

Vivaldi **Musica sacra per alto**

DELPHINE GALOU

ACCADEMIA BIZANTINA

OTTAVIO DANTONE



DELPHINE GALOU

antonio vivaldi 1678-1741

Musica sacra per alto

Introduzione al Miserere *Filiæ mæstæ Jerusalem* RV 638 per contralto e orchestra

Hymnus *Deus tuorum militum* RV 612 per contralto, tenore, due oboi e orchestra

Concerto in re maggiore *Per la SSma Assontione di Maria Vergine* RV 582 in due orchestre

Antifona *Salve Regina* RV 618 per contralto e orchestra a due cori

Introduzione al Miserere *Non in pratis* RV 641 per contralto e orchestra

Antifona *Regina cæli* RV 615 per contralto, due trombe e orchestra

Delphine Galou *contralto*

Alessandro Giangrande *tenore*

Accademia Bizantina

Ottavio Dantone *direttore*

Alessandro Tampieri *violino*

vivaldi edition vol.59

L'ÉDITION VIVALDI

Il est rare qu'une collection de manuscrits ayant appartenu à un compositeur du XVIII^e siècle et/ou à ses copistes soit parvenue intacte jusqu'à nous. Plus la renommée du compositeur était grande, plus il était probable que l'on se hâterait, immédiatement après sa mort, de tirer profit de la vente de ses manuscrits. Et cependant, une suite de hasards heureux a permis à la Bibliothèque nationale de Turin d'acquérir, en 1930 – et après de multiples changements de propriétaires au cours des siècles –, la collection personnelle de manuscrits autographes du grand compositeur vénitien Antonio Vivaldi. Sans cet événement fortuit, nous n'aurions aujourd'hui qu'une image très incomplète de cet homme qui fut sans doute le compositeur italien le plus important du XVIII^e siècle.

Connu en tant que Fonds Foà et Giordano, du nom des donateurs qui en rendirent possible l'acquisition, cet ensemble de partitions contient à peu près quatre cent cinquante compositions de Vivaldi : des centaines de concertos pour divers instruments et beaucoup de musique vocale, aussi bien profane que sacrée. À peu d'exceptions près, il constitue la seule source que nous possédions pour sa musique sacrée et ses opéras – et, jusqu'à une date récente, la grande majorité de ces ouvrages demeurait inconnue du public moderne.

Conçue par le musicologue italien Alberto Basso au début de ce siècle, l'Édition Vivaldi a entrepris l'ambitieux projet d'enregistrer ce fonds musical dans son intégralité. Nous comptons désormais plus de cinquante titres parus, tous méthodiquement classés par genre et confiés à quelques-uns des plus éminents spécialistes actuels dans le domaine de l'interprétation historique. La restitution sonore de ces partitions a considérablement

accru notre connaissance et notre compréhension de la musique d'Antonio Vivaldi, et a contribué à mettre en lumière son influence et son rôle décisif dans l'histoire de la musique occidentale. Sans parler, bien sûr, de l'impact considérable que peuvent avoir ces plus de cent heures d'écoute grâce auxquelles des ouvrages de tout premier plan sont désormais rendus accessibles au public mélomane.

Faire revivre des manuscrits musicaux est une entreprise complexe, de l'établissement d'une édition moderne aux choix interprétatifs, aux répétitions et aux représentations. La représentation, toutefois, parce qu'elle est unique, demeure éphémère. C'est par le biais de l'enregistrement qu'il nous est possible de créer des documents durables qui témoigneront pour toujours de la beauté de cette musique. Ainsi, nous apportons une conclusion à l'étonnante aventure des manuscrits de Vivaldi et des voyages qui les ont menés de Venise à Turin, en passant par Gênes, et aujourd'hui dans le monde entier. Fruit de la collaboration et de la passion partagée de nombreux érudits et musiciens enthousiastes, l'Édition Vivaldi, aujourd'hui accomplie aux deux tiers, est désormais en route vers son achèvement.

Profonde gratitude et vive reconnaissance vont au musicologue Alberto Basso, concepteur et fer de lance de ce projet, ainsi qu'à l'Istituto per I Beni Musicali in Piemonte, dont il est le fondateur. Avec le soutien généreux de la Compagnia di San Paolo, de la Fondazione CRT et de la Région Piémont, ils ont permis d'assurer l'existence de l'Édition Vivaldi depuis plus d'une décennie. Sans leur aide, ce projet ne serait jamais devenu réalité.

Susan Orlando, *directrice artistique*

THE VIVALDI EDITION

Rarely has a collection of music manuscripts in the hand of an eighteenth-century composer and/or his scribes come down to us intact. The greater the fame of the composer, the more likely it was that the manuscripts would be hastily sold off for profit upon his death. Yet, serendipity would have it that in 1930, following multiple ownership over the centuries, the Italian National Library in Turin purchased the personal collection of autograph manuscripts by the great Venetian composer Antonio Vivaldi. Without this fortuitous incident, we would forever have had only a very partial picture of a man who was arguably the most significant Italian composer of the eighteenth century.

Known as the Foà and Giordano collection, after the donors who made the purchase possible, this assemblage of music scores contains nearly 450 works by Vivaldi: hundreds of concertos for various instruments and much vocal music, both secular and sacred. With few exceptions, it is the only source we have of his sacred music and operas, and until recently much of this music had never been heard by today's public. Conceived by the Italian musicologist Alberto Basso at the beginning of this century, the ambitious Vivaldi Edition project set out to record this archive of music in its entirety. We now look back over more than fifty released titles, all neatly categorised by genre and performed by many of the most notable specialists in historical performance practice today. Creating an aural rendering of this collection has significantly increased our knowledge and appreciation of Antonio Vivaldi and clarified his influence and decisive role in the history of Western music. Moreover, one must not underestimate the impact of more than one hundred hours of first-class works being made accessible to the music-loving public.

Bringing music manuscripts to life is a complex process, from the creation of a modern performing edition to interpretational decisions, rehearsals and performances. Yet, while performances are unique, they remain ephemeral. It is in the recording of this music that we are able to create lasting documents that will for evermore bear witness to its beauty. In so doing, we are also concluding the remarkable tale of Vivaldi's personal collection of music manuscripts and its travels from Venice to Turin via Genoa and now out into the world at large. A collaboration and shared passion among numerous scholars, musicians and enthusiasts, the Vivaldi Edition, now two-thirds accomplished, forges ahead to completion.

Deep gratitude and recognition go to the musicologist Alberto Basso, who conceived and spearheaded this project, and the Istituto per I Beni Musicali in Piemonte of which he is the founder. Together with the Compagnia di San Paolo, Fondazione CRT and the Regione Piemonte, they generously funded the Vivaldi Edition for over a decade, and without their aid this project would never have become a reality.

