

Vivaldi New Discoveries II

MODO ANTIQUO FEDERICO MARIA SARDELLI



Federico Maria Sardelli

antonio vivaldi 1678-1741

New Discoveries II

Concerto in re minore 'Il Gran Mogol' RV 431 a, per flauto traversiere, archi e basso continuo

Aria 'Son nel mar d'aspri tormenti'

Aria 'S'odo quel rio che mormora'

Concerto in la maggiore RV 817, per violino principale, archi e basso continuo

Aria 'Palpita il core e geme tutt'affanno'

Aria 'Langue il fior sull'arsa sponda'

Sonata in re maggiore RV 816, per violino e basso continuo

Aria 'Vaghe luci, luci belle'

Sonata in do maggiore RV 815, per violino e basso continuo

Ann Hallenberg soprano

Anton Steck violino

Alexis Kossenko flauto traversiere

Modo Antiquo

Federico Maria Sardelli direttore

Tutte le parte mancanti sono state ricostruite da Federico Maria Sardelli

New Discoveries II

	Concerto in re minore 'Il Gran Mogol' RV 431a, per flauto traversiere, archi e basso continuo [Edinburgo]	
1	Allegro non molto	3'21
2	Larghetto	1'54
3	Allegro	2'06
4	Aria 'Son nel mar d'aspri tormenti' [<i>L'inganno trionfante in amore</i> , RV 721, II, 10, Berlino]	3'32
5	Aria 'S'odo quel rio che mormora' [<i>L'inganno trionfante in amore</i> , RV 721, II, 2; Enghien]	5'00
	Concerto in la maggiore RV 817, per violino principale, archi e basso continuo [Dresda]	
6	Allegro	3'50
7	Largo	2'31
8	Allegro	3'56
9	Aria 'Palpita il core, e freme' [<i>L'inganno trionfante in amore</i> , RV 721, I, 8; Berlino]	4'15
10	Aria 'Langue il fior su l'arsa sponda' [<i>L'inganno trionfante in amore</i> , RV 721, II, 13; Enghien]	6'09
	Sonata in re maggiore RV 816, per violino e basso continuo [Londra]	
11	Allegro	0'30
12	Allegro	1'36
13	Largo	3'09
14	Allegro	2'01
15	Aria 'Vaghe luci, luci belle' [<i>Ipemestra</i> , RV 722, I, 1]	3'06
	Sonata in do maggiore RV 815, per violino e basso continuo [Londra]	
16	Allegro	3'16
17	Largo	4'47
18	Allegro	3'12

Modo Antiquo | Federico Maria Sardelli

Alexis Kossenko flauto traversiere di Giovanni Tardino 2011, copia da Carlo Palanca, Torino, ca.1740

Anton Steck violino Jacobus Stainer, Abasam, 1658

VIOLINI

Valerio Losito violino di Pier Lorenzo Vangelisti, Firenze, 1741

Laura Scipioni violino anonimo, scuola olandese, 1740

Silvia Rinaldi violino di Alessando Mezzadri, Ferrara, 1723

Luca Ranzato violino di Ignatji Beer, Sassonia, fine '700

Lina Tur Bonet violino anonimo, 700

Chiara Zanasi violino di Aegidius Klotz, Tirolo, 1750

Daniele Del Lungo violino anonimo, fine '700

Andrea Vassalle violino anonimo tedesco, inizio '800

VIOLE

Pasquale Lepore violino di Bartold Karner, Mittenwald, 1789

Alessandro Lanaro viola di Alessandro Lanaro, copia da uno Stradivari, 1990

VIOLONCELLI

Bettina Hoffmann violoncello anonimo austriaco, inizio '700

Valeria Brunelli violoncello di Paolo Sorgentone, 2008

CONTRABBASSO

Amerigo Bernardi contrabbasso anonimo, scuola veneziana, fino 700

CLAVICEMBALO

Andrea Coen copia da uno strumento di Giovanni Battista Giusti (1690), Paolo Fancullacci, 2004

TIORBA E CHITARRA

Simone Vallerotonda tiorba di Knud Sindt, 2011; chitarra spagnuola di Carlo Cecconi, copia da Matteo Sellas, 2008

Giovanni Bellini liuto di Matteo Baldinelli, Gubbio, 2009; tiorba di Pascal Goldschmidt, San Casciano, 1997

Le puzzle vivaldien

Entendrons-nous un jour *Feraspe*, l'ultime opéra que Vivaldi composa pour Venise, à l'automne 1739? Ou cette *Adelaide* aux accents patriotiques qu'il présenta à Vienne en 1735? Aurons-nous le bonheur de découvrir enfin ces concertos pour violon « de Brno », dont un inventaire de 1752 nous apprend l'existence et nous révèle les incipits mais qui, à l'image des deux opéras cités, sont aujourd'hui perdus? L'examen du catalogue Ryom¹ révèle tant de perles dans la production prolifique de l'intarissable Vénitien que l'on se prend à rêver en songeant à tous ces trésors engloutis, pièces désespérément manquantes d'un des plus fascinants puzzles de l'histoire musicale. Les récentes découvertes, dues pour certaines au hasard bienveillant, pour d'autres à l'inlassable travail de prospection d'archéologues vivaldiens, entretiennent heureusement l'optimisme. Il est vrai que le nouveau millénaire a été placé d'emblée sous des étoiles propices avec l'exhumation de la partition de *Motezuma* à Kiev, celle des airs de *La costanza trionfante* dans le Gloucestershire, puis d'un *Dixit Dominus* et d'un *Nisi Dominus* à Dresde, suivie par la découverte de fragments d'*Argippo* à Regensburg. Un rythme qui ne s'est pas ralenti depuis lors. Trois années après la parution du disque *New Discoveries*, qui avait enrichi l'Édition Vivaldi d'une première sélection de gemmes miraculeusement recouvrées, la moisson est à nouveau suffisamment abondante pour nourrir un second volume de révélations vivaldiennes. L'émerveillement est

intact devant ces bijoux réchappés d'un long oubli et retrouvés aux quatre coins de l'Europe.

Belgique

C'est dans le Hainaut belge, au sein des riches archives musicales des ducs d'Arenberg préservées à Enghien, qu'a eu lieu la principale découverte de ces dernières années. Lorsque la conservatrice des collections musicales de la Bibliothèque royale de Belgique, Marie Cornaz, qui procédait à l'inventaire des collections, a isolé deux airs inconnus attribués à Vivaldi, les spécialistes consultés ont aussitôt confirmé qu'il s'agissait de deux vestiges d'un opéra perdu, *L'inganno trionfante in amore*, représenté à Venise à l'automne 1725 sur la scène du Teatro S. Angelo² : « *S'odo quel rio che mormora* » et « *Langue il fiore su l'arsa sponda* », deux arias à la thématique bucolique, toutes deux chantées par la mezzo Costanza Pösterler, interprète du personnage de la reine Stesicrea. La découverte est majeure car elle lève un coin de voile sur une œuvre qui constitue un jalon capital mais encore peu connu dans la carrière théâtrale de Vivaldi. *L'inganno trionfante in amore* marquait en effet le retour du compositeur sur les scènes de sa ville natale au terme d'une absence de près de cinq ans. La période qui s'ouvrait de fait était l'une des plus fécondes de sa carrière au S. Angelo puisque le nouvel opéra, bientôt suivi de *Cunegonda* et de *La fede tradita e vendicata*, annonçait la glorieuse trilogie *Dorilla in Tempe – Farnace – Orlando furioso*.

Par delà cet intérêt historique de la découvrir, les deux airs de la collection d'Arenberg s'imposent par leur charme musical, parfaite illustration de l'évolution de l'écriture lyrique de Vivaldi en cette période de transition : « *S'odo quel rio che mor-mora* », avec sa suave mélodie finement ouvragée sur un accompagnement subtilement minimaliste des cordes, et « *Langue quel fiore su l'arsa sponda* », gorgée de ces rythmes lombards avec lesquels Vivaldi venait d'enfiévrer Rome, symbolisent le passage de témoin entre deux ères du théâtre vivaldien.

Comment ces deux œuvres parvinrent-elles à Enghien ? Il est probable que plusieurs airs de *L'inganno* aient été interprétés au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles dans le cadre de *pasticc*i proposés par des troupes italiennes itinérantes. Ces airs pourraient avoir été directement importés d'Italie par des chanteurs vénitiens ou avoir transité par une « filière » hambourgeoise. En effet, ainsi que l'a démontré Reinhard Strohm, une *serenata* en un acte intitulée *Die gecrönte Beständigkeit* (« La constance couronnée ») et dont la musique était attribuée au « *virtuose italien mondialement célèbre, Signor Vi valdi* », fut représentée à l'opéra de Hambourg le 7 décembre 1726, par et pour le bénéfice de la soprano Maria Domenica Polone. Or parmi les treize airs composant cette œuvre mixte mêlant airs et duos en italien et récitatifs en allemand figuraient six airs provenant de *L'inganno trionfante*, parmi lesquels les deux airs retrouvés

à Enghien. La *serenata* ou certaines de ses composantes pourraient donc avoir ensuite voyagé vers Bruxelles par l'entremise des chanteurs ou de spectateurs ayant assisté à sa représentation hambourgeoise.

Par chance, deux autres airs de *L'inganno*, également chantés à Venise par Costanza Posterla dans le rôle de Stesicrea et également repris dans *Die gecrönte Beständigkeit*, sont aujourd'hui préservés à la Staatsbibliothek de Berlin, sous la forme de réductions pour chant et basse continue. L'enregistrement en première mondiale des airs d'Enghien offrait donc l'occasion idéale d'exhumer également ces deux autres vestiges de *L'inganno*, « *Palpita il core e fremo* » et « *Son nel mare d'aspri tormenti* », auxquels Federico Maria Sardelli, en fin connaisseur de l'écriture vivaldienne, a habilement restitué un écrin orchestral directement inspiré du matériel préservé et de la pratique attestée du compositeur³.

Allemagne

Après la Belgique, les récentes découvertes vivaldiennes nous mènent en Allemagne, depuis toujours la principale terre vivaldienne après l'Italie. Le *Prete Rosso* y connut de son vivant un constant succès, entretenu par d'illustres admirateurs tels que Bach, Telemann et Quantz, et se rendit lui-même à plusieurs reprises dans cette « *Germania* » où nombre de cours et d'églises nourrissaient leurs répertoires de ses œuvres. Dresde fut sans

nul doute le plus actif de ces foyers vivaldiens d'Europe centrale et il n'est guère étonnant qu'elle soit aujourd'hui après Turin, le second lieu de préservation des manuscrits de Vivaldi par l'importance de ses collections.

