerts, fireworks and publications – the crowning glory of our first ten years of work in restituting the massive corpus of works by this little-known Italian composer to the public.

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 collection was purchased for the library at the end of the 1920s by two generous benefactors in memory of their sons, Mauro Foà and Renzo Giordano.

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. A website with thorough documentary information on Antonio Vivaldi (www.antonio-vivaldi.eu) and a free iPhone application (My Vivaldi) are all part of our continuing efforts to bring this exceptional music to the public.

SUSAN ORLANDO

www.naive.fr

www.antonio-vivaldi.eu

Concerti per violino, 'L'imperatore'

A differenza del padre Leopoldo I e della figlia Maria Teresa, l'imperatore Carlo VI non è passato alla storia come figura politica di grande rilievo ma piuttosto come mecenate e appassionato di musica. Acclamato dapprima re di Spagna in contrapposizione a Filippo V (1703), Carlo VI diviene imperatore alla morte del fratello Giuseppe I nel 1711 regnando sino al 1740. In questo periodo la corte di Vienna – dove i responsabili delle attività musicali sono Johann Joseph Fux, Antonio Caldara e Francesco Bartolomeo Conti – attira compositori, cantanti e strumentisti da ogni parte d'Europa e nello specifico, dati i gusti dell'imperatore, dall'Italia. Se si pensa che Carlo VI suonava il clavicembalo, amava talvolta dirigere l'orchestra di corte e si diletta di comporre appare ovvio che molti musicisti ambiziosi cercassero di conquistare i suoi favori.

I rapporti di Vivaldi con Carlo VI sono documentati a partire dalla seconda metà degli anni Venti. All'imperatore il Prete Rosso dedica la raccolta di concerti *La cetra op. IX*, stampata ad Amsterdam da Le Cène nel 1727. Poi, nel settembre 1728, Vivaldi incontra Carlo VI a Trieste: lo scienziato Antonio Conti riferisce alla contessa de Caylus la voce secondo la quale l'imperatore, che aveva donato a Vivaldi molto denaro e una catena con una medaglia d'oro, si sarebbe intrattenuto a lungo col musicista, parlando con lui in due settimane più di quanto non facesse con i suoi ministri in due anni. In questa occasione il compositore offre al sovrano una seconda raccolta manoscritta di dodici concerti, intitolata ancora *La cetra* e

datata 1728, ma che con l'omonima *op. IX* ha in comune un solo lavoro (RV 391). Che entrambe le raccolte rechino lo stesso titolo si può spiegare col fatto che la cetra – simbolo classico della musica – era un'immagine spesso associata agli Absburgo (già nel 1673 Giovanni Legrenzi aveva dedicato la sua *Cetra op. X* a Leopoldo I). Tuttavia la presenza di due raccolte omonime ma quasi del tutto dissimili dedicate a Carlo VI nello stesso giro d'anni resta un enigma.

Può darsi che, nell'imminenza dell'incontro del 1728, Vivaldi corresse il rischio di non riuscire a consegnare all'imperatore una raccolta importante dei suoi concerti e quindi di dover rimediare in fretta alla situazione imbarazzante. Se per qualche ragione Carlo VI non aveva ancora ricevuto l'*op. IX*, si trattava proprio della *Cetra* a stampa: forse in quel momento Vivaldi non disponeva di alcuna copia dell'edizione né aveva il tempo di far redigere un manoscritto con i concerti dell'*op. IX* e così potrebbe aver pensato di sostituirla con un'antologia già destinata a un altro mecenate (*La cetra* manoscritta, appunto). Tuttavia non è nemmeno da escludere che Vivaldi fosse invece intenzionato a far valere nei confronti di Carlo VI l'omaggio di una seconda raccolta, omonima (in ossequio alla casata imperiale) ma questa volta manoscritta, dimenticando che conteneva un concerto già pubblicato nell'*op. IX*. Comunque sia, oltre al fatto che la maggior parte dei concerti dell'*op. IX* e della *Cetra* del 1728 hanno concordanze nei fondi di Torino, Dresda e Manchester

ovvero in edizioni a stampa e comprendono alcuni dei migliori lavori degli anni Venti, le due raccolte condividono significativi tratti stilistici: il virtuosismo cantabile e l'ornamentata espressione melodica della parte solistica; l'impiego della «scordatura», artificio tecnico particolarmente diffuso in area centroeuropea (RV 348, RV 391). Inoltre in entrambe le raccolte sono presenti anche concerti per due violini (RV 530, RV 520 e RV 526).