Susan Orlando, *artistic director*

Musica sacra per alto

Introduzione al Miserere *Filiæ mæstæ Jerusalem* RV 638 per contralto e orchestra

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Recitativo accompagnato: <i>Filiæ mæstæ Jerusalem</i> | 1'44 |
| 2 | Aria: <i>Sileant zephyri</i> | 6'02 |
| 3 | Recitativo accompagnato: <i>Sed tenebris diffusis</i> | 0'57 |

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Hymnus <i>Deus tuorum militum</i>
RV 612 per contralto, tenore, due oboi e orchestra
Dephine Galou contralto, Alessandro Giangrande tenore | 3'56 |
|---|--|------|

Concerto in re maggiore *Per la SSma Assunzione di Maria Vergine* RV 582 in due orchestre

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Allegro | 5'33 |
| 6 | Grave | 4'22 |
| 7 | Allegro [capriccio per violino solo di Alessandro Tampieri] | 7'31 |

Antifona *Salve Regina* RV 618 per contralto e orchestra a due cori

8	Aria: <i>Salve Regina</i>	3'48
9	Aria: <i>Ad te clamamus</i>	1'37
10	Aria: <i>Ad te suspiramus</i>	3'10
11	Aria: <i>Eia ergo</i>	1'33
12	Aria: <i>Et Jesum, benedictum</i>	1'47
13	Aria: <i>O clemens, o pia</i>	2'32

Introduzione al Miserere *Non in pratis* RV 641 per contralto e orchestra

14	Recitativo: <i>Non in pratis, aut in hortis</i> Recitativo accompagnato: <i>Ibi spinis confixus</i>	1'58
15	Aria: <i>Pro me caput spinas habet</i>	8'16
16	Recitativo: <i>Quæso ne facias, Domine</i>	0'52

Antifona *Regina cœli* RV 615 per contralto, due trombe e orchestra

17	Recitativo: <i>Resur[re]xit, sicut dixit, alleluia</i> Recitativo: <i>Ora pro nobis Deum, [alleluia]</i>	4'01
-----------	---	------

Alessandro Giangrande alto

ACCADEMIA BIZANTINA

CONCERTMASTER

Alessandro Tampieri

*violino di Marco Minozzi,
Ravenna, 2014*

VIOLINI I

Mauro Massa

*violino anonimo, Tirolo,
XVIII secolo*

Lisa Ferguson

violino di Claude Piera, Parigi, 1725

Maria Grokhotova

*violino di Nicolas Lupot,
Parigi, 1840 circa*

VIOLINI II

Ana Liz Ojeda

*violino di Johann Christian
Schonfelder, Markneukirchen,
Germania, 1811*

Heriberto Delgado

*violino della famiglia Gand,
Parigi, 1889*

Maria Cristina Vasi

*violino anonimo, Mittle
Europea, 1750 circa*

VIOLE

Diego Mecca

*viola di Luciano di Igino Sderci,
modello Super Doni,
Firenze, 1972*

Allice Bisanti

*viola di Josephus Rauch,
Chomutov, Praga, 1789*

VIOLONCELLI

Mauro Valli

*violoncello di Andrea
Castagneri, Parigi, 1740*

Paolo Ballanti

*violoncello di Giuseppe
Pedrazzini, Cremona, 1927*

VIOLONE

Nicola Dal Maso

*violone di Vincenzo Ruggieri,
Cremona, 1713*

ARCILIUTO, CHITARRA BAROCCA

Tiziano Bagnati

*arciliuto di Hendrik Hasenfuss,
Colonia, 1990, copia di Cristoforo Chico,
XVIII secolo*

*chitarra barocca di Paolo Busato,
Padova, 1990, copia di A. Stradivari,
Cremona*

OBOI, FLAUTI A BECCO

Elisabeth Baumer

*oboe di Paolo Grazzi, Modena, 2000,
copia di Thomas Stanesby Junior,
1740 circa*

Rei Ishizaka

*oboe di Paolo Grazzi, Modena, 2000,
copia di Thomas Stanesby Junior,
1740 circa*

TROMBE

Luca Marzana

*tromba di Stephen Keavy,
Londra, 2000*

Jonathan Pia

*tromba di Matthew Parker,
Hertfordshire, 1997, copia
di Johann Leonhard Ehe II,
1700 circa*

CLAVICEMBALO, ORGANO

Ottavio Dantone

*clavicembalo di Alessandro
e Michele Leita, 2017, copia
di Carlo Grimaldi, Messina, 1697
organo a cassapanca di Francesco
Zanin, Udine, 2007, copia anonima,
Germania del Sud, fine XVII secolo*



VIVALDI – MUSIQUE SACRÉE POUR ALTO

Il est intéressant de se demander quelle aurait été notre image de Vivaldi si l'on n'avait découvert aucune nouvelle œuvre musicale de lui après 1925 : il serait sans aucun doute resté un innovateur important dans le domaine de la musique instrumentale, mais la profusion d'œuvres vocales qu'il a composées aurait été considérée comme presque entièrement perdue, et l'existence même de ses œuvres sacrées serait restée en grande partie insoupçonnée. Il est vrai que, vers 1700, avoir l'occasion ou l'envie de composer de la musique vocale sacrée n'était pas quelque chose qui faisait partie de la carrière d'un violoniste et compositeur italien typique. Les fonctions de directeur musical (*maestro di cappella*) ou de chef de chœur (*maestro di coro*) étaient normalement réservées à des chanteurs ou à des musiciens jouant d'instruments à clavier, ainsi qu'à des personnes d'un statut social supérieur à celui de Vivaldi. Ce dernier était certes prêtre, ce qui aurait dû constituer une excellente qualification pour un poste de ce genre, mais son style de vie itinérant, son caractère difficile et une certaine imperfection morale (en raison de sa négligence présumée à accomplir ses devoirs sacerdotaux et de son étroite relation avec la chanteuse Anna Girò) firent de lui un candidat moins acceptable.

La découverte des archives musicales de Vivaldi, dont la Bibliothèque nationale universitaire de Turin fit l'acquisition grâce aux donations de

Foà et de Giordano en 1926 et 1930, a complètement changé cette image. D'un seul coup, on a découvert en Vivaldi un compositeur polyvalent et très novateur, auteur d'une cinquantaine d'œuvres vocales sacrées. L'exploration de ce corpus a commencé lentement, mais une Semaine Vivaldi organisée à Sienne en 1939 a présenté au public le *Gloria* RV 589 et quelques autres œuvres vocales sacrées. Depuis lors, leur diffusion a pris une telle ampleur que le compositeur vénitien peut vraiment prendre place aux côtés de Bach et de Haendel dans ce domaine. Il est vrai que la musique vocale de Vivaldi a bénéficié de sa position de force dans la sphère de la musique instrumentale, mais sa popularité tient surtout à son ambition constante de devenir un compositeur « universel » atteignant l'excellence dans tous les genres qu'il pratique. Il peut être utile de mettre en relation les œuvres vocales sacrées composées par Vivaldi avec l'évolution de sa carrière. Ordonné prêtre depuis peu, il rejoint en 1703 le personnel de l'Ospedale della Pietà (hospice pour enfants trouvés à Venise), où il était chargé de l'enseignement du violon et de la musique instrumentale en général. Les pensionnaires étaient des femmes qui passaient pour la plupart toute leur vie dans cette institution, où elles effectuaient des travaux productifs. L'élite d'entre elles comprenait un groupe de plusieurs douzaines de jeunes filles et de femmes formées à la musique, qui constituaient le *coro* en tant

qu'instrumentistes et chanteuses. Le *coro* de la Pietà, qui jouait de la musique lors des messes et d'autres services religieux se déroulant dans la chapelle, avait un niveau musical de réputation internationale, attirant un grand nombre de mélomanes locaux et étrangers, ce qui remplissait les coffres de l'institution grâce à des dons et des legs.

Au départ, Vivaldi n'écrivait pas de musique vocale pour le *coro* puisque c'était une prérogative du chef de chœur, Francesco Gasparini, mais il en composait occasionnellement, en dehors de la Pietà, pour de grandes cérémonies dans des églises dépourvues de personnel musical permanent et qui avaient besoin de faire appel à des personnes extérieures en ces occasions. La première œuvre de ce genre que l'on connaît de Vivaldi est son *Stabat Mater* (RV 621), écrit en 1712 pour une église de Brescia. En 1713, Gasparini quitta brusquement la Pietà pour ne plus y revenir. Ses dirigeants demandèrent immédiatement à Vivaldi d'assurer provisoirement les fonctions de *maestro di coro*, ce qu'il fit avec empressement pendant l'intérim, qui dura jusqu'en 1719, quand on engagea un remplaçant, Carlo Luigi Pietrangua. Vivaldi ne reçut aucune augmentation de salaire pour ces services, mais des gratifications ponctuelles lui furent versées. Pendant cette période, qui s'étend de 1713 à 1717 au moins, il s'imposa comme compositeur émérite de musique sacrée, sa qualité de violoniste ajoutant une nouvelle dimension stimulante du fait de la vivacité et de l'importance structurelle que

prenait la composante instrumentale. Après 1719, Vivaldi intervint occasionnellement pour contribuer au répertoire sacré de la Pietà lors d'intérim analogues : en 1726, entre la mort de Pietrangua et la nomination de son successeur, Giovanni Porta ; et de nouveau en 1738-1739, après le départ de Porta.