Malgré l'incendie qui dévasta les rayonnages de la Sächsische Landesbibliothek en 1944, la Florence de l'Elbe n'a d'ailleurs pas encore livré tous ses trésors. Pour preuve, l'exhumation du brillant concerto pour violon en *la* majeur qui y sommeillait sous un classement anonyme depuis trois siècles, malgré l'intuition du musicologue Fechner qui avait pressenti il y a fort longtemps, ce que masquait cet anonymat: une œuvre typique des concertos composés par Vivaldi pour son élève Pisendel, et dont Federico Maria Sardelli a établi, à partir de critères stylistiques et de concordances thématiques multiples, le caractère authentiquement vivaldien. Ce magnifique concerto virtuose, autrefois remis dans l'appendice du catalogue des œuvres de Vivaldi parmi les œuvres douteuses sous le numéro RV Anh. 86, a donc fait son entrée au catalogue des œuvres authentiques sous le numéro RV 817. Il fait aujourd'hui une entrée méritée autant que brillantissime dans la discographie.

Angleterre

Si Vivaldi semble n'avoir jamais foulé le sol anglais, nombre de ses œuvres traversèrent en revanche la Manche dans les malles de chanteurs, d'instrumentistes ou d'amateurs. Il n'est donc guère surprenant

que, régulièrement, des manuscrits vivaldiens reparaissent dans les bibliothèques insulaires. La dernière découverte anglaise en date est celle de deux sonates pour violon, identifiées par Michael Talbot dans les collections du Foundling Museum de Londres. Elle est doublement intéressante. Tout d'abord en raison du caractère totalement inconnu des deux pièces, qui ont aussitôt été intégrées au Répertoire Yom sous les numéros RV 815 et 816. Mais aussi compte tenu des conditions de leur transmission, sous forme de pièces pour clavier. Les deux sonates ont en effet été isolées dans un épais volume manuscrit acquis en 1994 par la Gerald Coke Handel Foundation lors d'une vente à Sotheby's, et renfermant une soixantaine de pièces de musique pour clavier, probablement réunies dans un double but didactique et récréatif. La sonate RV 816 est ainsi désignée sous le titre *Del Sig.^r Vivaldi Organ*, cependant que la RV 815 est simplement intitulée *Sonata 2.^{da} del Si.^{gr} Vivaldi* sans désignation d'instruments. Toutefois, et ainsi que Michael Talbot l'a établi au travers d'un examen détaillé des œuvres, celles-ci constituaient probablement à l'origine des sonates pour violon, tant leur langage musical est «*quintessentiellement violonistique*», pour reprendre la formule du musicologue anglais⁴. Il est donc vraisemblable qu'elles furent simplement «*rebaptisées*» afin de les offrir à un organiste, suivant en cela la méthode que Vivaldi lui-même avait appliquée à la seconde partie soliste des concertos pour deux

violons RV766 et RV767, transformés par cette simple opération de concertos pour violon et orgue. Les deux découvertes londoniennes livrent une précieuse illustration des sonates composées par Vivaldi au cours de sa première période créatrice, et l'auditeur attentif reconnaîtra dans le mouvement final de la sonate RV816 une citation du célèbre troisième mouvement du concerto n°8 de *L'estro ar monico*. Une évocation réjouissante, qui permet de conforter la datation précoce de l'œuvre, mais qui démontre sur tout l'incroyable inventivité dont Vivaldi savait faire preuve dans le processus d'auto-emprunt.

Écosse

Une fois franchi le Channel, les œuvres du Vénitien connurent une diffusion sur tout le territoire du Royaume-Uni comme en atteste la plus récente (et la plus septentrionale !) des découvertes vivaldiennes, survenue en Écosse en 2010. Certes, il eût été particulièrement émouvant de retrouver, dans un recoin des Highlands, le manuscrit de la *Ginevra*, « Princesse d'Écosse », représentée à Florence en 1736, mais l'identification à Édimbourg du concerto pour flûte traversière intitulé *Il Gran Mogol* n'en constitue pas moins une découverte de taille. Voilà bien longtemps en effet que les musicologues étaient à la recherche des quatre concertos pour flûte de Vivaldi intitulés *La Francia*, *La Spagna*, *Il Gran Mogol* et *L'Inghilterra*, évoquant un pendant géographique aux célèbres *Quattro*

Stagioni. Jusqu'à l'heureuse découverte de *Il Gran Mogol* par Andrew Woolley dans les archives du flûtiste amateur Lord Robert Kerr (1719?-1746), seule une mention dans le « Catalogue d'une très belle bibliothèque/Deslaissez par Feu Monsieur Nicolas Selhof » datant de 1759, nous apprenait l'existence de ces concertos programmatiques, dont la trace était perdue⁵. Le manuscrit préservé dans les archives nationales d'Écosse comporte les parties séparées (à l'exception de celle de deuxième violon) de ce majestueux concerto de maturité en ré mineur. Sans doute composé au début des années 1730 par Vivaldi, il constitue la version originale d'un concerto déjà connu sous forme d'autographe, le RV431 en ré mineur, qui se présente comme sa révision simplifiée.

Et ailleurs...

Où se produira la prochaine découverte d'une pièce manquante du puzzle vivaldien, qui nourrira peut-être un *New Discoveries 3*? Les regards et les investigations continuent de converger vers cette Europe centrale et de l'est, qui fut à la fois un pôle majeur de diffusion de la musique du *Prete Rosso* au *Settecento* et un important lieu de déplacement d'archives au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. La découverte à Kiev de la partition de *Motezuma*, dérobée à Berlin par les Soviétiques en 1945, constitue à ce propos un précédent encourageant. Mais peut-être faut-il également regarder à l'Ouest, en direction des États-Unis?

Le Nouveau Monde conserve trop profondément l’empreinte de ce XVIII^e siècle européen où plongent ses racines, pour que l’on n’y découvre pas, là aussi, des trésors musicaux oubliés. La bibliothèque de Berkeley en Californie n’est-elle pas d’ores et déjà le lieu de préservation des rares fragments de l’*Ipermestra* de Vivaldi (Florénce, 1727) qui nous sont parvenus ?

Pour flatter le sort, notre enregistrement révèle l’un de ces fragments avec l’air « *Vaghe luci* », que Vivaldi composa pour la chanteuse Lucia Lancetti, quelques mois avant de lui confier le rôle-titre de son grand *Orlando furioso*. Un air dans lequel les soupirs langoureux de Linceo, qui vient de s’unir à sa cousine Ipermestra et s’apprête à gagner en sa compagnie la couche nuptiale, expriment à la fois son impatience et son adoration. Toute la magie de l’univers vivaldien transparait dans la délicate texture orchestrale de cette œuvre lumineuse. Loin des vaillantes acrobaties vocales que Vivaldi confiera à Lucia Lancetti dans *Orlando*, Linceo, envoûté, y chante comme s’il esquissait un pas de danse, sous un halo de cordes extatiques. Il n’est guère surprenant que cette pièce au charme ravageur ait conquis Handel, qui l’intégra dans son *pasticcio Catone*...

Puisse cette exhumation américaine en forme de clin d’œil au destin, ouvrir la voie à d’autres découvertes au-delà de l’Atlantique !

Frédéric DELAMÉA,
décembre 2011

¹ Le répertoire des œuvres de Vivaldi a été établi par le musicologue danois Peter Ryom. Sa dernière édition a été publiée en 2007 chez Breitkopf & Härtel. Il est désormais administré par Federico Maria Sardelli.

² Les sources varient quant à la date de la première : le 10 novembre selon les registres de la *Nunziatura di Venezia* ; le 24 selon le *Diario ordinario*, peu avant le 15 décembre selon les *Avvisi*.

³ Les deux airs d’Enghien ont également nécessité un léger travail de reconstruction. Le fonds d’Arenberg ne présente en effet que les parties de violon II, chant et basse de « *S’odo quel rio che mormora* » et celles d’alto, chant et basse de « *Langue quel fior su l’arsa sponda* ». Le rétablissement des parties manquantes n’a toutefois pas soulevé de problème majeur. Pour « *S’odo quel rio che mormora* », la ligne de violon I a été reprise de celle des violons II, Federico Maria Sardelli se bornant à écrire une discrète partie d’alto séparée, dans le plus pur style vivaldien. Pour « *Langue il fior su l’arsa sponda* », la solution s’est avérée encore plus simple grâce à la découverte, dans les fonds de la Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles, d’une version complète de l’œuvre, établissant que son modèle n’était autre que l’air « *Lasciera l’amata salma* » de *Tigrane* (Rome, 1724) également préservé en partition complète à Turin.

⁴ M. Talbot, *Vivaldi in the Foundling Museum: Some Discoveries in London*, ‘Early Music Performer’, avril 2011.

⁵ Sur cette découverte, voir l’article d’Andrew Woolley, *An Unknown Flute Concerto by Vivaldi in Scotland*, Studi Vivaldiani, 2010.

Histoire d'une découverte

Tout a commencé en 1995, lorsque je participais à la rédaction d'un livre consacré à l'histoire du Théâtre de La Monnaie au XVIII^e siècle. Connaissant les liens privilégiés que les ducs d'Arenberg avaient entretenus avec cette maison d'opéra bruxelloise, il a vait été programmé, avec quelques-uns des auteurs de l'ouvrage une visite à Enghien, dans les archives privées de cette illustre lignée aristocratique. Quel ne fut pas mon étonnement lorsque l'archiviste me confia que les archives contenaient aussi des pages de musique! Après quelques coups de sonde, le fonds musical s'avéra de premier plan, mais son étude sérieuse était impossible, car il n'était ni classé ni inventorié. J'ai donc entrepris un passionnant travail de classement, de vait bien souvent rassembler des parties d'une même œuvre qui avaient été éparpillées avec le temps. Dorénavant inventoriée, la collection musicale des archives d'Arenberg s'imposait comme un ensemble unique en Belgique, riche de plus de deux mille œuvres, qui s'était constitué dès la fin du XVII^e siècle et qui s'était particulièrement étoffé au XVIII^e siècle. Dans la foulée de concerts, de représentations d'opéras mais aussi de contacts privilégiés tissés avec des musiciens, les ducs d'Arenberg avaient fait l'acquisition de plusieurs centaines de manuscrits et d'imprimés musicaux en provenance de toute l'Europe, dans lesquels les noms de Lully, Haendel ou Vivaldi côtoyaient ceux de personnalités musicales oubliées. L'étude de cette collection offrait l'opportunité rare de

pouvoir mettre au jour des pages musicales inconnues, extraites notamment d'opéras italiens de la première moitié du *Settecento*. Quelle ne fut pas ma surprise de découvrir que, parmi les six arias vivaldiennes conservées à Enghien, deux appartenaient à *L'inganno trionfante in amore*, opéra quasi inconnu dont ne subsistait que quatre arias! Quel bonheur cela fut pour moi d'en avoir ensuite la confirmation, en participant en 2007 au colloque Vivaldi, organisé à Venise par la Fondazione Cini, et en rencontrant les spécialistes Michael Talbot, Reinhard Strohm, Peter Ryom, Federico Maria Sardelli et Frédéric Delaméa!