Il rapporto con Carlo VI – e con molti nobili dell'Impero – proseguì negli anni successivi. “Sono stato chiamato a Vienna”, scrive Vivaldi nella lettera del 16 novembre 1737 al marchese Guido Bentivoglio d'Aragona: non è chiaro a quale o a quali soggiorni alluda l'affermazione, ma probabilmente il riferimento è ai viaggi in Austria e in Boemia intorno al 1730. A Vienna, Vivaldi si recherà di nuovo nel 1740: i reali obiettivi di quello che sarebbe stato il suo ultimo viaggio restano oscuri, ma si può supporre che il compositore progettasse di rappresentare qualche sua opera al Kärntnertheater (*L'oracolo in Messenia* vi andrà effettivamente in scena nel carnevale del 1742) e di riallacciare i rapporti con l'imperatore e altri protettori importanti. In ogni caso l'improvvisa morte di Carlo VI il 20 ottobre 1740, provocata a quanto pare da un piatto di funghi velenosi, e il conseguente lutto con la chiusura dei teatri sono una sciagura per Vivaldi, che morirà a sua volta proprio a Vienna il 28 luglio 1741, un mese dopo aver venduto i suoi ultimi concerti al conte Vinciguerra Tommaso Collalto.

L'ampio formato dello splendido **Concerto in sol minore RV 331**, databile a non prima della metà degli anni Venti, si presta a una vividissima drammaturgia strumentale. La gestualità della musica dei movimenti mossi è nervosa e bizzarra, la sua condotta frammentaria tanto da apparire, specie negli episodi solistici, capricciosa: i continui e imprevedibili cambiamenti di umore, le svolte repentine sembrano costituirne la vera sostanza. Per contrasto, nel tempo lento l'andamento rapidissimo diviene una sognante divagazione.

Il **Concerto per violino RV 171** “p.S.M.C.C.” [= “per Sua Maestà Cesarea Cattolica”] è da ricondurre direttamente al rapporto di Vivaldi con Carlo VI e non si può escludere che il Prete Rosso l'abbia suonato in prima persona davanti all'imperatore. Composto non prima della metà degli anni Venti, il concerto si caratterizza nei tempi mossi per il chiaroscuro maggiore-minore dei ritornelli, il virtuosismo dei colpi d'arco e l'invenzione armonica talora imprevedibile nonché per il superbo contegno cantabile del movimento lento. Nel finale sembra che Vivaldi voglia sperimentare tutte le possibilità di trattare in senso virtuosistico la figura della terza.

Il Prete Rosso ricorre alla “scordatura” in cinque concerti per violino: RV 243, RV 343, RV 348, RV 391 e RV 583. Questo artificio consiste nell'alterare l'abituale accordatura per rendere possibili – o particolarmente brillanti – alcuni passaggi, sfruttare la risonanza delle corde vuote, ottenere sonorità desuete; in linea di principio, più corde

vengono scordate e più lo strumento suona altro da sé. Nel **Concerto in si minore RV 391** (n. 12 dell'op. IX) Vivaldi offre uno straordinario saggio di eloquenza e intensità lirica. Trasformata dalla scordatura $si^2-re^3-la^3-re^4$, che ritocca l'altezza ordinaria delle corde estreme, la voce del violino solista assume un colore caldo e ambrato, funzionale al tono scuro e ombroso del concerto. La cospicua presenza di figure puntate nei ritornelli contribuisce a definire un registro espressivo di nobile fierezza, confermato dall'austera condotta all'unisono nelle sezioni del Largo che incorniciano le rapsodiche sortite solistiche. Nei tempi mossi il violino principale si produce in un virtuosismo lirico che ricorre a un ampio repertorio di arpeggi, corde doppie, difficili colpi d'arco.