Cet enregistrement comprend deux *introduzioni* pour alto, *Filiæ maestæ Jerusalem* (RV 638) et *Non in pratis* (RV 641), qui relèvent d'un genre de motet pour soliste apparemment inventé par Vivaldi, où le dernier « Alleluia » est omis et où les mouvements conduisent directement à ce que l'on appelle une section de messe ou un psaume de vêpres. Il s'agit en l'occurrence du *Miserere*, chanté à l'office des Ténèbres pour clore la Semaine Sainte. Les deux œuvres font appel à une contralto à la tessiture limitée – peut-être Geltruda, célèbre chanteuse de la Pietà dans les années 1710 –, et comprennent trois mouvements structurés en récitatif-aria-récitatif. Leurs textes poétiques anonymes librement inventés mélangent le langage et les images de la Bible avec des vers arcadiens. Quel dommage qu'aucun *Miserere* de Vivaldi ne nous soit parvenu !

L'hymne vespéral *Deus tuorum militum* (RV 612) pour alto et ténor date de la décennie suivante. Il appartient liturgiquement à l'office du commun des martyrs. Comme les manuscrits de Turin en contiennent des parties séparées, on peut en déduire que l'œuvre n'a pas été écrite pour la Pietà. Le texte poétique comprend cinq

quatrains, dont Vivaldi n'a mis en musique que le premier, le troisième et le cinquième, encadrés par des ritournelles instrumentales ; les deuxième et quatrième strophes étaient vraisemblablement entonnées *sotto voce* par le prêtre.

Le concerto pour violon RV 582 a été écrit pour la fête de l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie (15 août), célébrée à la Pietà. Le faste de cette occasion est marqué par le fait que l'orchestre est divisé en deux sections. La soliste choisie était une élève de Vivaldi, Anna Maria, dont la partie pour ce concerto a été conservée dans un recueil de partitions qui se trouve au Conservatoire de musique Benedetto Marcello de Venise, ce qui permet d'évaluer l'année de composition de cette œuvre à 1725. Elle a peut-être été écrite pour inaugurer une messe ou un office de vêpres, à moins qu'elle ne fit partie de ce qu'on appelait la musique « extraordinaire » de la Pietà – essentiellement un concert public qui suivait l'office religieux.

Le *Salve Regina* en sol mineur (RV 618) pour alto, en cinq mouvements, est une mise en musique de l'antienne mariale chantée pendant la période qui commence le dimanche de la Trinité dans le calendrier liturgique. Vivaldi le composa à la fin des années 1720 pour une destination inconnue. Le fait que l'orchestre soit divisé suggère qu'il s'agissait d'une occasion importante, comme le laissent également supposer la variété et le degré d'élaboration de la musique. Les hautbois n'apparaissent que dans le quatrième mouvement, « Eia ergo ».

Le *Regina cœli* (RV 615) est l'antienne mariale de la période précédente, qui commence le dimanche de Pâques. Sa mise en musique par Vivaldi pour la Pietà date probablement de 1726, lorsque la mort du chef de chœur Pietragrua obligea les dirigeants de la Pietà à faire appel de nouveau à ses services. Le texte ne comprend que quatre vers, chacun se terminant par un « Alléluia ». Malheureusement, le fascicule contenant les deux premiers vers mis en musique par Vivaldi est perdu, mais les deux mouvements composés sur les deux derniers vers constituent par chance une unité musicale parfaitement satisfaisante. L'œuvre est écrite pour une tessiture de ténor léger, un registre que maîtrisaient plusieurs chanteuses de la Pietà. Les deux instruments *obligato* demandent une explication. La partition autographe de Vivaldi les appelle *trombe* (trompettes), mais le caractère des parties permet de les identifier comme des *violini in tromba marina* – des violons spécialement adaptés, capables, grâce aux vibrations de leurs chevalets, de reproduire le son de la *tromba marina* (trompette marine), instrument monocorde à archet imitant à son tour la trompette. Aucun violon de ce genre ne semble être parvenu jusqu'à nous, et comme les reconstructions hypothétiques réalisées jusqu'à présent ne sont pas passées dans l'usage, leur remplacement par des trompettes représente un expédient acceptable.

Michael Talbot, octobre 2018

VIVALDI SACRED MUSIC FOR CONTRALTO

It is sobering to reflect that if no new music by Vivaldi had been discovered after 1925, he would undoubtedly have retained his position as a great innovator within the domain of instrumental music, but the great wealth of vocal music he composed would have been regarded as almost entirely lost, and the very existence of the sacred works would have remained largely unsuspected. It was simply not within the career profile of a typical Italian violinist-composer around 1700 to have the opportunity or desire to compose sacred vocal music. The functions of a musical director (*maestro di cappella*) or choirmaster (*maestro di coro*) were normally reserved for singers or keyboard players, and also for men of a higher social status than Vivaldi. True, he was a priest, which ordinarily would have qualified him excellently, but his itinerant lifestyle, difficult personality and hint of moral taint (through alleged negligence of his priestly duties and his close association with the singer Anna Girò) reduced his acceptability.

The discovery of Vivaldi's musical archive, acquired for the Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino via the Foà and Giordano donations of 1926 and 1930, changed this picture entirely. At a stroke, he was revealed as a versatile and highly innovative composer with some fifty sacred vocal works to his credit. The revival of this corpus began slowly, but a Vivaldi Week held in Siena in 1939 introduced the Gloria

RV 589 and a few other sacred vocal works to the public, since when the dissemination of these works has today reached a point where the composer can truly be said to rank alongside Bach and Handel in this domain. True, Vivaldi's vocal music has benefited from his commanding position in the instrumental sphere, but its popularity owes most to his lifelong ambition to become a 'universal' composer achieving excellence wherever he turned his hand.

We can usefully map the pattern of Vivaldi's sacred vocal music composition against the progress of his career. Newly ordained, he joined the staff of the Ospedale della Pietà (Venice's home for foundlings) in 1703, with responsibility for teaching the violin and for instrumental music in general. The vast majority of its female residents spent their entire lives at this institution, engaged in productive work. The élite among them comprised a group of several dozen musically trained girls and women who staffed its *coro* variously as players and singers. The Pietà's *coro* performed music at services and other functions held in its chapel, its internationally acclaimed musical standards attracting large numbers of natives and foreigners, thereby swelling the institution's coffers by attracting donations and legacies.

Initially, Vivaldi wrote no vocal music for the *coro*, since this was the prerogative of the choirmaster, Francesco Gasparini, but he had an occasional involvement outside the Pietà in

the composition of such works for major festivals at churches that had no permanent musical staff and needed to recruit outsiders for the purpose. The earliest such work he is known to have composed is his *Stabat Mater* (RV 621), written in 1712 for a church in Brescia. In 1713 Gasparini abruptly left the Pietà for good. The governors immediately called on Vivaldi to act as a stopgap *maestro di coro*, and he eagerly complied during the ensuing interregnum, which lasted until 1719, when a replacement, Carlo Luigi Pietragrua, was appointed. Vivaldi received no increase in salary for this service, although occasional gratuities were paid to him. This period, stretching from 1713 to at least 1717, established him within the ambit of sacred music as a composer of distinction whose background as a string player added an exciting new dimension on account of the liveliness and structural importance of the instrumental component. After 1719 Vivaldi occasionally stepped in to contribute works to the Pietà's sacred repertory during similar interregna: in 1726, between Pietragrua's death and the appointment of his successor, Giovanni Porta; and again in 1738–39 after Porta's departure.