Mes recherches montraient également que la présence de ces deux arias inédites n'était pas le fruit du hasard. En effet, le duc Léopold-Philippe d'Arenberg (1690-1754) était particulièrement férus d'opéra italien et organisait des concerts dans ses demeures d'Enghien, de Bruxelles et de Heverlee (près de Louvain); ainsi, le chanteur italien Gioacchino Landi se produisait en privé chez le duc d'Arenberg, tout en gérant une troupe itinérante qui proposait des opéras italiens sur la scène bruxelloise du théâtre de la Monnaie entre 1728 et 1730. Certains membres de cette troupe avaient créé plusieurs opéras de Vivaldi à Venise, notamment le chanteur Domenico Giuseppe Galletti, qui avait participé aux créations d'*Ercole sul Termidonte* et de *Farnace*.

En 2007 à Venise, les arias d'Arenberg de *L'inganno* s'offraient au regard des spécialistes vivaldiens ; le 22 décembre 2010, elles revivaient lors d'un concert mémorable de Vivica Genaux à Bruxelles ; aujourd'hui, elles sont enfin, seize ans après leur découverte, immortalisées au disque.

Marie CORNAZ,
décembre 2011



Les archives privées de la famille d'Arenberg à Enghien sont aujourd'hui gérées par la Fondation d'Arenberg, qui vise à promouvoir l'histoire et la culture européennes, afin d'encourager le dialogue entre les différentes cultures européennes. Pour ce faire, la fondation développe des projets visant non seulement à faire connaître davantage ses propres archives mais aussi à encourager la collaboration entre le monde universitaire, les dépositaires d'archives et les entreprises privées, par le biais de publications, de prix scientifiques ainsi que par la promotion d'événements socio-culturels (www.arenbergfoundation.eu).

Ann Hallenberg MEZZO-SOPRANO

Ann Hallenberg s'est affirmée comme l'une des meilleures mezzo-sopranos européennes. Elle se produit régulièrement dans des théâtres lyriques tels que la Scala de Milan, la Fenice de Venise, le Teatro Real de Madrid, le Theater an der Wien, l'Opernhaus de Zurich, l'Opéra national de Paris, l'Opéra de Lyon, l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, le Bayerische Staatsoper de Munich, le Semperoper de Dresde et l'Opéra royal suédois.

Tout aussi à l'aise en concert, elle s'est forgé un répertoire exceptionnellement vaste qui comprend aussi bien des œuvres du début du XVIII^e siècle de Monteverdi et Cavalli, que des œuvres de Mozart, Beethoven, Berlioz, Mahler et Chausson, jusqu'aux partitions plus contemporaines de Frank Martin, Franz Waxman et Daniel Börtz.

Ann Hallenberg travaille souvent avec des chefs d'orchestre comme Fabio Biondi, Ivor Bolton, William Christie, Alan Curtis, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Lothar Zagrosek et Alberto Zedda.

Elle a enregistré plus de trente CD et DVD consacrés à des œuvres de Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Brahms et Mendelssohn pour n'en citer que quelques-uns.

Anton Steck VIOLON

Anton Steck a étudié le violon baroque avec Reinhard Goebel au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avant de se produire comme premier violon solo avec des ensembles aussi renommés que l'Alte-Musik-Ensemble, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Concerto Köln et Musica Antiqua Köln.

Parmi les nombreuses salles où il a joué en soliste figurent la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall de Londres et le Frick Museum de New York.

Il a enregistré notamment certains concertos pour violon de grande virtuosité d'Antonio Vivaldi avec l'orchestre baroque Modo Antiquo pour l'Édition Vivaldi (*Concerti di sfida*), de la musique du contemporain de Beethoven Ferdinand Ries avec l'Académie de Cologne et des concertos pour violon romantiques récemment découverts de Bernhard Molique avec L'arpa festante. Il fait de la musique de chambre avec le Quatuor Schuppanzigh, Marieke Spaans et Christian Rieger.

Depuis l'an 2000, Anton Steck enseigne à la Staatliche Musikhochschule de Trossingen.

Alexis Kossenko FLÛTE

Né à Nice, Alexis Kossenko se produit en soliste avec le Deutsches Symphonie Orchester Berlin, le Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, la Philharmonie der Nationen, La Grande Écurie & la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, le Helsinki Baroque Orchestra. Son répertoire va de Vivaldi à Khachaturian, en passant par les concertos de Mozart en tournée avec Emmanuel Krivine.

Alexis Kossenko a enregistré les concertos de Nielsen, Telemann, Haydn, Touchemoulin, Carl Philipp Emanuel Bach, Vi valdi (Editor's Choice de Gramophone) et les *Leçons de ténèbres* de Charpentier avec le baryton Stephan MacLeod.

Chef invité du European Union Baroque Orchestra, du Concert d'Astrée, du Holland Baroque Society et du Arte dei Suonatori, Alexis Kossenko est directeur artistique de l'orchestre Les Ambassadeurs.

Modo Antiquo

L'orchestre baroque Modo Antiquo est considéré comme un des meilleurs ensembles de musique ancienne sur la scène internationale. Fondé en 1987 par Federico Maria Sardelli, il se distingue par une approche spécifique de la musique baroque italienne (et notamment de Vivaldi), enrichie par les recherches musicologiques approfondies qui sont à l'origine de toutes ses productions. Sa discographie compte plus de quarante titres, parmi lesquels de nombreux enregistrements en première mondiale.

Modo Antiquo est le seul ensemble baroque qui ait reçu deux nominations aux Grammy Awards (en 1997 et 2000). L'orchestre joue un rôle de premier plan dans la renaissance moderne de l'œuvre théâtrale de Vivaldi : c'est à lui qu'on doit les premières représentations mondiales de *Arsilda Regina di Ponto*, *Tito Manlio*, *Atenaide* et *Motezuma*. Modo Antiquo enregistre Vivaldi en exclusivité pour la firme Naïve ; il travaille aussi pour Deutsche Grammophon et d'autres maisons d'édition.

Federico Maria Sardelli

Chef d'orchestre, musicologue, compositeur, flûtiste, peintre et auteur satirique, Federico Maria Sardelli se produit dans toute l'Europe en tant que soliste ou chef d'orchestre. Son nom figure au programme des plus grands festivals et des salles de concerts les plus prestigieuses d'Europe. Federico Maria Sardelli est chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Turin. Il est également invité de nombreuses formations mondiales comme l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la Staatskapelle Halle, la Kammerakademie Potsdam, la Real Filarmónica de Galicia, le Maggio Musicale Fiorentino, l'orchestre du Teatro Municipal de Santiago du Chili, l'Orchestre de la Fondazione Arena di Verona, l'Orchestre de chambre de Mantoue...

Federico Maria Sardelli enregistre pour Naïve et Deutsche Grammophon. Il a à son actif de très nombreux enregistrements qu'il a réalisés en tant que chef d'orchestre ou soliste. Il a été deux fois nommé aux Grammy Awards comme chef d'orchestre (en 1997 et 2000).

En 2005, il a dirigé au Concertgebouw de Rotterdam la première mondiale de l'opéra *Motezuma* de Vivaldi, redécouvert après 270 années d'oubli. En 2006, il a dirigé la première reprise mondiale de l'opéra *Atenaide* de Vivaldi au Teatro della Pergola de Florence. Nommé en 2007 chef d'orchestre principal du Festival Haendel de Halle, il dirige et enregistre en 2009 la première

mondiale du *Mondo alla rovescia* de Salieri, en 2010 le *Giason* de Francesco Cavalli au Vlaamse Opera et l'*Alcina* de Haendel au Teatro Municipal de Santiago du Chili.

Federico Maria Sardelli est membre du comité scientifique de l'Institut italien Antonio Vivaldi qu'abrite la Fondation Cini de Venise et pour lequel il a publié de nombreux travaux scientifiques. Il dirige la collection « Vivaldiana » de musique en fac-similé (SPES éditeur) et a signé de très nombreuses publications musicales et musicologiques éditées par Bärenreiter, Ricordi et la Fondation Cini. En juillet 2007, Peter Ryom lui a confié la mission de poursuivre son monumental travail de catalogage de la musique d'Antonio Vivaldi ; depuis cette date, Federico Maria Sardelli est le responsable de la *Vivaldi Werkverzeichnis* (RV). Le 28 novembre 2009, la Regione Toscana l'a honoré, « pour son éclectisme artistique et l'importance culturelle de ses travaux », de sa plus haute récompense, le Gonfalone d'Argento.



Édition Vivaldi

L'objectif principal de l'Édition Vivaldi, l'un des projets discographiques les plus ambitieux du XXI^e siècle, est d'enregistrer l'immense collection de manuscrits autographes de Vivaldi conservés à la Bibliothèque nationale de Turin, soit quelque quatre cent cinquante ouvrages dont Vivaldi était en possession au moment de sa mort. Cette collection comprend des opéras, des centaines de concertos, des œuvres de musique sacrée et des cantates dont la plupart n'ont jamais été entendues depuis le XVIII^e siècle.

L'Édition, aujourd'hui dans sa douzième année, a suscité un intérêt croissant pour Vivaldi, qui s'est manifesté dans des domaines variés, qu'il s'agisse de films, de livres et/ou de nouveaux projets discographiques. La prolifération des recherches musicologiques qu'elle a indirectement suscitées en est peut-être la manifestation la plus importante. Depuis la création de l'Édition Vivaldi en 2000, un nombre étonnant de nouvelles pièces ont été retrouvées et attribuées à Antonio Vivaldi, en comparaison du nombre somme toute restreint d'œuvres nouvelles découvertes au XX^e siècle en dehors de la collection Foà-Giordano.

Il semblait donc tout naturel de présenter la plupart de ces découvertes récentes au sein de l'Édition Vivaldi. Nous avons d'une part la collection Foà-Giordano de Turin, qui contient un grand nombre d'œuvres jamais entendues auparavant – donc « New Discoveries » –, et de l'autre des pièces récemment retrouvées dans des archives dispersées à travers l'Europe. Côte à côte, ces deux projets, similaires mais indépendants, contribuent à faire de ce début du XXI^e siècle le moment de la vraie redécouverte d'Antonio Vivaldi.

Susan Orlando
www.naive.fr



Ann Hallenberg



Anton Steck



Alexis Kossenko

The Vivaldi jigsaw

Will we ever hear *Feraspe*, the last opera Vivaldi composed for Venice, in the autumn of 1739? Or the patriotic strains of the *Adelaide* he presented in Verona in 1735? Will we have the good fortune of discovering at last those 'Brno' violin concertos of whose existence we learn and whose incipits we may read in an inventory of 1752 but which, like the two operas mentioned, are today lost? Examination of the Roman catalogue reveals so many losses amid the prolific output of the indefatigable Venetian that one catches oneself dreaming of all those buried treasures, hopelessly missing pieces from one of the most fascinating jigsaw puzzles in musical history.