All'esplicita rappresentazione degli affetti Vivaldi dedicò cinque concerti per violino: *Il sospetto* RV 199, *L'inquietudine* RV 234 e *Il riposo* RV 270 (composti verso il 1720), *Il piacere* RV 180 op. VIII n. 6 e *L'amoroso* RV 271. Si tratta di lavori in cui la capacità con cui Vivaldi plasma l'invenzione e l'espressione in funzione dell'intento evocativo, così da offrire di queste passioni umane ritratti di folgorante suggestione. Il **Concerto in mi maggiore "L'amoroso" RV 271** (*Cetra* manoscritta, n. 10) deve il titolo alla profusione di abbellimenti e fioriture in tutti e tre i movimenti, sezioni del Tutti incluse. Concorrono a produrre una diffusa eufonia i motivi di triade e per gradi congiunti, le morbide figure ritmiche (il movimento iniziale è nel metro cullante di 12/8), le figurazioni legate e le

ampie frasi cantabili per il solista che suona perlopiù nel registro acuto, l'accompagnamento spesso risolto in un soffice tappeto sonoro. All'affettuosa dolcezza e al linguaggio diatonico dei tempi mossi fanno riscontro le delicate inflessioni cromatiche e l'intenso patetismo d'impronta vocale (Cantabile) del movimento centrale, in minore: l'esito è un drammatico chiaroscuro affettivo, quasi a significare l'impossibilità di un amore senz'ombra di sofferenza.

Databile anch'esso a non prima della metà degli anni Venti, il **Concerto in sol minore RV 327** è un lavoro in cui introspezione e palpitazione emotiva si sciolgono in un'intensa espressione lirica. Al di là del cromatismo melodico e dell'energia ritmica, è infatti la cantabilità a determinare l'invenzione e il corso della musica; il fitto, finissimo e levigato cesello solistico nel movimento lento sembra recedere in favore delle ragioni di un eloquio più semplice ma non per questo meno toccante e persuasivo.

Alcuni dei concerti della *Cetra* op. IX furono assemblati con movimenti originariamente appartenenti a lavori diversi. È il caso del **Concerto n. 1 RV 181a**, costituito dai primi due movimenti di RV 181 e dal finale di RV 183, nonché del **Concerto n. 4 RV 263a**, generato dai primi due movimenti di RV 263 e dal finale di RV 762. Nel registro espressivo del Concerto in mi maggiore **RV 263a** si fondono affettuosa morbidezza e lieve ironia. L'intero lavoro è improntato a una scintillante lucentezza sonora, con il solista che suona

spesso nella tessitura acuta. Nel movimento iniziale il ritornello è costituito da una sola sezione, articolata in motivi contrastanti per configurazione e dinamiche; come poi nel finale, gli episodi sono improntati a una scrittura di notevole virtuosismo e fantasiosa inventiva figurale. Nel Largo s'impone invece una tenerezza cantabile appena venata di

malinconia. Il Concerto in do maggiore RV 181 manifesta un tono spiritoso e leggero nei tempi mossi, contraddistinti da episodi di piacevole e contenuta bravura, cui fa riscontro l'atmosfera intima e introversa del Largo in minore.

Cesare FERTONANI

Riccardo Minasi VIOLINO

Nato a Roma nel 1978, Riccardo Minasi ha svolto un'intensa attività concertistica non solo da solista, ma anche come primo violino concertatore con Le Concert des Nations di Jordi Savall, L'Accademia Bizantina, Il Concerto Italiano, Il Giardino Armonico, Al Ayre Español, L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, L'Orchestra Sinfónica de Madrid, collaborando inoltre con Concerto Vocale, Ensemble 415 e affiancando artisti del calibro di Viktoria Mullova, Christophe Coin, Albrecht Mayer e Reinhard Goebel.