This recording includes two *introduzioni* for alto, *Filiae maestae Jerusalem* (RV 638) and *Non in pratis* (RV 641), which belong to a species of solo motet, apparently invented by Vivaldi, where the final *Alleluia* is omitted and the movements instead lead directly into a named Mass section or Vesper psalm. Here, this is the *Miserere*, sung at Tenebrae to close Holy Week.

Both call for a contralto of limited compass – perhaps Geltruda, a celebrated singer at the Pietà in the 1710s – and are three-movement works structured as Recitative–Aria–Recitative. Their freely invented anonymous poetic texts mix the language and imagery of the Bible and Arcadian verse. How sad that no *Miserere* by Vivaldi survives!

From the next decade comes the Vesper hymn *Deus tuorum militum* (RV 612) for alto and tenor, which belongs liturgically to the Common of One Martyr. Since separate parts for it are preserved in the Turin manuscripts, one may infer that the work was not written for the Pietà. The poetic text comprises five quatrains, of which Vivaldi sets only the first, third and fifth, all framed by instrumental ritornellos; presumably, the second and fourth stanzas were intoned *sotto voce* by the priest.

The Violin Concerto RV 582 was written for the feast of the Assumption of the Blessed Virgin Mary (15 August) at the Pietà. That occasion's pomp is signalled by the fact that the orchestra is divided into two sections. The chosen soloist was Vivaldi's pupil Anna Maria, whose music for the concerto survives in a partbook at the Conservatorio di Musica 'Benedetto Marcello' in Venice, from which the year of composition can be calculated as 1725. This work may have been written to open a Mass or Vespers service, or perhaps belonged to what was known as the Pietà's 'extraordinary' music – essentially, a public concert following the service.

The five-movement *Salve Regina* in G minor (RV 618) for alto is a setting of the Marian antiphon sung during a period beginning on Trinity Sunday in the church calendar. Vivaldi composed it in the late 1720s for an unknown destination. The fact that the orchestra is divided suggests a major occasion, as is also implied by the musical variety and sophistication. The oboes appear only in the fourth movement, ‘Eia ergo’.

The *Regina cœli* (RV 615) is the Marian antiphon proper to the preceding period beginning on Easter Sunday. Vivaldi’s setting of it for the Pietà probably dates from 1726, when the death of choirmaster Pietragrua made his services once again indispensable. The text comprises a mere four lines, each ending with an ‘Alleluia’. Unfortunately, the fascicle housing Vivaldi’s setting of the first two lines is lost, but the two movements setting the last two lines fortunately make a perfectly satisfactory musical unit. The work is written for a high tenor, a register cultivated by several of the Pietà’s singers. The two obbligato instruments require explanation. Vivaldi’s autograph score calls them ‘trombe’, but the character of the parts identifies them as *violini in tromba marina* – specially adapted violins able, thanks to their rattling bridges, to replicate the sound of the *tromba marina*, a bowed monochord that in turn mimics the trumpet. No such violins apparently survive today, and since the conjectural reconstructions that have so far appeared have not passed into general use, their replacement by trumpets is an acceptable expedient.

VIVALDI – MUSICA SACRA PER ALTO

È interessante chiedersi quale sarebbe stata la nostra immagine di Vivaldi senza la scoperta di molte sue nuove opere dopo il 1925. Senza dubbio sarebbe rimasto un importante innovatore nel campo della musica strumentale, ma la profusione di opere vocali da lui composte sarebbe andata quasi interamente perduta, e l'esistenza stessa delle sue opere sacre in gran parte ignorata. Vero è che nel Settecento l'occasione o il desiderio di comporre musica vocale sacra non facevano normalmente parte della carriera di un tipico violinista e compositore italiano. Le funzioni di direttore musicale (*maestro di cappella*) o di direttore di coro (*maestro di coro*) erano di solito affidate a cantanti o musicisti che suonavano strumenti a tastiera, ma anche a persone di un livello sociale superiore a quello di Vivaldi. Che era – certo – un prete, e questo doveva essere un titolo eccellente per un posto del genere. Ma la sua vita errabonda, il carattere non facile e una certa rilassatezza morale (per la presunta negligenza nell'assolvere i doveri sacerdotali e la sua stretta relazione con la cantante Anna Girò) facevano di lui un candidato meno accettabile.

La scoperta degli archivi musicali di Vivaldi, acquisiti dalla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino grazie alle donazioni Foà e Giordano, rispettivamente nel 1927 e nel 1930, ha radicalmente mutato quest'immagine. D'un tratto, si è scoperto in Vivaldi un compositore polivalente

e molto innovativo, autore d'una cinquantina d'opere vocali sacre. L'esplorazione di questo corpus ebbe un avvio lento, ma la "Settimana Vivaldi", organizzata a Siena nel 1939, fece conoscere al pubblico *il Gloria* RV 589 e alcune altre opere sacre. Dopo allora, la loro diffusione ha conosciuto una tale ampiezza che il compositore veneziano può legittimamente trovare spazio accanto a Bach e Haendel in questo genere musicale. È vero che la musica vocale di Vivaldi ha beneficiato della sua posizione di forza nell'ambito della musica strumentale, ma la sua popolarità deriva soprattutto dall'ambizione costante di diventare un compositore "universale", capace di raggiungere l'eccellenza in utti i generi da lui praticati.

Può essere utile mettere in relazione le opere vocali sacre di Vivaldi con l'evoluzione della sua carriera. Da poco ordinato prete, nel 1703 entra nell'organico dell'Ospedale della Pietà (ospizio per trovatelli a Venezia), dove è incaricato dell'insegnamento del violino e in generale della musica strumentale. Le pensionanti erano donne che trascorrevano quasi tutta la loro vita in questo istituto, dove svolgevano attività produttive. Fra loro, una sorta d'élite di alcune dozzine di donne e ragazze istruite alla musica formavano il *coro*, che comprendeva tanto cantanti, quanto strumentiste. Il *coro* della Pietà, e le musiche eseguite durante le messe e gli altri servizi religiosi nella cappella, avevano

reputazione internazionale, e attiravano un gran numero di melomani locali e stranieri, che rimpinguavano le casse dell'istituto con offerte e lasciti.

All'inizio, Vivaldi non scriveva musica vocale per il coro, giacché questo era compito del maestro competente, Francesco Gasparini. Tuttavia ne componeva occasionalmente, fuori della Pietà, per grandi cerimonie nelle chiese, che non disponendo di un proprio organico musicale, avevano necessità di ricorrere all'esterno. La prima opera vivaldiana conosciuta di questo genere è il suo *Stabat Mater* (RV 621), scritto nel 1712 per una chiesa di Brescia. Ma nel 1713, Gasparini lasciò bruscamente la Pietà per non tornare mai più. I dirigenti chiesero subito a Vivaldi di assumere provvisoriamente le funzioni di *maestro di coro*, per altro da lui già esercitate con sollecitudine durante l'interim. Una fase che si protrasse fino al 1719, quando fu ingaggiato un sostituto, Carlo Luigi Pietragrua. Vivaldi non ricevette alcun aumento di salario per questo servizio, ma gli furono versate puntualmente alcune gratifiche. Durante tale periodo, che si estende dal 1713 al 1717 almeno, Vivaldi s'impose come compositore emerito di musica sacra. Le sue qualità di violinista aggiungevano una nuova dimensione stimolante, dovuta alla vivacità e all'importanza strutturale che assunse la componente strumentale. Dopo il 1719, Vivaldi intervenne occasionalmente per contribuire al repertorio sacro della Pietà durante analoghi interim: nel 1726, fra la morte di Pietragrua e la nomina del suo successore, Giovanni Porta;

e nuovamente nel 1738-1739, dopo la partenza di Porta.