Fortunately, the most recent discoveries, some due to kindly chance, others to the tireless prospecting work of Vivaldian archaeologists, keep one's optimism alive. It must be said that the new millennium began under favourable auspices with the unearthing of the score of *Motezuma* in Kiev and the arias of *La costanza trionfante* in Gloucestershire, then a *Dixit Dominus* and a *Nisi Dominus* in Dresden, followed by the discovery of fragments of *Argippo* in Regensburg. And the pace has shown no signs of slowing down since then. Three years after the release of the CD *New Discoveries*, which enriched the Vivaldi Edition with an initial selection of miraculously recovered gems, the harvest is again abundant enough to nourish a second volume of Vivaldian revelations. And we may marvel anew at these jewels that have

escaped from their long oblivion and have been unearthed for us all over Europe.

Belgium

It was in the Belgian region of Hainaut, amid the rich music archives of the dukes of Ardenberg preserved at Enghien, that the principal discovery of these last few years took place. When the curator of the music collections of the Royal Library of Belgium, Marie Cornaz, who was preparing an inventory of the Enghien archives, hit upon two unknown arias attributed to Vivaldi, the specialists she consulted immediately confirmed that they were fragments of a lost opera, *L'inganno trionfante in amore*, staged at the Teatro S. Angelo in Venice in the autumn of 1725:² 'S'odo quel rio che momora' and 'Langue il fiore su l'arsa sponda', two *da capo* arias on a bucolic theme, both sung by the mezzo-soprano Costanza Posterla in the role of Queen Stesicrea.

This is a major discovery, since it affords us a small glimpse of a work that constitutes a key stage in Vivaldi's operatic career but one of which we still know all too little. *L'inganno trionfante in amore* marked the composer's return to the theatres of his native city after an absence of almost five years. The period that now began was to be one of the most fertile in his career at the S. Angelo, for the new opera, soon to be followed by *Cunegonda* and *La fede tradita e vendicata*, heralded the glorious trilogy of *Dorilla in Tempe*, *Far nace*, and *Orlando*

furioso. Over and above the historical interest of the discovery, the two arias from the Arrhenberg collection are worth getting to know for their musical appeal, and offer a perfect illustration of the evolution of Vivaldi's operatic development in this transitional period: 'S'odo quel rio che mormora', with its smooth, finely shaped melody over a subtly minimalist string accompaniment, and 'Langue il fiore su l'arsa sponda', brimful of the Scotch-snap rhythms with which the composer had recently roused Roman audiences to enthusiasm, symbolises the passage between two eras in Vivaldian music drama.

How did these two works end up in Enghien?

It is likely that several arias from *L'inganno* were performed at the Théâtre de la Monnaie in Brussels in pasticcios presented by travelling Italian opera companies. These arias may have been directly imported from Italy by Venetian singers or come via a 'Hamburg connection'. As Reinhard Strohm has shown, a one-act serenata entitled *Die gecrönte Beständigheit* (Constancy rewarded), the music for which was attributed to the 'world-famous Italian virtuoso, Signor Vivaldi', was sung at the Hamburg Opera on 7 December 1726 by the soprano Maria Domenica Polone in a performance for her own benefit. Now, among the thirteen arias that made up this composite work, a mixture of arias and duos in Italian and recitatives in German, there were six that came from *L'inganno trionfante*, including the two arias

found at Enghien. Hence the serenata or some of its component parts could subsequently have travelled to Brussels through the intermediary of the singers or of spectators who had been present at the Hamburg performance.

By chance, two further arias from *L'inganno*, likewise sung in Venice by Costanza Pusterla in the role of Stesicrea and also reprised in *Die gecrönte Beständigkeit*, are today conserved in the Staatsbibliothek in Berlin in reductions for voice and continuo. The world premiere recording of the arias from Enghien was therefore the ideal opportunity to resurrect these two remaining fragments of *L'inganno*, 'Palpita il core e fremete' and 'Son nel mare d'aspri tormenti'. Federico Maria Sardelli, with his expert knowledge of Vivaldian style, has skillfully reconstructed an orchestral texture directly inspired by the surviving material and the composer's attested practice.³

Germany

After Belgium, the trail of recent discoveries leads us to Germany, always the principal Vivaldian territory after Italy. The *Prete Rosso* enjoyed constant success there during his lifetime, thanks to eminent admirers such as Bach, Telemann and Quantz, and himself made several trips to 'Germania', where numerous courts and churches furnished their repertoires with his works. Dresden was undoubtedly the most active of these Vivaldian strongholds in central Europe, and so it

is hardly surprising that it is today, after Turin, the second largest centre of conservation of Vivaldi manuscripts in terms of the size of its collections. In spite of the fire that devastated the shelves of the Sächsische Landesbibliothek in 1944, the Florence of the Elbe has not yet yielded up all its treasures. For proof of this statement, we need look no further than the identification of the sparkling Violin Concerto in A major. The work had been gathering dust there for three centuries with an attribution to an anonymous composer, despite the intuition of the musicologist Fehner, who long ago had a presentiment of what this anonymity concealed: a typical example of the concertos composed by Vivaldi for his pupil Pisendel. Federico Maria Sardelli has now established its authentically Vivaldian character on the basis of stylistic criteria and multiple thematic concordances. This splendid virtuoso concerto, previously relegated to the appendix of doubtful works in the catalogue of Vivaldi's works under the number RV Anh. 86, has now entered the list of authentic compositions with the new number RV 817. Today it makes a well-deserved and brilliant first appearance on record.

England

Although Vivaldi seems never to have set foot on English soil, a fair number of his works crossed the Channel in the trunks of singers, instrumentalists, and music-lovers. Hence it is not surprising that

manuscripts of his music regularly turn up in libraries in the UK. The most recent discovery there is of two violin sonatas identified by Michael Talbot in the collections of the Foundling Museum in London. This find is of double interest. First of all because the two pieces were previously totally unknown – they were at once added to the Ryom catalogue under the numbers RV 815 and 816 – but also because they have come down to us as keyboard pieces. The two sonatas were spotted in a thick manuscript volume, acquired by the Gerald Coke Handel Foundation at a Sotheby's sale in 1994, which contained some sixty keyboard pieces, probably assembled for purposes both didactic and recreative. The Sonata RV 816 is designated *Del Sig.^r Vivaldi Organ*, while RV 815 is simply entitled *Sonata 2.^{da} del Si.^{re} Vivaldi* without any indication of an instrument. However, as Michael Talbot has established through detailed examination of the works, it is likely that they were originally violin sonatas, for their musical language is 'quintessentially violinistic', as the English musicologist observes.⁴ So it is probable that they were simply 'rechristened' for performance by an organist, following the method Vivaldi himself had applied to the second solo part of the concertos for two violins RV 766 and RV 767, which were transformed by this simple operation into concertos for violin and organ.

The two London discoveries provide a precious specimen of the sonatas composed by Vivaldi

in his first creative period; the attentive listener will recognise in the final movement of the Sonata RV 816 a quotation from the celebrated third movement of Concerto no. 8 from *L'estro armonico*. An exhilarating evocation, which allows us to confirm the early date of the work, but above all shows the incredible inventiveness Vivaldi was capable of in the process of self-borrowing.

Scotland

Once across the Channel, the works of the Venetian composer were disseminated throughout the United Kingdom, as witness the most recent (and most northerly!) of these Vivaldian discoveries, which occurred in Scotland in 2010. To be sure, it would have been particularly touching to come across the manuscript of the opera *Ginevra, principessa di Scozia* (Genevra, Princess of Scotland), performed in Florence in 1736, in some distant corner of the Highlands; but the identification in Edinburgh of the concerto for transverse flute *Il Gran Mogol* is nonetheless a sizeable find. Musicologists had long been hunting Vivaldi's four flute concertos entitled *La Francia*, *La Spagna*, *Il Gran Mogol* and *L'Inghilterra*, whose names suggest some geographical counterpart to the famous *Quattro Stagioni*. Until Andrew Woolley's felicitous discovery of *Il Gran Mogol* in the archives of the amateur flautist Lord Robert Kerr (1719?-1746), only a mention in the 'Catalogue d'une très belle bibliothèque /

Deslaissez par feu Monsieur Nicolas Selhof' (Catalogue of a very fine library left by the late M. Nicolas Selhof), dating from 1759, informed us of the existence of these programmatic concertos, all trace of which was lost.⁵

The manuscript preserved in the National Archives of Scotland contains the performing parts (except the second violin part) of this imposing mature concerto in D minor. Probably written in the early 1730s, it constitutes the original version of a concerto already known in autograph, RV 431 in D minor, which is a simplified revision of the new-found work.

And elsewhere . . .

Where will the next missing piece in the Vivaldian jigsaw turn up, perhaps to feature in a *New Discoveries 3*? Investigations continue to converge on central and eastern Europe, which was both a major focus of diffusion of the *Prete Rosso*'s music in the Settecento and an area from which many important archives were displaced immediately after the Second World War. In this respect, the discovery in Kiev of the score of *Motezuma*, looted from Berlin by the Soviets in 1945, is a most encouraging precedent.

But should we perhaps also look west, towards the United States? The New World is too deeply marked by the stamp of eighteenth-century Europe, where its roots lie, for forgotten musical treasures not to be found there too. Do we

not already know that the Music Library of the University of California at Berkeley houses the rare fragments of Vivaldi's *Iper mestra* (Florence, 1727) that have come down to us? Our recording reveals one of these fragments in the shape of the aria 'Vaghe luci', which Vivaldi composed for Lucia Lancetti a few months before casting her in the title role of his great *Orlando furioso*. An aria in which the languorous sighs of Linceo (Lynceus), who has just married his cousin Iper mestra (Hypermnestra) and is about to repair to the nuptial bed with her, express both his impatience and his adoration. All the magic of Vivaldi's sound-world is apparent in the delicate orchestral texture of this luminous piece. Here, far from the valiant vocal acrobatics Vivaldi was to assign to Lucia Lancetti in *Orlando*, the bewitched Linceo sings as if performing an elegant dance, beneath a halo of ecstatic strings. No wonder the devastating charm of this aria subjugated Handel, who incorporated it in his pasticcio *Catone*. May this newly unearthed American treasure prompt fate to enable further discoveries on the other side of the Atlantic!

Frédéric DELAMÉA,
December 2011

¹ The catalogue of Vivaldi's works was drawn up by the Danish musicologist Peter Ryom. Its most recent edition was published by Breitkopf & Härtel in 2007. It is now administered by Federico Maria Sardelli.

² The sources differ as to the date of the premiere: 10 November according to the registers of the Nunziatura di Venezia; 24 November according to the *Diario or dinario*; shortly before 15 December according to the *Avvisi*.

³ The two arias from Enghien also required a small amount of reconstruction. The Ardenberg collection has preserved only the second violin, bass and voice parts of 'S'odo quel rio che mormora', and the viola, bass and voice parts of 'Langue il fior su l'arsa sponda'. However, there was no great difficulty in involved in supplying the missing parts. For 'S'odo quel rio che mormora', the first violin line was taken from that of the seconds, and Federico Maria Sardelli merely wrote a discreet viola part in the purest Vivaldian style. For 'Langue quel fior su l'arsa sponda', the solution turned out to be even simpler thanks to the discovery of a complete version of the work in the Library of the Brussels Royal Conservatory, which enabled us to establish that its model was none other than the aria 'Lasciera l'amata salma' from *Tigrane* (Rome, 1724), which has survived in full score in Turin.