Come direttore d'orchestra ha diretto la Kammerakademie di Potsdam, la Zürcherer Kammerorchester, il Balthasar Neumann Ensemble, l'Australian Brandenburg Orchestra, l'Orquesta Barroca Argentina, l'Orchestra di Monaco, L'Arpa Festante, la recreation-Grosses Orchester di Graz, l'Attersee-Akademie Orchestra, l'Ensemble Resonanz di Amburgo, l'Orchestra Barocca della Comunità Europea (EUBO), il Complesso Barocco e l'Helsinki Baroque Orchestra, di cui è direttore associato dal 2008. Nel 2006 ha tenuto a battesimo la Camerata Strumentale Fiesolana, ultima realtà nata presso la Scuola di Musica di Fiesole di Piero Farulli. Su invito di Kent Nagano ha collaborato in qualità di assistente per la musica storica con la Montreal Symphony Orchestra, e come primo violino al festival Belcanto di Knowlton in Canada. Nel 2010 ha ricoperto il triplice ruolo di direttore d'orchestra assistente, primo violino e curatore dell'edizione critica (in collaborazione di Maurizio Biondi), dell'opera *Norma* di Bellini con Cecilia Bartoli e il Balthasar Neumann Ensemble di Thomas Hengelbrock.

Dal 2004 al 2010 ha insegnato presso il conservatorio V. Bellini di Palermo. Ha tenuto seminari, corsi di violino, musica da camera e prassi esecutiva presso la Juilliard School of Music di New York, la Longy School of Music di Cambridge (USA), la Sibelius Academy di Helsinki, l'Università di Cultura Cinese di Taipei (Taiwan), la Opernhaus di Zurigo, la Residenza di Kùks (Rep. Ceca), la Scuola di Musica di Fiesole, il conservatorio di Sydney (Australia) e come rappresentante italiano nel 2009 presso l'Orchestra Barocca della Comunità Europea. La sua registrazione delle *Rosenkranz-Sonaten* di Biber pubblicata da Arts è stata tra i finalisti ai Midem Classical Awards di Cannes come album dell'anno nel 2009.

Il Pomo d'Oro

L'orchestra Il Pomo d'Oro è stata fondata nel 2011. Assegna una forte priorità all'opera ma si dedica anche alla musica strumentale in diverse formazioni. I musicisti di questo gruppo sono considerati fra i migliori al mondo nel campo dell'interpretazione con strumenti d'epoca. Formano un ensemble di qualità eccezionale, che assomma conoscenze stilistiche, altissima competenza tecnica ed entusiasmo artistico.

Il Pomo d'Oro lavora, a seconda dei casi, con diversi direttori d'orchestra, ma anche senza direttore, o sotto la direzione di un solista. Per la stagione 2012-13, ha scelto Riccardo Minasi come direttore principale.

Il nome del gruppo s'ispira al titolo di un'opera di Antonio Cesti, composta per le nozze dell'Imperatore Leopoldo I d'Austria con Margarita Teresa di Spagna, a Vienna nel 1666. L'opera costituiva l'ultima parte di una cerimonia imperiale d'incredibile splendore sotto tutti gli aspetti, a partire dai fuochi d'artificio di sessantatremila razzi e un balletto equestre di trecento cavalli. Con ventiquattro differenti scenografie e stupefacenti effetti speciali, *Il Pomo d'Oro* è stata probabilmente la produzione lirica più eccessiva e costosa della storia, all'epoca ancora giovane, del teatro musicale. Offriva ruoli a cinquanta cantanti e durava dieci ore – dieci ore di magnifico spettacolo e di musica superba.

www.il-pomodoro.com



Nell'estate 2011 la più prestigiosa istituzione culturale francese, il Castello di Versailles, si è unito a Naive per celebrare Antonio Vivaldi con un mese di concerti, fuochi d'artificio e pubblicazioni editoriali – glorioso coronamento di dieci anni di lavoro per restituire al pubblico l'immenso corpus musicale di questo poco conosciuto compositore italiano.

La Vivaldi Edition, impresa discografica concepita dal musicologo Alberto Basso (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 collezione è stata comprata per la Biblioteca alla fine degli anni Venti da parte di due benefattori in memoria dei loro figli Mauro Foà e Renzo Giordano.

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. Un website con un ricco contenuto di informazioni documentate su Antonio Vivaldi e una iphone application gratuita (My Vivaldi) fanno anch'essi parte di uno sforzo continuo per mettere a disposizione di tutti questa musica eccezionale.

SUSAN ORLANDO

www.naive.fr

www.antonio-vivaldi.eu



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

Il Pomo d'Oro wishes to thank Donna Leon for her encouragement
and support for this project.