Questa registrazione comprende due *introduzioni* per contralto, *Filiæ maestæ Jerusalem* (RV 638) e *Non in pratis* (RV 641), che derivano da un genere di mottetto per solisti, apparentemente inventato da Vivaldi, dove l'ultimo *Alleluia* è omissso, mentre i movimenti riconducono direttamente a ciò che possiamo chiamare una sezione di messa o salmo dei Vespri. Si tratta in questo caso del *Miserere*, cantato nell'Ufficio delle Tenebre, che chiude la Settimana Santa. Le due opere sono pensate per un contralto dalla tessitura limitata – si potrebbe trattare di Geltruda, celebre cantante della Pietà negli anni 1710 – e comprendono tre movimenti, strutturati in recitativo-aria- recitativo. I testi poetici anonimi liberamente inventati, mescolano il linguaggio e le immagini della Bibbia con versi arcaici. È davvero un peccato che nessun *Miserere* di Vivaldi sia giunto fino a noi!

L'inno vespertino *Deus tuorum militum* (RV 612) per contralto e tenore data dal decennio seguente. Appartiene liturgicamente all'Ufficio della comunità dei Martiri. Poiché i manoscritti di Torino contengono parti separate, possiamo dedurne che l'opera non è stata scritta per la Pietà. Il testo poetico contiene cinque quartine, di cui Vivaldi ha musicato solo la prima, la terza e la quinta, inquadrate da ritornelli strumentali. La seconda e la quarta strofa erano verosimilmente intonate *sotto voce* dal celebrante.

Il concerto per violino RV 582 è stato scritto per la festa dell'Assunzione della Beata Vergine (15

agosto), celebrata alla Pietà. Il fasto di questa occasione è sottolineato dal fatto che l'orchestra è divisa in due sezioni. La solista scelta era un'allieva di Vivaldi, Anna Maria. La sua parte per questo concerto è conservata in una raccolta di spartiti che si trova al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia. Questo ci permette di identificare l'anno di composizione dell'opera nel 1725. Probabilmente è stata scritta per introdurre una messa o un ufficio dei Vespri, a meno che non faccia parte di ciò che chiamiamo la musica "straordinaria" della Pietà – essenzialmente un concerto pubblico che seguiva la cerimonia religiosa.

Il *Salve Regina* in sol minore (RV 618) per contralto, in cinque movimenti, mette in musica l'antico inno mariano, cantato nel periodo che nel calendario liturgico comincia con la domenica della Trinità. Vivaldi lo compose alla fine degli anni 1720, con una finalità sconosciuta. Il fatto che l'orchestra sia divisa suggerisce che si tratti d'un'occasione importante, come lasciano ugualmente supporre la varietà e l'alto grado di elaborazione della musica. Gli oboi compaiono solo nel quarto movimento, *Eia ergo*.

Il *Regina caeli* (RV 615) è il tradizionale inno mariano del periodo precedente, che comincia la domenica di Pasqua. La sua messa in musica da parte di Vivaldi per la Pietà data probabilmente al 1726, quando la morte del maestro del coro Pietragrua costrinse i dirigenti della Pietà a ricorrere di nuovo ai suoi servizi. Il testo non comprende che quattro versi, ciascuno concluso da un "Alléluia". Sfortunatamente il fascicolo

contenente i primi due versi musicati da Vivaldi è perduto. Ma i due movimenti composti sugli ultimi due formano per fortuna un'unità musicale del tutto soddisfacente. L'opera è scritta per una tessitura di tenore leggero, registro padroneggiato da numerose cantanti della Pietà. I due strumenti *obligato* richiedono una spiegazione. La partitura autografa di Vivaldi li chiama "trombe", ma il carattere delle parti permette di identificarli come *violini in tromba marina* – strumenti specialmente adattati, in grado, grazie alle vibrazioni dei ponticelli, di riprodurre il suono della *tromba marina*, strumento monocorde ad archetto che imita a sua volta la tromba. Nessun violino di questo genere, a quanto si sa, è giunto fino a noi. Le riproduzioni congetturali realizzate a tutt'oggi non sono entrate nell'uso, per cui la loro sostituzione con le trombe rappresenta un espediente accettabile.

Michael Talbot, ottobre 2018

VIVALDIS GEISTLICHE MUSIK FÜR KONTRAALT

Welches Bild hätten wir wohl von Vivaldi, wenn nach 1925 kein weiteres Werk von ihm aufgetaucht wäre? Gewiss, ein bedeutender Erneuerer im Bereich der Instrumentalmusik wäre er geblieben, aber sein umfangreiches Schaffen auf dem Gebiet der Vokalmusik würde als fast völlig verlorengegangen gelten, und selbst von der bloßen Existenz seines sakralen Musikschaffens hätten wir kaum eine Vorstellung. Gelegenheit und Neigung zum Komponieren von Vokalmusik gehörten um 1700 allerdings auch nicht zur typischen Laufbahn eines italienischen Violinisten und Komponisten. Die Funktionen eines musikalischen Leiters (*maestro di cappella*) oder Chordirigenten (*maestro di coro*) waren normalerweise Sängern und Instrumentalisten vorbehalten, die Tasteninstrumente spielten, sowie Personen, die einen höheren sozialen Rang innehatten als Vivaldi. Er war zwar Priester, was eine ausgezeichnete Qualifikation für eine derartige Stelle bedeutet hätte, aber sein ungestetes Wanderleben, sein schwieriger Charakter und gewisse moralische Makel (sein vermutlich mangelnder Eifer im Erfüllen seiner priesterlichen Pflichten und seine enge Beziehung zu der Sängerin Anna Girò) stempelten ihn zu einem nicht sehr aussichtsreichen Kandidaten.

Die Entdeckung der musikalischen Hinterlassenschaften Vivaldis, die 1926 und 1930 mithilfe der Stiftungen Foà und Giordano

von der Turiner Bibliotheca Nazionale erworben werden konnten, hat dieses Bild grundlegend geändert. Mit einem Schlag entpuppte Vivaldi sich als vielseitiger und höchst innovatorischer Komponist, dem rund fünfzig Werke geistlicher Musik zuzuschreiben sind. Die Erkundung dieses Korpus kam nur langsam in Gang. Immerhin lernte die Hörerschaft einer 1939 in Siena organisierten „Vivaldiwoche“ sein *Gloria* RV 589 und einige andere Werke geistlicher Vokalmusik kennen. Seitdem nahm ihre Rezeption derartige Ausmaße an, dass der venezianische Komponist auf diesem Gebiet Bach und Händel an die Seite zu stellen ist. Gewiss kam Vivaldis geistlicher Musik seine starke Position auf dem Gebiet der Instrumentalmusik zugute. Ihre Popularität gründet jedoch vor allem auf seinem steten Streben, als „Generalist“ in allen Gattungen, denen er sein Interesse zuwandte, höchste Maßstäbe zu setzen.

Es mag erhellend sein, Vivaldis geistliche Vokalmusik mit der Entwicklung seiner Laufbahn in Verbindung zu setzen. Im Jahre 1703, also kurz nach seiner Priesterweihe, wurde er am Ospedale della Pietà, dem Hospiz für Fingelkinder in Venedig, mit dem Unterricht in Violine und generell in Instrumentalmusik beauftragt. Die Insassinnen dieses Hospizes, die dort den größten Teil ihres Lebens verbrachten, waren mit produktiven Tätigkeiten beschäftigt; eine Gruppe von mehreren Dutzend Mädchen

und Frauen mit musikalischer Ausbildung bildeten als Musikantinnen und Sängerinnen den *coro*. Dieses Ensemble, das bei Messen und anderen religiösen Veranstaltungen in der Hospizkapelle musizierte, besaß internationalen Ruf und zog von nah und fern eine große Zahl von Musikliebhabern an, deren Spenden und testamentarische Vermächtnisse die Kassen des Ospedale füllten.