⁴ M. Talbot, 'Vivaldi in the Foundling Museum: Some Discoveries in London', *Early Music Performer*, April 2011.

⁵ On this discovery, see the article by Andrew Woolley, 'An Unknown Flute Concerto by Vivaldi in Scotland', *Studi Vivaldiani*, 2010.

The story of a discovery

It all began in 1995, when I was contributing to a book on the history of the Théâtre de La Monnaie in the eighteenth century. In view of the close links between the dukes of Arenberg and the Brussels opera house, it was arranged for several of the authors of the work to visit the private archives of this illustrious aristocratic family at Enghien.

What a surprise it was when the archivist told me that the collections also contained music!

After dipping into it, I realised the music collection was of outstanding importance; but serious study of it was impossible, for it was neither classified nor inventoried. I therefore undertook the fascinating task of classification, in the course of which I often had to assemble parts of a single work which had been dispersed with time.

Once the inventory had been drawn up, the Arenberg music collection stood revealed as an archive unique in Belgium, boasting more than two thousand works, which had been built up from the end of the seventeenth century and had grown particularly in the eighteenth. In the context of concerts and operatic performances, as well as through the close contacts they forged with musicians, the dukes of Arenberg had acquired several hundred music manuscripts and prints from all over Europe, in which the names of Lully, Handel and Vivaldi sat alongside now forgotten figures. Study of this collection offered the rare opportunity of unearthing completely unknown pieces of music, deriving notably from

Italian operas of the first half of the Settecento. How amazed I was to discover that, of the six Vivaldi arias conserved at Enghien, two belonged to *L'inganno trionfante ante in amore*, a virtually unknown opera from which only four arias have survived! And what a joy it was for me to have my identification confirmed when I took part in the Vivaldi conference organised by the Fondazione Cini in Venice in 2007 and met the specialists Michael Talbot, Reinhard Strohm, Peter Rymon, Federico Maria Sardelli, and Frédéric Delaméa!

My research also showed that the presence of these two unpublished arias was not the fruit of chance. Duke Léopold-Philippe d'Arenberg (1690-1754) was an enthusiast for Italian opera and organised concerts at his residences in Enghien, Brussels, and Heverlee (near Louvain); thus it came about that the singer Gioacchino Landi gave private performances for the duke while at the same time managing a travelling opera company that presented Italian operas at the Théâtre de la Monnaie in Brussels between 1728 and 1730.

Certain members of the company had premiered Vivaldi operas in Venice, notably Domenico Giuseppe Galletti, who had sung in the first performances of *Ercole sul Tormodonte* and *Farnace*. In 2007, the Arenberg arias from *L'inganno* were placed under the scrutiny of the

Vivaldi specialists in Venice; on 22 December 2010, they had their first modern revival at a memorable concert by Vivica Genaux in Brussels; today, sixteen years after their discovery, they are at last immortalised on disc.

Marie CORNAZ,
December 2011



The private archives of the Arenberg family at Enghien are today administered by the Arenberg Foundation, which aims to promote European history and culture in order to encourage dialogue between the different cultures of Europe. To this end, the foundation develops projects whose objective is not only to facilitate wider dissemination of its own archives but also to stimulate collaboration between the academic world, possessors of archives, and private companies, through publications, research prizes, and the promotion of socio-cultural events (see www.arenbergfoundation.eu).

Ann Hallenberg MEZZO-SOPRANO

Ann Hallenberg has established herself as one of Europe's leading mezzo-sopranos. She regularly appears at opera houses such as Teatro alla Scala Milan, Teatro la Fenice Venice, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien, Opernhaus Zürich, Opéra National de Paris, Opéra de Lyon, Netherlands Opera Amsterdam, Bayerische Staatsoper Munich, Semperoper Dresden, and the Royal Swedish Opera.

Equally at home on the concert platform, she has built up an unusually vast concert repertoire that spans music from the early seventeenth-century works of Monteverdi and Cavalli, via Mozart, Beethoven, Berlioz, Mahler, and Chausson, right up to twentieth-century pieces by Frank Martin, Franz Waxman, and Daniel Börtz.

Ann Hallenberg frequently works with such conductors as Fabio Biondi, Ivor Bolton, William Christie, Alan Curtis, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Lothar Zagrosek, and Alberto Zedda. She has recorded more than thirty CDs and DVDs of music by Bach, Handel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Brahms and Mendelssohn, to mention only a few.

Anton Steck VIOLIN

Anton Steck studied the Baroque violin with Reinhard Goebel at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam and went on to perform as leader with such renowned groups as Alte-Musik-Ensemble, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Concerto Köln, and Musica Antiqua Köln. Among the many venues where he has performed as a soloist are the Berlin Philharmonie, the Wigmore Hall in London, and the Frick Museum in New York. His recordings include some of the highly virtuosic violin concertos of Antonio Vivaldi with the Baroque orchestra Modo Antiquo and the Vivaldi Edition (*Concerti di sfi da*), music by Beethoven's contemporary Ferdinand Ries with Die Kölner Akademie, and the recently discovered Romantic violin concertos of Bernhard Molique, which he has recorded with L'arpa festante. He performs chamber music with the Schuppanzigh Quartet, Marieke Spaans, and Christian Rieger.

Since 2000, Anton Steck has been a professor at the Staatliche Musikhochschule Trossingen.

Alexis Kossenko FLUTE

Born in Nice, Alexis Kossenko appears as a soloist with the Deutsches Symphonie Orchester Berlin, the Stockholm Philharmonic Orchestra, Concerto Copenhagen, the Philharmonia of Nations, La Grande Écurie & la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, and the Helsinki Baroque Orchestra.

His repertoire ranges from Vivaldi to Khachaturian by way of the Mozart concertos, which he has performed on tour with Emmanuel Krivine. He has recorded concertos by Nielsen, Telleman, Haydn, Touché, Carl Philipp Emanuel Bach, and Vivaldi (Editor's Choice in *Gramophone*),

and Charpentier's *Leçons de ténèbres* with the baritone Stephan MacLeod. A guest conductor with the European Union Baroque Orchestra, Le Concert d'Astrée, the Holland Baroque Society, and Arte dei Suonatori, Alexis Kossenko is artistic director of the orchestra Les Ambassadeurs.

Modo Antiquo

The Baroque orchestra Modo Antiquo is regarded as one of the leading ensembles on the international early music scene. Founded by Federico Maria Sardelli in 1987, it is distinguished by its individual approach to performance of Italian Baroque music (and of Vivaldi in particular), thanks notably to the in-depth musicological research on which all its productions are based. Its discography of more than forty titles includes many world premiere recordings.

Modo Antiquo is the only Baroque ensemble to have received two nominations for the prestigious Grammy Awards (in 1997 and 2000). The orchestra is a major protagonist in the recent revival of Vivaldi's operas: it gave the modern premieres of *Arsilda Regina di Ponto*, *Tito Manlio*, *Atenaide*, and *Motezuma*. Modo Antiquo records Vivaldi exclusively for the Naïve label, while also working with Deutsche Grammophon and other companies.

Federico Maria Sardelli

Conductor, musicologist, composer, flautist, painter and satirical author, Federico Maria Sardelli conducts and performs as a soloist throughout Europe, appearing at the leading festivals and concert halls. He is principal guest conductor of the Orchestra Filarmonica di Torino and appears as a guest with many other formations, including the Gewandhausorchester Leipzig, the Staatskapelle Halle, the Kammerakademie Potsdam, the Real Filarmonia de Galicia, the Orchestra da Camera di Mantova, and the orchestras of the Maggio Musicale Fiorentino, the Teatro Municipal de Santiago de Chile, and the Fondazione Arena di Verona.

Federico Maria Sardelli records for Naïve and Deutsche Grammophon, and has a large discography as conductor or soloist. He has twice been nominated for the Grammy Awards as a conductor (in 1997 and 2000).

In 2005 he conducted the modern premiere of Vivaldi's opera *Motezuma*, rediscovered after 270 years, at the Rotterdam Concertgebouw. This was followed in 2006 by the first modern revival of the same composer's *Atenaide* at the Teatro della Pergola in Florence. He was appointed principal conductor of the Halle Handel Festival in 2007. In 2009 he conducted and made the world premiere recording of Salieri's *Il mondo alla rovescia*; further operatic productions include Francesco Cavalli's *Giasone* at the Vlaamse Opera and Handel's *Alcina* at the Teatro Municipal de Santiago de Chile in 2010. Federico Maria Sardelli is a member of the musicological committee of the Istituto Italiano Antonio Vivaldi at the Fondazione Cini in Venice, for which he has published numerous scholarly essays. He is general editor of the series of facsimile editions 'Vivaldiana' (published by SPES) and has produced many other musical and musicological publications issued

by Bärenreiter, Ricordi, and the Fondazione Cini. In July 2007 Peter Ryom chose him to continue his monumental work of cataloguing the music of Antonio Vivaldi; since then, Federico Maria Sardelli has been the editor of the *Vivaldi Werkverzeichnis* (RV). On 28 November 2009, the Regione Toscana awarded him its highest honour, the Gonfalone d'Argento, 'for his outstanding artistic eclecticism and cultural achievements'.



Vivaldi Edition

The primary objective of the Vivaldi Edition, one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century, is to record the massive collection of autograph manuscripts by Antonio Vivaldi preserved in the Biblioteca Nazionale in Turin. This is made up of some 450 works that were in Vivaldi's possession at the time of his death and includes operas, hundreds of concertos, sacred compositions and cantatas, most of which have not been heard since the eighteenth century.

The Edition, now in its twelfth year, has been a valuable stimulus to further Vivaldi activity, be it films, books and/or other recording projects. Perhaps of greatest importance has been the increase in archival research that it has indirectly stimulated. Since the Edition's inception in 2000 a surprising number of new pieces have been uncovered and attributed to Antonio Vivaldi as compared with but a trickle of new titles discovered in the twentieth century outside the Foà-Giordano collection.

Presenting the bulk of these latest discoveries alongside the Vivaldi Edition project seemed a natural course to take. On the one hand we have the Foà-Giordano collection in Turin which contains much previously unheard music – hence 'new discoveries' – and on the other hand recently unearthed Vivaldi pieces found in archives scattered across Europe. Side by side, these two similar but independent projects contribute to marking the beginning of the twenty-first century as the period of the unveiling of Antonio Vivaldi.