Recording producer & editing: Jean-Daniel NOIR
Assistant: Fabien GUERRA

Recorded in October 2011 in Lonigo (Italy)

Recording system: HD recorded on Ultra Silent PC (Merging Technologies)
Microphones: Neumann M149, M150, DPA 4006-AE, FLEA U47, Sanken CU-41, SE Electronic T2
Preamplifiers and AD converters: Pre Grace Design, DAC Genex
Editing using: Pyramix Merging Technologies

Production: Giulio D'ALESSIO
Orchestral material prepared by Riccardo MINASI

Articles translated by Michel CHASTEAU (French), Charles JOHNSTON (English)

Cover: © Denis ROUVRE
Inside photo: © Denise RANA

Artwork: Naïve

www.naive.fr www.il-pomodoro.com

© 2011 & © 2012 Naïve OP 30533

The Vivaldi Edition

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

Vesperi 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...

S. Piau, S. Montanari, Accade-
mia 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..., 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...,
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,
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

Ateneide 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

Ottone in villa RV 729

S. Prina, T. Lehtipuu,
R. Invernizzi, V. Cangemi,
J. Lezhneva, il Giardino Armo-
nico, Giovanni Antonini
OP 30493
Opere teatrali vol.14

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti,
Coro della Radiotelevisione
Svizzera, D. Fasolis
Opere teatrali vol.15
OP 30504

Teuzzone

P. Lopez, R. Milanese, D. Galou...,
Le Concert des Nations, J. Savall
OP 30513
Opere teatrali vol.16

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, Accademia Montis
Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato 1

- Concerti per oboe**
 RV 447, 455, 450, 463, 451, 453, 457
 A. Bernardini, Zefiro
 OP 30478
 Musica per strumenti a fiato 2
- Concerti per fagotto, oboe e archi**
 RV 481, 461, 545, 498, 451, 501
 S. Azzolini, H.P. Westermann
 Sonatori de la Gioiosa Marca
 OP 30379
 Concerti per strumenti a fiato 3
- Concerti per vari strumenti**
 RV 454, 497, 534, 548, 559, 560, 566
 Orchestra Barocca Zefiro,
 A. Bernardini
 OP 30409
 Concerti per strumenti a fiato 4
- Concerti per fagotto I**
 RV 493, 495, 477, 488, 503, 471, 484
 S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
 OP 30496
 Concerti per strumenti a fiato 5
- Concerti per fagotto II**
 RV 499, 472, 490, 496, 504, 483, 470
 S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona
 OP 30516
 Concerti per strumenti a fiato 6
- Concerti per violino I 'La caccia'**
 RV 208, 234, 199, 362, 270, 332
 E. Onofri, Academia Montis Regalis
 OP 30471
 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. Galffetti, I Barocchisti,
 D. Fasolis
 OP 30474
 Concerti per violino vol.3
- Concerti per violoncello I**
 RV 419, 410, 406, 398, 421...
 C. Coin, G. Antonini,
 il Giardino Armonico
 OP 30426
 Concerti per violoncello vol.1
- Concerti per violoncello II**
 RV 411, 401, 408, 417, 399...
 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
- Concerti e cantate da camera III**
 RV 87, 98, 103, 680, 682, 683
 L. Polverelli, L'Astrée
 OP 30381
 Concerti da camera vol.4
- Sonate da camera a tre, opus I l'Estravagante**
 OP 30535
 Concerti da camera vol.5
- New Discoveries**
 R. Basso, P. Pollastri,
 E. Casazza, B. Hoffmann,
 Modo Antiquo, F. M. Sardelli
 OP 30480
- New Discoveries II**
 A. Hallenberg, A. Steck,
 A. Kossenko, Modo Antiquo,
 F.M. Sardelli
 OP 30534
- The Vivaldi Edition album Operas vol. I:**
 Orlando finto pazzo,
 Juditha triumphans,
 Tito Manlio,
 La verità in cimento,
 Orlando furioso,
 Atenaide, Farnace,
 L'Olimpiade, Griselda
 27 CD OP 30470
- Concerti da camera vol.1**
 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