Anfangs komponierte Vivaldi zwar keine Vokalmusik für den *coro*, weil dies das Vorrecht des Chorleiters Francesco Gasparini war, schrieb aber gelegentlich Musik im Auftrag von Kirchen, die nicht über ständige musikalische Mitarbeiter verfügten und bei wichtigen Anlässen auf Unterstützung von außen angewiesen waren. Das erste Werk dieser Art, das wir kennen, ist ein 1712 für eine Kirche in Brescia komponiertes *Stabat Mater* (RV 621). 1713 verließ Gasparini plötzlich die Pietà und kehrte nicht wieder. Vivaldi nahm vorübergehend mit Eifer die Aufgaben eines *maestro di coro* wahr – was seine Besoldung nicht verbesserte, ihm jedoch gelegentlich Gratifikationen eintrug –, bis 1719 mit Carlo Luigi Petragrua ein Nachfolger bestellt wurde. Zumindest während des Zeitraums 1713-1717 schuf Vivaldi Werke, die seinen Ruf als herausragender Komponist geistlicher Musik begründeten. Als Violinist erschloss er ihr durch seinen Schwung und die größere strukturelle Bedeutung, die er der Instrumenten verschaffte, eine neue, stimulierende Dimension. Nach 1719 bereicherte Vivaldi noch gelegentlich das geistliche

Repertoire der Pietà: 1726 in der Zeit zwischen dem Tod Pietraguas und der Ernennung seines Nachfolgers Giovanni Porta, sowie 1738-1739 nach dem Weggang Portas.

Die vorliegende Aufnahme beinhaltet zwei *Introdutioni* für Kontraalt, *Filiae maestæ Jerusalem* (RV 638) und *Non in pratis* (RV 641), zwei Beispiele einer anscheinend von Vivaldi erfundenen Variante von Solo-Motetten, bei denen das letzte *Alleluia* wegfällt und die unmittelbar zu einem Abschnitt der Messe oder einem Psalm der Vesper hinführen. Dabei handelt es sich hier um das *Miserere*, das bei den die Karwoche abschließenden Tenebrae gesungen wurde. Beide Werke machen eine Kontra-Altistin von begrenztem Stimmumfang erforderlich – vielleicht gestaltete Geltruda, in den 1710er Jahren eine berühmte Sängerin der Pietà, diese Rolle – und umfassen drei Sätze (Rezitativ – Arie – Rezitativ). Die drei erfundenen, anonymen Liedtexte mischen biblische Sprache und Bilder mit arkadischen Versen. Wie bedauerlich, dass uns kein *Miserere* Vivaldis überliefert wurde!

Die Vesperhymne *Deus tuorum militum* (RV 612) für Alt und Tenor datiert aus dem folgenden Jahrzehnt. Liturgisch gehört sie zum Officium für einen Märtyrer. Da beide Teile in den Turiner Manuskripten getrennt sind, kann man davon ausgehen, dass das Werk nicht für die Pietà geschrieben wurde. Der Liedtext umfasst fünf Vierzeiler, von denen Vivaldi nur den ersten, dritten und fünften vertont hat; die zweite

und die vierte Strophe wurden vermutlich vom Priester *sotto voce* intoniert.

Das Violinkonzert RV 582 wurde für die Feier von Mariä Himmelfahrt (15. August) an der Pietà komponiert. Das Feierliche des Anlasses schlägt sich in der Zweiteilung des Orchesters nieder. Als Solistin wirkte Anna Maria mit, eine Schülerin Vivaldis. Ihre Partitur blieb in einer Sammlung des Konservatoriums „Benedetto Marcello“ in Venedig erhalten, was ermöglichte, das Jahr 1725 als das der Komposition zu ermitteln. Das Werk sollte wohl als Einleitung zu einer Messe oder einem Vespertagesdienst dienen, vielleicht gehörte es aber auch zu dem, was an der Pietà als „außerordentliche“ Musik bezeichnet wurde und worunter man im Wesentlichen die öffentlichen Konzerte verstand, die im Anschluss an einen Gottesdienst aufgeführt wurden.

Das *Salve Regina* in g-moll (RV 618) für Altstimme ist eine Bearbeitung der traditionellen marianischen Antiphon in fünf Sätzen, die in dem mit Trinitatis beginnenden Abschnitt des Kirchenjahrs gesungen wurde. Vivaldi komponierte es gegen Ende der 1720er Jahre für einen unbekanntes Adressaten. Dass das Orchester aufgeteilt wurde, erweckt den Eindruck, dass es sich um einen wichtigen Anlass handeln musste; der hohe Grad an Differenziertheit und Ausarbeitung der Musik bestätigt es. Oboen tauchen erst im fünften Satz („Eia ergo“) auf.

Regina cæli (RV 615) ist eine marianische Antiphon des vorangehenden Abschnitts des Kirchenjahrs, der mit dem Ostersonntag

beginnt. Ihre Instrumentierung durch Vivaldi für das Ospedale della Pietà datiert wahrscheinlich aus dem Jahr 1726, in dem dessen Leiter sich durch den Tod von Pietragrua veranlasst sah, erneut auf seine Dienste zurückzugreifen. Der Text umfasst nur vier Verse, von denen jeder mit „Alleluia“ endet. Leider ist das Faszikel mit den ersten beiden von Vivaldi vertonten Versen verlorengegangen; immerhin bilden die beiden letzten von Vivaldi vertonten Verse eine völlig zufriedenstellende musikalische Einheit. Das Werk ist für eine hohe Tenorstimmelage geschrieben, ein Register, das mehrere Sängerinnen der Pietà meisterten. Die beiden obligatorischen Instrumente bedürfen einer Erklärung. Die autographische Partitur Vivaldis spricht von *trombe* („Trompeten“), aber der Charakter der entsprechenden Partien erlaubt, sie als *violini in tromba marina* zu deuten – Violinen, die aufgrund ihres vibrierenden Stegs in der Lage sind, den Klang der *tromba marina* zu imitieren, eines dem Trumschein ähnelnden, einsaitigen Bogeninstrumentes, dessen Klang an den der Trompete erinnert. Keine jener Violinen ist uns erhalten geblieben, und da die bisher hergestellten, hypothetischen Rekonstruktionen nicht in den allgemeinen Gebrauch übergangen, dürfte ihre Ersetzung durch Trompeten ein annehmbarer Kompromiss sein.