Susan Orlando
www.naive.fr

Il puzzle vivaldiano

Ascolteremo mai un giorno il *Feraspe*, l'ultima opera che Vivaldi compose per Venezia nell'autunno 1739? O l'*Adelaide* dagli accenti patriottici che presentò a Verona nel 1735? Avremo la fortuna di scoprire un giorno i concerti per violino "di Brno", dei quali un inventario del 1752 documenta l'esistenza e rivela gli incipit, ma che, come le due opere citate, sono oggi perduti? L'esame del catalogo Ryom¹ registra tante perdite nella produzione sterminata dell'inesauribile Venezziano, che ora possiamo sognare, pensando a questi tesori inabissati, tessere disperatamente mancanti a uno dei più affascinanti puzzles della storia musicale. Le recenti scoperte, dovute a volte al caso benevolo, altre volte all'indefesso lavoro di prospezione archeologica vivaldiana, alimentano per fortuna l'ottimismo. È vero che il nuovo millennio si è subito posto sotto stelle propizie con il ritrovamento della partitura del *Motezuma* a Kiev, quella delle arie de *La costanza trionfante* nel Gloucestershire, poi d'un *Dixit Dominus* e d'un *Nisi Dominus* a Dresda, seguite dalla scoperta di frammenti dell'*Argippo* a Regensburg. Un ritmo che non ha rallentato da allora. Tre anni dopo la comparsa del disco *New Discoveries*, che ha arricchito la Vivaldi Edition di una prima selezione di gemme miracolosamente riscoperte, il raccolto è di nuovo abbondante a sufficienza da riempire un secondo volume di rivelazioni vivaldiane. La nostra meraviglia è totale davanti a questi gioielli scampati a un lungo oblio, e ritrovati ai quattro angoli dell'Europa.

Belgio

La principale riscoperta di questi ultimi anni è avvenuta nell'Hainaut belga, in seno ai ricchi archivi musicali dei Duchi d'Arenberg, conservati a Enghien. La conservatrice delle collezioni musicali della Biblioteca Reale del Belgio, Marie Cornaz, lavorando al loro inventario, ha isolato due arie sconosciute attribuite a Vivaldi, e gli specialisti hanno subito confermato che si tratta va di vestigia di un'opera perduta, *L'inganno trionfante in amore*, rappresentata a Venezia nell'autunno 1725 al Teatro S. Angelo²: "*S'odo quel rio che mormora*" e "*Langue ti fi ore su l'arsa sponda*", due arie con da capo di tema bucolico, entrambe cantate dal mezzosoprano Costanza Pösterle, interprete del personaggio della regina Stesicrea.

La scoperta è molto importante, perché solleva parzialmente il velo su un'opera che costituisce uno snodo fondamentale ma ancora poco conosciuto della carriera teatrale di Vivaldi. *L'inganno trionfante in amore* segnò infatti il ritorno del compositore e sulle scene della sua città natale dopo un'assenza di cinque anni. Il periodo che si apriva allora sarà uno dei più fecondi della sua carriera al S. Angelo, poiché la nuova opera, presto seguita da *Cunegonda* e *La fede tradita e vendicata*, annunciava la gloriosa trilogia *Dorilla in Tempe* – *Farnace* – *Orlando furioso*.

A parte l'interesse storico della scoperta, le due arie dell'archivio d'Arenberg s'impongono per il loro charme musicale, prova eloquente dell'evoluzione

della scrittura lirica di Vi valdi in questo periodo di passaggio: “*S’odo quel rio che mormora*”, con la sua soave melodia fi nemente lavorata, su un accompagnamento sottilmente minimalista degli archi e “*Langue quel fiore su l’arsa sponda*”, ricolma di quei ritmi lombardi con i quali Vi valdi aveva ammaliato Roma, simboleggiano il passaggio di testimone fra due ere del teatro vivaldiano. In che modo queste due arie sono arrivate a Enghien? E’ probabile che diverse arie de *L’inganno* siano state eseguite al Théâtre de La Monnaie di Bruxelles nel quadro dei *pasticc*i proposti da compagnie italiane itineranti. Arie che potrebbero essere state importate direttamente dall’Italia da cantanti veneziani o essere transitate per una « fi liera » amburghese. Inf atti, come ha dimostrato Reinhard Strohm, una *Serenata* in un atto intitolata *Die Gekrönte Beständigkeit* (“La costanza incoronata”), la cui musica era attribuita al “*virtuoso italiano di fama mondiale, Signor Vivaldi*”, fu rappresentata all’opera di Amburgo il 7 dicembre 1726, dal (e a suo beneficio) soprano Maria Domenica Polone. Ora, fra le tredici arie che compongono quest’opera mista, che mescola arie e duetti in italiano a recitativi in tedesco, figuravano sei arie provenienti da *L’inganno trionfante*, fra cui le due ritrovate a Enghien. La *Serenata* o alcune sue componenti possono dunque aver poi raggiunto Bruxelles tramite i cantanti o spettatori che avevano assistito alla rappresentazione amburghese.

Per fortuna, due altre arie de *L’inganno*, ugualmente cantate a Venezia da Costanza Posterla nel ruolo di Stesir ea e ugualmente riprese nella *Gekrönte Beständigkeit*, sono oggi conservate alla Staatsbibliothek di Berlino sotto la firma di trascrizioni per canto e basso continuo. La registrazione in prima mondiale delle arie di Enghien è stata dunque l’occasione ideale per riesumare anche questi due altri frammenti de *L’inganno*, “*Palpita il core e fremete*” e “*Son nel mare d’aspri tormenti*”, cui Federico Maria Sardelli, fine conoscitore della scrittura vivaldiana, ha abilmente restituito uno scrigno orchestrale di stretta ispirazione al materiale noto e alla pratica attestata del compositore.³

Germania

Dopo il Belgio, le più recenti scoperte ci portano in Germania, da sempre la principale terra vivaldiana, dopo l’Italia. Il *Prete Rosso* vi ha incontrato in vita un successo costante, alimentato da ammiratori come Bach, Telemann et Quantz, ed egli stesso si è recato a più riprese in questa terra dove numerose corti e chiese hanno arricchito i loro repertori con le sue opere. Dresda fu senza dubbio il più attivo di questi focolai vivaldiani dell’Europa centrale e non c’è da stupirsi che la città sia oggi, dopo Torino, il secondo centro mondiale di raccolta di manoscritti vivaldiani, per l’importanza delle sue collezioni.

A dispetto dell’incendio bellico che devastò gli scaffali della Sächsische Landesbibliothek nel 1944,

la Firenze sull'Elba non ci ha ancora schiuso tutti i suoi tesori. Lo prova l'esumazione del brillante concerto per violino in La maggior e che per tre secoli ha sonnecchiato sotto una classificazione anonima, nonostante l'intuizione del musicologo Fechner, che aveva intravisto da lungo tempo che cosa si mascherasse sotto questo anonimato: un episodio tipico dei concerti composti da Vivaldi per il suo allievo Pisendel, sui quali Federico Maria Sardelli ha stabilito, in base a criteri stilistici e concordanze tematiche multiple, il carattere e squisitamente vivaldiano. Questo magnifico concerto virtuosistico, un tempo relegato nell'appendice del catalogo delle opere di Vivaldi fra quelle di dubbia attribuzione, sotto il numero RV Anh. 86, ha dunque fatto il suo ingresso nel catalogo delle opere autentiche sotto il numero RV 817. E oggi compie un'entrée tanto meritata quanto brillante nella discografia.

Inghilterra

Non risulta che Vivaldi abbia mai calcato il suolo inglese, ma parecchie delle sue opere hanno in compenso attraversato la Manica nelle valigie di cantanti, strumentisti o amatori. Non c'è dunque da stupirsi che manoscritti vivaldiani ricompaiano regolarmente nelle biblioteche insulari. L'ultima scoperta inglese registrata è quella di due sonate per violino identificate da Michael Talbot nelle collezioni del Foundling Museum di Londra. Una scoperta doppiamente interessante. Prima di

tutto per il carattere e totalmente inedito dei due brani, subito integrati nel Catalogo Romanom sotto i numeri RV 815 e 816. Ma anche per la forma in cui ci sono stati tramandati, cioè come composizioni per pianoforte. Le due sonate sono state infatti identificate in un massiccio volume manoscritto, acquistato nel 1994 dalla Gerald Coke Handel Foundation in una vendita all'asta di Sotheby's, che contiene, una sessantina di brani di musica per piano, probabilmente raccolti con un duplice scopo didattico e ricreativo. La sonata RV 816 è anche designata con la dicitura *Del Sig. r Vivaldi Organ*, mentre la RV 815 è semplicemente intitolata *Sonata 2:da del Sig. r Vivaldi*, senza indicazione di strumenti. Tuttavia, così ha stabilito Michael Talbot attraverso un esame dettagliato delle opere, in origine erano state scritte probabilmente come sonate per violino, tanto il loro linguaggio musicale è "quintessenzialmente violinistico", per riprendere la definizione del musicologo inglese⁴. E' dunque verosimile che siano state semplicemente "ribattezzate" allo scopo di offrirle a un organista, secondo un metodo che lo stesso Vivaldi aveva applicato alla seconda parte solista dei concerti per due violini RV 766 e RV 767, trasformati con questa semplice operazione in concerti per violino e organo. Le due scoperte londinesi ci consegnano un prezioso esempio delle sonate composte da Vivaldi nel suo primo periodo creativo, e l'ascoltatore attento riconoscerà nel movimento finale della sonata RV 816 una citazione del celebre terzo

movimento del concerto n° 8 de *L'Estro Armonico*. Un richiamo intrigante, che conforta la datazione precoce del lavoro, e dimostra soprattutto l'incredibile inventiva di cui Vivaldi sapeva dare prova nel processo di auto-prestito.

Scozia

Una volta attraversato il *Channel*, le opere del Veneziano conobbero ampia diffusione su tutto il territorio del Regno Unito, come attesta la più recente (e la più settentrionale!) delle riscoperte vivaldiane avvenuta in Scozia nel 2010. Certo, è stato particolarmente emozionante ritrovare in un angolino delle Highlands il manoscritto della *Ginevra*, "*Principessa di Scozia*", rappresentata a Firenze nel 1736, mentre l'identificazione a Edimburgo del concerto per flauto tra versiere intitolato *Il Gran Mogol* rappresenta una scoperta di tutto rispetto. Da molto tempo infatti i musicologi erano alla ricerca dei quattro concerti per flauto di Vivaldi intitolati *La Francia*, *La Spagna*, *Il Gran Mogol* e *L'Inghilterra*, una sorta di *pendant* geografico alle celebri *Quattro Stagioni*. Fino alla fortunata scoperta de *Il Gran Mogol* da parte di Andrew Woolley negli archivi del flautista dilettante Lord Robert Kerr (1719?-1746), solo una menzione nel "Catalogo di una bellissima biblioteca/Redatto dal Fu Monsieur Nicolas Selhof", datato 1759, ci informa dell'esistenza di questi concerti programmatici, di cui ogni traccia era andata perduta⁵.

Il manoscritto conservato negli archivi nazionali di Scozia comprende le parti separate (fatta

eccezione per quella del secondo violino) di questo maestoso concerto della maturità in re minore. Senza dubbio composto all'inizio degli anni trenta del Settecento da Vivaldi, costituisce la versione originale d'un concerto già conosciuto sotto forma autografa, l'RV 431 in re minore, che si presenta come una sua revisione semplificata.

E altrove...

Dove avverrà la prossima scoperta di una tessera mancante al puzzle vivaldiano, che fornirà forse materia per un *New Discoveries*? Gli sguardi e le ricerche continuano a convergere verso quell'Europa centrale e dell'Est che fu un tempo un polo principale di diffusione della musica del Prete Rosso nel Settecento e un'importante area di ricollocazione d'archivi all'indomani della Seconda Guerra Mondiale. Il ritrovamento a Kiev della partitura del *Motezuma*, trafugata a Berlino dai Sovietici nel 1945, costituisce a questo proposito un precedente incoraggiante.

Ma forse bisogna anche guardare all'Ovest, in direzione degli Stati Uniti. Il Nuovo Mondo conserva troppo profondamente l'impronta di questo XVIII secolo europeo, dove affonda le sue radici, per escludere che, anche là, non si possano scoprire tesori musicali dimenticati. La Biblioteca di Berkeley in California non è già ora un asilo accogliente per i rari frammenti dell'*Ipomestra* di Vivaldi (Firenze, 1727) che ci sono pervenuti?

Per sfidare la sorte, la nostra registrazione propone uno di questi frammenti con l'aria *Vaghe luci*, che Vivaldi compose per la cantante Lucia Lancetti, alcuni mesi prima di affidarle il ruolo-titolo del suo grande *Orlando furioso*. Un'aria nella quale i sospiri languorosi di Linceo, che s'è appena unito a sua cugina Iperimestra e si appresta a raggiungerla con lei il talamo nuziale, esprimono a un tempo la sua impazienza e la sua adorazione. Tutta la magia dell'uni verso vi valdiano traspare nella delicata tessitura orchestrale di quest'opera luminosa. Lontano dalle vigorose acrobazie vocali che Vivaldi affiderà a Lucia Lancetti nell'*Orlando*, Linceo, ammaliato, canta come se accennasse un passo di danza, sotto un alone di archi estatici. Non ci sorprende che questo brano dal fascino rapinoso abbia conquistato Haendel, che lo riprende nel suo pasticcio Catone...

Possa questa riesumazione americana, come una strizzata d'occhio al destino, aprire la strada ad altre scoperte oltre Atlantico!

Frédéric DELAMÉA,
Dicembre 2011

¹ Il repertorio delle opere di Vivaldi è stato definito dal musicologo danese Peter Ryom. La sua ultima edizione è stata pubblicata nel 2007 presso Breitkopf & Härtel. Oggi è curato da Federico Maria Sardelli.

² Le fonti variano sulla data della prima: il 10 novembre e secondo i registri della *Nunziata di Venezia*; il 24 secondo il *Diario ordinario*, poco prima del 15 dicembre secondo gli *Avvisi*.

³ Le due arie di Enghien hanno a tutto ugualmente bisogno di un leggero lavoro di ricostruzione. I fondi d'Arenberg non conservano di fatto che le parti del violino II, canto e basso di "*S'odo quel rio che mormora*" e quelle del soprano, canto e basso di "*Langue quel fior su l'arsa sponda*". Il reintegro delle parti mancanti non ha tutta via comportato gravi problemi. Per "*S'odo quel rio che mormora*", la linea del violino I è stata ripesa da quella dei violini II, Federico Maria Sardelli si è limitato a scrivere una discreta parte di soprano separata, nel più puro stile vivaldiano. Per "*Langue il fior su l'arsa sponda*", la soluzione si è rivelata ancora più semplice grazie alla scoperta, nei fondi della Biblioteca del Conservatorio Reale di Bruxelles, d'una versione completa dell'opera, stabilendo che il modello non era altro che l'aria "*Lascierà l'amata salma*" del *Tigrane* (Roma, 1724) ugualmente conservato in partitura integrale a Torino.

⁴ M. Talbot, *Vivaldi in the Foundling Museum: Some Discoveries in London*, "Early Music Performer", aprile 2011.

⁵ Su questa scoperta vedere l'articolo di Andrew Woolley, *An Unknown Flute Concerto by Vivaldi in Scotland*, Studi Vivaldiani, 2010.

Storia di una scoperta

Tutto è cominciato nel 1995, quando fui chiamata a collaborare a un volume sulla storia del Théâtre de La Monnaie nel XVIII secolo. Conoscendo i rapporti privilegiati che i Duchi di Arenberg intrattenevano con questo tempio dell'opera brussellese, con qualcuno degli autori del libro fu programmata una visita ad Enghien, negli archivi privati dell'illustre stirpe aristocratica. Quale non fu il mio stupor e quando l'archivista mi confidò che l'archivio conteneva anche pagine di musica! Già ad un primo esame, i fondi musicali ci apparvero di primario interesse, ma pur troppo era impossibile uno studio serio delle partiture, che non erano mai state né classificate, né inventariate. Ho così intrapreso un appassionante lavoro di classificazione, che spesso ha comportato il rimettere insieme parti di una medesima opera disperse con il tempo.

Una volta inventariato, il fondo musicale degli archivi Arenberg si rivelò come una raccolta unica in Belgio, ricca di oltre mille composizioni, creata a partire dalla fine del XVII secolo e particolarmente ampliata nel XVIII. Nel susseguirsi di concerti, rappresentazioni operistiche ma anche di contatti privilegiati con i musicisti, i Duchi d'Arenberg si erano assicurati l'acquisizione di parecchie centinaia di manoscritti ed edizioni musicali provenienti da tutta Europa, dove i nomi di Lully, Haendel o Vivaldi comparivano accanto a quelli di autori dimenticati. Lo studio di questa collezione ci ha offerto l'opportunità

di riportare alla luce pagine sconosciute, in particolare da opere italiane della prima metà del Settecento. Quale non fu la mia sorpresa nello scoprire che fra le sei arie vivaldiane conservate a Enghien, due appartenevano a *L'inganno trionfante in amore*, opera quasi sconosciuta di cui non restavano che quattro arie! Che fortuna averne poi la conferma, partecipando nel 2007 al colloquio Vivaldi, organizzato a Venezia dalla Fondazione Cini, dove ho incontrato gli specialisti Michael Talbot, Reinhard Strohm, Peter Ryom, Federico Maria Sardelli e Frédéric Delaméa! Le mie ricerche hanno anche dimostrato che la presenza a Enghien di queste due arie inedite non era frutto del caso. Infatti, il Duca Léopold-Philippe d'Arenberg (1690-1754) era particolarmente appassionato di opera italiana e organizzava concerti nelle sue dimore di Enghien, Bruxelles e Heverlee (vicino Lovanio). Così il cantante italiano Gioacchino Landi si esibiva in privato per il Duca d'Arenberg, mentre era a capo di una compagnia itinerante che fra il 1728 e il 1730 allestì opere italiane al Théâtre de la Monnaie. Alcuni membri di questa compagnia avevano collaborato alla nascita di diverse opere di Vivaldi a Venezia, specialmente il cantante Domenico Giuseppe Galletti, che partecipò alla creazione dell'*Ercole su l'Idemodonte* e del *Farnace*. Nel 2007 a Venezia, le arie di Arenberg de *L'inganno* si offrivano allo sguardo se vero degli specialisti vivaldiani. Il 22 dicembre 2010, si vivevano in un

concerto memorabile di Vivica Genaux a Bruxelles. Oggi, infine, a sedici anni dalla loro riscoperta, sono immortalate in un disco.

Marie CORNAZ,
Dicembre 2011



Gli archivi privati della famiglia d'Arenberg a Enghien sono oggi gestiti dalla Fondazione d'Arenberg, che mira a promuovere la storia e la cultura europee, al fine di incoraggiare il dialogo fra le diverse culture del vecchio continente. A questo scopo, la Fondazione sviluppa progetti mirati non solo a far conoscere meglio i suoi archivi, ma anche a incoraggiare la collaborazione fra il mondo universitario, i depositari degli archivi e le imprese private, tramite pubblicazioni e premi scientifici così come la promozione di eventi socio-culturali. (vedere il sito www.arenberg-foundation.eu).

Ann Hallenberg MEZZO SOPRANO

Ann Hallenberg si è affermata da tempo come uno dei migliori mezzosoprani europei. Si esibisce regolarmente nei massimi teatri lirici come La Scala di Milano, La Fenice di Venezia, il Teatro Real di Madrid, il Theater an der Wien, l'Opernhaus di Zurigo, l'Opéra National di Parigi, l'Opéra di Lione, l'Opera Olandese di Amsterdam, la Bayerische Staatsoper di Monaco, la Semperoper di Dresda et l'Opera Reale svedese.

Del tutto a suo agio anche in concerto, Hallenberg si è costruita un repertorio eccezionalmente vasto, che comprende tanto opere e dell'inizio del XVII secolo di Monteverdi e Cavalli, quanto composizioni di Mozart, Beethoven, Berlioz, Mahler, Martin e Chausson, fino alle partiture contemporanee di Franz Waxman e Daniel Börtz.

Ann Hallenberg lavora spesso con direttori d'orchestra come Fabio Biondi, Ivor Bolton, William Christie, Alan Curtis, Sir John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Lothar Zagrosek e Alberto Zedda.

Ha registrato più di trenta CD e DVD dedicati a brani di Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart, Haydn, Gluck, Brahms e Mendelssohn, per non citarne che alcuni.

Anton Steck VIOLINO

Anton Steck ha studiato violino barocco con Reinhard Goebel al Conservatorio Sweelinck di Amsterdam prima di esibirsi come primo violino solo con gruppi rinomati come l'Alte-Musik-Ensemble, Les Musiciens du Louvre-Grenoble, il Concerto Köln e Musica Antiqua Köln.

Fra le numerose sale dove ha suonato come solista, figurano la Philharmonie di Berlino, la Wigmore Hall di Londra e la Frick Collection di New York.

In particolare, ha registrato alcuni concerti per violino altamente virtuosistici di Antonio Vivaldi con l'orchestra barocca Modo Antiquo per la Vivaldi Edition (Concerti di Sfida), opere del contemporaneo di Beethoven Ferdinand Ries con l'Académie di Colonia e concerti per violino romantico, di recente riscoperti da Bernhard Molique con L'Arpa Festante. Ha suonato musica da camera con il Quartetto Schuppanzigh, Marieke Spaans e Christian Rieger.

Dall'anno 2000, Anton Steck è insegnante alla Staatliche Musikhochschule di Trossingen, in Germania.

Alexis Kossenko FLAUTO

Nato a Nizza, Alexis Kossenko si esibisce come solista con la Deutsche Symphonie Orchester di Berlino, la Stockholm Philharmonic Orchestra, il Concerto Copenhagen, la Philharmonie der Nationen, La Grande Écurie & la Chambre du Roy, Stradivaria, Barokksolistene, B'Rock, La Chambre Philharmonique, Modo Antiquo, la Helsinki Baroque Orchestra. Il suo repertorio varia da Vivaldi a Khachaturian, passando per i concerti di Mozart in tournée con Emmanuel Krivine. Alexis Kossenko ha registrato concerti di Nielsen, Telemann, Haydn, Touché, Carl Philipp Emanuel

Bach, Vivaldi (Editor's Choice della rivista *Gramophone*) e le *Leçons de ténèbres* di Charpentier con il baritono Stephan MacLeod.