Michael Talbot, Oktober 2018

Delphine Galou *contralto*

• Née à Paris, Delphine Galou étudie, parallèlement à sa formation en philosophie à la Sorbonne, le piano et le chant. Elle se spécialise très vite dans le répertoire baroque, nouant des collaborations fructueuses avec, notamment, le Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), I Barocchisti (Diego Fasolis), l'Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), le Venice Baroque Orchestra, (Andrea Marcon), Il Complesso Barocco (Alan Curtis), Les Siècles (François-Xavier Roth), Les Arts Florissants (William Christie), Le Concert des Nations (Jordi Savall), l'Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Europa Galante (Fabio Biondi), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset). Elle est l'invitée régulière des plus grandes salles internationales comme le Théâtre des Champs-Élysées, Covent Garden de Londres, la Scala de Milan, la Staatsoper de Berlin, l'Opéra de Zurich, le Theater an der Wien, le Lincoln Center et Carnegie Hall de New York, La Monnaie à Bruxelles, l'Opéra d'Amsterdam, dans des rôles tels que Rinaldo, Giulio Cesare, Orlando furioso, Orfeo (Gluck), Zenobia, Bradamante... Sa très vaste discographie comprend entre autres *Il Teuzzone*, *Orlando 1714*, *l'incoronazione di Dario* et *Il Giustino* de Vivaldi (naïve), *Alcina* et *Tamerlano* de Haendel (DVD Alpha Classics), *La concordia dei pianeti* de Caldara (DGG), *la Petite Messe solennelle* de Rossini (naïve), *Niobe* de Steffani (Opus Arte), *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel (Naxos), *la Passion selon saint Jean* de Bach (Erato). Son disque récital avec Ottavio Dantone et Accademia Bizantina, *Agitata* (Alpha Classics), a été unanimement salué par la critique internationale par la critique internationale et a reçu le Gramophone Award 2018 du meilleur récital de l'année.

• Born in Paris, Delphine Galou studied the piano and singing alongside her philosophy studies at the Sorbonne. She soon specialised in the Baroque repertory, establishing fruitful collaborations with the Balthasar Neumann Ensemble (Thomas Hengelbrock), I Barocchisti (Diego Fasolis), Accademia Bizantina (Ottavio Dantone), the Venice Baroque Orchestra (Andrea Marcon), Il Complesso Barocco (Alan Curtis), Les Siècles (François-Xavier Roth), Les Arts Florissants (William Christie), Le Concert des Nations (Jordi Savall), Ensemble Matheus (Jean-Christophe Spinosi), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Europa Galante (Fabio Biondi) and Les Talens Lyriques (Christophe Rousset). She is a regular guest at major international venues such as the Théâtre des Champs-Élysées, the Royal Opera House Covent Garden, La Scala in Milan, the Staatsoper Berlin, the Zurich Opera, the Theater an der Wien, Lincoln Center and Carnegie Hall in New York, La Monnaie in Brussels and the Amsterdam Opera, in such roles as Rinaldo, Giulio Cesare, Orlando furioso, Orfeo (Gluck), Zenobia and Bradamante. Her extensive discography includes Vivaldi's *Il Teuzzone*, *Orlando 1714*, *L'incoronazione di Dario* and *Il Giustino* (naïve), Handel's *Alcina* and *Tamerlano* (DVD Alpha Classics), Caldara's *La concordia dei pianeti* (DGG), Rossini's *Petite Messe solennelle* (naïve), Steffani's *Niobe* (Opus Arte), Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* (Naxos) and Bach's *St John Passion* (Erato). Her recital album with Ottavio Dantone, *Agitata* (Alpha Classics), has been unanimously acclaimed by the international press and was the recipient of the 2018 Gramophone Award for Best Recital of the Year.

Alessandro Giangrande *ténor / tenor*

• Alessandro Giangrande obtient son diplôme de chant avec les félicitations du jury dans la classe de Serafina Tuzzi au Conservatoire de Monopoli (Italie). Il étudie le violon avec Francesco D'Orazio, et le chant baroque auprès de María Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi, ou encore Paul Esswood. Il chante notamment *l'Orfeo* de Monteverdi au Festival d'Aix-en-Provence, mis en scène par Trisha Brown et dirigé par René Jacobs, *L'incoronazione di Poppea* sous la direction de Leonardo García Alarcón au Festival d'Ambronay ainsi qu'au MITO Settembre Musica. Récemment, il chante *l'Orfeo* à l'Opéra de Lausanne sous la direction d'Ottavio Dantone et dans une mise en scène de Robert Carsen.

Il collabore régulièrement avec Concerto Italiano, I Virtuosi Italiani, le Filharmonia Łódzka et l'Accademia Montis Regalis. Invité par de nombreux festivals à Vienne, Cracovie, New York, ainsi que dans de nombreuses villes françaises et italiennes, il participe notamment au Festival Sinfonia en Périgord et au Festival Oude Muziek d'Utrecht. Il est lauréat du premier prix au sixième Concours de chant baroque Spazio & Musica, et enregistre les parties de ténor des *Romanze da Camera* de Verdi.

• Alessandro Giangrande obtained his singing diploma with the congratulations of the jury in Serafina Tuzzi's class at the Monopoli Conservatory (Italy). He studied the violin with Francesco D'Orazio and Baroque vocal style with María Cristina Kiehr, Roberta Invernizzi and Paul Esswood. He has sung in Monteverdi's *Orfeo* at the Festival d'Aix-en-Provence, directed by Trisha Brown and conducted by René Jacobs, and *L'incoronazione di Poppea* conducted by Leonardo García Alarcón at the Ambronay Festival and MITO Settembre Musica. He recently sang *L'Orfeo* at the Opéra de Lausanne under the direction of Ottavio Dantone in a production by Robert Carsen.

He collaborates regularly with Concerto Italiano, I Virtuosi Italiani, the Filharmonia Łódzka and Accademia Montis Regalis. A guest at numerous festivals in Vienna, Cracow and New York, as well as in many French and Italian cities, he has participated in such festivals as Sinfonia en Périgord and the Festival Oude Muziek in Utrecht. He won first prize at the sixth Spazio & Musica Baroque Vocal Competition, and has recorded the tenor parts of Verdi's *Romanze da Camera*.

Alessandro Tampieri *violon / violin*

• Alessandro Tampieri a commencé ses études musicales dans sa ville natale de Ravenne où, très tôt, il a débuté avec l'Accademia Bizantina en tant que violoniste et violiste. Ses activités de violiste l'ont amené à se produire aussi bien en tant que soliste que dans des ensembles de musique de chambre, des orchestres symphoniques ou d'opéra (Teatro alla Scala). Son intérêt pour la musique contemporaine lui a permis de collaborer avec Luciano Berio et Azio Corghi, à l'occasion d'enregistrements ou de créations en concert.

N'ayant jamais cessé d'élargir ses connaissances dans le domaine de la musique baroque, et fort d'un sens inné de l'improvisation, il a finalement choisi de se concentrer essentiellement sur le répertoire violonistique de cette période. Parmi ses collaborations, rappelons celles avec Il Giardino Armonico, L'Arpeggiata, l'Accademia Montis Regalis, l'Ensemble Artaserse de Philippe Jaroussky, Imaginarium et Il Suonar Parlante. Il se produit fréquemment dans les plus grandes salles de concert européennes et américaines et les festivals les plus prestigieux. Il a enregistré pour Teldec, Decca, naïve, Harmonia Mundi, Hyperion et Virgin, ainsi que pour les principales radios européennes et nord-américaines.

Alessandro Tampieri enseigne au Conservatoire de Monopoli-Bari et, depuis 2011, est premier violon de l'Accademia Bizantina.

• Alessandro Tampieri commenced his musical studies in his home town of Ravenna and from an early age began performing with Accademia Bizantina as both violinist and violist.

His concert activity on the viola has included performing as a soloist, in chamber music ensembles and in symphony and opera orchestras (Teatro alla Scala). His interest in contemporary music led him to collaborate with both Luciano Berio and Azio Corghi in recordings and premiere performances.

Having constantly broadened his knowledge in the field of Baroque music, and having a flair for improvisation, he eventually chose to concentrate principally on violin repertory from that period. Among his collaborations, we can mention these with Il Giardino Armonico, L'Arpeggiata, Accademia Montis Regalis, Ensemble Artaserse (Philippe Jaroussky), Imaginarium and Suonar Parlante.

He performs frequently in the leading European and American music concert halls and festivals. He has recorded for Teldec, Decca, naïve, Harmonia Mundi, Hyperion and Virgin and for major European and North American radio stations.

Alessandro Tampieri teaches at the Conservatory of Music in Monopoli (Bari) and since 2011 he has been concertmaster of Accademia Bizantina.