Direttore ospite della European Union Baroque Orchestra, del Concert d'Astrée, della Holland Baroque Society et dell'Arte dei Suonatori, Alexis Kossenko è direttore artistico dell'orchestra Les Ambassadeurs.

Modo Antiquo

L'Orchestra Barocca Modo Antiquo è considerata una delle migliori formazioni di musica antica sulla scena internazionale. Fondata da Federico Maria Sardelli nel 1987 è caratterizzata da uno specifico approccio alla musica barocca italiana (a Vivaldi in particolare), grazie anche al rigoroso impegno di ricerca musicologica su cui si basano le sue produzioni. La sua discografia conta più di quaranta titoli, fra i quali molte prime registrazioni mondiali.

Modo Antiquo è l'unico gruppo barocco che ha ricevuto ben due nomination ai Grammy Awards (1997, 2000). Modo Antiquo è protagonista della rinascita dell'opera vivaldiana dei nostri tempi: sue sono le prime rappresentazioni mondiali di *Arsilda Regina di Ponto*, *Tito Manlio*, *Atenaide*, *Motezuma*. Modo Antiquo incide Vivaldi in esclusi va per l'etichetta Naïve; collabora anche con Deutsche Grammophon e altre etichette.

Federico Maria Sardelli

Direttore d'orchestra, musicologo, compositore, flautista, pittore e autore satirico. Svolge attività concertistica in tutta Europa in veste sia di solista sia di direttore, partecipa ai principali festival, nelle più importanti sale d'Europa. Federico Maria Sardelli è direttore principale ospite dell'Orchestra Filarmonica di Torino, e Direttore ospite di numerose altre orchestre, come il Gewandhaus di Lipsia, la Staatskapelle Halle, la Kammerakademie Potsdam, la Real Filarmonia de Galicia, il Maggio Musicale Fiorentino, l'orchestra del Teatro Municipal di Santiago del Cile, l'orchestra della Fondazione Arena di Verona, l'Orchestra da Camera di Mantova, etc.

Federico Maria Sardelli incide per Naïve e Deutsche Grammophon. Ha al suo attivo numerose incisioni discografiche, sempre in veste direttore o di solista, e due nomine ai *Grammy Awards* come direttore d'orchestra (1997, 2000). Nel 2005, presso il Concertgebouw di Rotterdam, ha diretto la prima mondiale dell'opera *Motezuma* di Vivaldi, riscoperta dopo 270 anni. Nel 2006 ha diretto la prima ripresa mondiale dell'opera *L'Atenaide* di Vivaldi al Teatro della Pergola di Firenze. Nel 2007 è stato direttore principale dell'HändelFestspiele di Halle, nel 2009 ha diretto e inciso la prima mondiale del *Mondo alla rovescia* di Salieri, nel 2010 il *Giason* di Francesco Cavalli alla Vlaamse Opera e l'*Alcina* di Handel al Teatro Municipal di Santiago del Cile.

È membro del comitato scientifico dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi presso la Fondazione G. Cini di Venezia, per il quale ha pubblicato numerosi saggi scientifici. Dirige la collana di musiche in facsimile "Vivaldiana", pubblicata da SPES e numerosissime sono le sue pubblicazioni musicali e

musicologiche, edite da Bärenreiter, Ricordi, Fondazione G. Cini. Nel luglio 2007 Peter Ryom l'ha incaricato di continuare la sua monumentale opera di catalogazione della musica di Antonio Vivaldi e da quel momento Federico Maria Sardelli è il responsabile del *Vivaldi Werkverzeichnis* (RV). Il 28 novembre 2009 la Regione Toscana l'ha insignito, "per l'eccellenza artistica e lo spessore culturale evidenti", della sua più alta onorificenza, il *Gonfalone d'Argento*.



Vivaldi Edition

L'obiettivo principale della Vivaldi Edition, uno dei più ambiziosi progetti di registrazione di questo secolo, è la registrazione integrale dell'imponente raccolta di manoscritti autografi di Antonio Vivaldi, conservata presso la Biblioteca Nazionale di Torino. La raccolta si compone di circa 450 manoscritti in possesso di Vivaldi al momento della sua morte e include opere, centinaia di concerti, composizioni sacre e cantate, la maggior parte delle quali inascoltata dal Settecento.

La Vivaldi Edition, che festeggia il suo dodicesimo anno d'attività, ha fornito uno stimolo prezioso alle attività vivaldiane, promuovendo film, libri e altri progetti di registrazione. La sua importanza maggiore risiede però nello stimolo che ha saputo inondare alla ricerca archivistica. Dall'inizio delle attività nel 2000, un numero sorprendente di nuovi pezzi è stato portato alla luce e attribuito a Vivaldi, specie in rapporto al numero esiguo di nuovi titoli scoperti nel Novecento al di fuori della collezione Foà-Giordano.

Presentare queste recenti scoperte all'interno del progetto Vivaldi Edition è sembrata la cosa più naturale da fare. Da un lato, la collezione Foà-Giordano di Torino contiene ancora molta musica inascoltata – cioè “nuove scoperte” – dall'altro si assiste al ritrovamento di pezzi di Vivaldi sparsi in tutta Europa. Questi due progetti simili ma indipendenti concorrono, in parallelo, a fare dell'inizio del nuovo secolo l'era della vera riscoperta di Antonio Vivaldi.

Susan Orlando
www.naive.fr

4

Son nel mar d'aspri tormenti

Sur une mer de tourments effroyables,
Je suis, nacelle à la dérive,
Par tous les vents à la fois ballottée.

Je crains, j'espère et ne puis dire
Si je verrai enfin le port,
Car de la farouche tempête
Je sens que les fureurs m'en éloignent
[tousjours

Son nel Mar d'aspri tormenti
Combattuta dà più Venti
Agitata navicella.

Temo, spero, e dir non so
Se più il porto rivedrò
Sento ben che mi ribatte
Il furor d'aspra procella.

On a sea of bitter torments,
I am buffeted by contrary winds,
A storm-tossed bark.

I fear, I hope, and cannot say
If I will see harbour again;
For I feel I am repelled
By the fury of the fierce tempest.

5

S'odo quel rio che mormora

De ce ruisseau si j'entends le murmure,
Ou le chant de cet oiselet,
Je crois toujours que d'une voix plaintive
Ils gémissent de mes tourments.

Lorsque j'entends le vent qui siffle,
Lorsque j'entends la brise murmurer,
Je crois toujours que de mes larmes
Ils éprouvent quelque pitié.

S'odo quel Rio che mormora
O l'Augellin cantar
Mi par ch'in voce flebile
Piangia del mio dolor.

Se il vento odo che sibila
Ò l'Aura sussurrar
Mi par ch'alle mie lagrime
S'intenerisca ancor.

If I hear the murmur of that stream,
Or the song of that little bird,
I feel that, with plaintive voice,
They lament at my sorrow.

If I hear the wind whistling
Or the breeze whispering,
I feel that they are moved
By my tears.

9

Palpita il core, e freme

Mon cœur palpite et tremble,
Plein d'angoisse il gémit,
Au milieu des fureurs qui déchirent
[mon sein.

Mais, oh Dieu ! je sens bien
Qu'au fond de ma poitrine
Une ancienne ardeur revient
[me tourmenter.

Palpita il core, e freme
Tutt'affetto geme
Fra le sue smanie in sen.

Ma oh Dio! L'antico affetto
Pur sento che nel petto
À tormentar mi vien.

My heart throbs and quivers;
Deeply afflicted, it groans
Amid the pangs in my breast.

But, oh God, now I feel
My old love in my bosom,
Returning to torment me.

10

Langue il fior su l'arsa sponda

La fleur languit sur le rivage aride,
Car le soleil a l'onde desséché
Des feux de son ardent éclat.

Mais le soleil lui-même, encore,
Qui fait au ciel naître l'aurore,
Par son amour saura la ranimer.

Langue il fior su l'arsa sponda
Perché il sol seccata ha l'onda
Col cocente suo splendor.

Ma l'istesso Sole ancora
Che nel Ciel fa uscir l'Aurora
La ristora col suo amor.

The flower droops on the arid shore,
For the sun has dried out the waters
With its burning rays.

But that same sun
Which brings forth dawn from the sky
Will revive the flower with its love.

15

Vaghe luci, luci belle

Beaux yeux, ô flammes adorables,
Qui d'envie font pâlir le jour,
Voici que je reviens
Jouir de votre éclat.

De ces beaux feux, astres chéris,
Que la clarté charmante et vive
Serve à présent de guide
À mon cœur fidèle et aimant.

Vaghe luci, luci belle
A cui porta invidia il giorno
Pur ritorno
A goder vostro chiaror.

Dei bei raggi, amate stelle,
La vivace, amabil luce
Or sia duce
Al mio fido, amante Cor.

Fair eyes, lovely eyes
That make the day grow pale with envy,
Now I return
To delight in your radiance.

May the bright and charming light
Of those beautiful eyes, those beloved
[stars
Now serve as guide
To my faithful, loving heart.

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

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, 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..., 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. Mijanovic...,
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

Ottone in villa RV 729

S. Prina, T. Lehtipuu, R. Invernizzi, V.
Cangemi, J. Lezhneva,
il Giardino Armonico, G. Antonini
OP 30493
Opere teatrali vol.14

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti,
Coro della Radiotelevisione Sviz-
zera, 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. Olivieri
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,
Accademia 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...
D. Galfetti, I Barocchisti,
D. Fasolis
OP 30474
Concerti per violino vol.3

**Concerti per violino IV
'L'imperatore'**
RV 331, 171, 391, 271,
327, 263, 181
R. Minasi, Il Pomo d'Oro
OP 30533
Concerti per violino vol.4

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

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. Bertagnoli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera 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

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



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

Special thanks to:

Dr. Karl Geck, Sächsische Landesbibliothek- Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Dr: Katharine Hogg, Foundling Museum London

Recording producer, sound engineer & editing: Fabio FRAMBA

Recorded in November 2011 at the Teatro della Pergola, Florence (Italy)

Recording system: HD, on Apple MacBook

Microphones: Schoeps MK 2H, MK 21, MK 4, MK 4v, Neumann KM 140

Edited using DAW MAGIX Sequoia

Articles translated by Charles JOHNSTON (English), Orlando PERERA (Italian)

Biographies translated by Charles JOHNSTON (English), Marie-Stella PÂRIS (French)

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

Cover: © Denis ROUVRE

Inside photos: Federico Maria SARDELLI © Enrico AMANTE; Ann HALLENBERG © Nancy GLOR; Alexis KOSSENKO © Stefan SCHWEIGER;

Anton STECK © Marco BORGGREVE

Artwork: Naïve

www.naive.fr www.antonio-vivaldi.eu

© 2011 & © 2012 Naïve OP 30534