Ottavio Dantone *direction | conductor*

• Ottavio Dantone obtient ses diplômes d'orgue et de clavecin au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. Très tôt, il manifeste un vif intérêt pour la musique baroque, et ses apparitions en concert lui valent de s'attirer rapidement l'attention du public et de la critique. En 1985, il est récompensé par le prix de basse continue du Concours international de Paris et remporte en 1986 le troisième prix au prestigieux Concours international de Bruges (il est le premier Italien à recevoir cette distinction), qui lui apporte aussitôt une consécration internationale.

Depuis 1996, il est directeur artistique et chef de l'orchestre baroque Accademia Bizantina, avec lequel il effectue de fréquentes tournées et réalise de nombreux enregistrements. L'ensemble collabore souvent avec des solistes de renommée internationale comme Andreas Scholl, Viktoria Mullova et Giuliano Carmignola.

Au cours des vingt dernières années, Ottavio Dantone, en tant que soliste aussi bien que chef d'orchestre, a peu à peu élargi son répertoire aux périodes classique et romantique. Il se produit dans les plus prestigieux festivals et sur les scènes les plus réputées du monde : Scala de Milan, Festival de Glyndebourne, Teatro Real de Madrid, Opéra royal de Versailles, Opéra de Zurich et BBC Proms. Il réalise pour d'importantes maisons de disque (Decca, Deutsche Grammophon, naïve et Harmonia Mundi) des enregistrements qui lui valent de nombreuses récompenses internationales et qui sont unanimement salués par la critique.

• Ottavio Dantone graduated in organ and harpsichord from the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan. From the start he had a keen interest in Baroque music and quickly caught the attention of public and critics alike with his performances.

In 1985 he was awarded the basso continuo prize at the International Competition in Paris, followed by third prize at the prestigious Bruges International Competition in 1986, the first Italian to have received this award, which immediately brought him international recognition.

Since 1996 he has been artistic director and conductor of the Baroque orchestra Accademia Bizantina, with which he tours and records extensively. They often collaborate with internationally acclaimed soloists such as Andreas Scholl, Viktoria Mullova and Giuliano Carmignola.

Over the last twenty years Ottavio Dantone has gradually extended his repertory as soloist and conductor to the Classical and Romantic periods. He works in some of the most celebrated festivals and opera houses in the world, among them La Scala in Milan, Glyndebourne Festival Opera, the Teatro Real in Madrid, the Opéra Royal de Versailles, the Zurich Opera and the BBC Proms. He has recorded as both soloist and conductor with such noted record companies as Decca, Deutsche Grammophon, naïve and Harmonia Mundi, winning numerous international awards and receiving high critical acclaim.

Accademia Bizantina

• Accademia Bizantina a été fondée à Ravenne en 1983 avec pour intention de « faire de la musique à la manière d'un grand quatuor à cordes ». Nombre de personnalités éminentes du monde musical ont encouragé les premiers pas et la croissance de l'orchestre, parmi lesquelles Jörg Demus, Carlo Chiarappa, Riccardo Muti et Luciano Berio. Peu à peu, l'ensemble a trouvé sa propre voie en adoptant un style interprétatif spécifique, basé sur un langage commun et une pratique reflétant la plus pure tradition de la musique de chambre italienne. En 1996, Ottavio Dantone est nommé directeur artistique et musical, garantissant le prestige et la qualité artistique de l'ensemble. Sous sa conduite experte, Accademia Bizantina allie la recherche philologique à une approche esthétique de l'interprétation baroque. Les compétences d'Ottavio Dantone, son imagination, son raffinement ont fait d'Accademia Bizantina l'un des ensembles les plus prestigieux de la scène musicale d'aujourd'hui. L'orchestre se produit dans les salles de concert et les festivals du monde entier. Ses nombreux enregistrements, notamment pour Decca, Harmonia Mundi et naïve, lui ont valu de remporter de prestigieuses récompenses telles que le Diapason d'or, le Midem Award ainsi qu'une nomination aux Grammy Music Awards pour l'album *O Solitude* de Purcell avec Andreas Scholl.

• Accademia Bizantina was founded in Ravenna in 1983 with the intention of 'making music like a large quartet'. A number of prominent personalities in the musical world encouraged the orchestra's development and growth, among them Jörg Demus, Carlo Chiarappa, Riccardo Muti and Luciano Berio. Gradually the orchestra developed a distinctive voice by adopting its own interpretative style based on a common language and shared performance practice, reflecting the noblest tradition of Italian chamber music. In 1996 Ottavio Dantone was appointed musical and artistic director, guaranteeing the prestige and artistic quality of the ensemble. Under his expert guidance Accademia Bizantina has merged philological research and an aesthetic approach to the interpretation of music from the Baroque period. Ottavio Dantone's competence, imagination and sophistication make Accademia Bizantina one of the most prestigious ensembles on the international music scene today. The group performs in concert halls and festivals worldwide. Its many recordings, most notably for Decca, Harmonia Mundi and naïve, have won numerous awards including the Diapason d'Or, the Midem Award, and a Grammy Music Award nomination for Purcell's *O Solitude* with Andreas Scholl.



ACCADEMIA BIZANTINA

Introduction au Miserere
Filiæ mæstæ Jerusalem

- [1] RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ
Filles affligées de Jérusalem,
voici le Roi de l'univers entier,
votre Roi blessé
et couronné d'épines ;
pour effacer la tache du péché,
il fut fait Roi des douleurs.
voici, sa vie expire
sur la croix très cruelle,
voyez, ce n'est point sur elle,
c'est sur nous qu'il faut pleurer ;
que de vos pleurs nul ne vous fasse
[reproche,
mais qu'avec vous ils se lamentent,
insensés qu'ils sont, qu'avec vous
pleurent toutes les créatures.

- [2] AIR
Que soufflent les zéphyrs,
que gèlent les prairies,
que ramures et fleurs
languissent.

Le fleuve s'est tari,
de leur propre lumière
que lune et soleil soient privés.

- [3] RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ
Mais de ténèbres en tous lieux
[répandues
le soleil s'obscurcit,
le voile se déchire,
les rochers eux-mêmes se fendent,
et nos cœurs ne sont point brisés ?
Ah ! si nous ne pouvons assez
[nous affliger,
ô bon Jésus, prends pitié de nous.

Introduzione al Miserere
Filiæ mæstæ Jerusalem

RECITATIVO ACCOMPAGNATO
Filiæ mæstæ Jerusalem,
En Rex universorum,
Rex vester vulneratus
Et spinis coronatus;
Ut maculas detergat peccatorum
Factus est Rex dolorum.
Ecce moritur vita
In durissima cruce;
Ecce videte et non eam
Sed nos potius lugete;
At nequis reprobare vestros fletus

Immo lugeant vobiscum
Omnia insensata plorent,
Plorent cuncta creata.

ARIA
Sileant zephyri,
Rigeant prata,
Unda amata,
Frondes, flores non satientur.

Mortuo flumine,
Proprio lumine
Luna et sol etiam priventur.

RECITATIVO ACCOMPAGNATO
Sed tenebris diffusis
Obscuratus est sol,
Scinditur quoque velum,
Ipsa saxa franguntur
Et cor nostrum non frangit vis
[doloris?
At dum satis non possumus dolere
Tu nostri bone Jesu, miserere..

Introduction to the Miserere:
Filiæ mæstæ Jerusalem

ACCOMPANIED RECITATIVE
Sorrowing daughters of Jerusalem,
behold the King of all peoples,
your King, wounded
and crowned with thorns;
to wash away the stains of sin
he has become the King of Sorrows.
Behold, his life is extinguished
on the most rude Cross;
behold, see, and grieve not
for His life, but rather for us;
let no one reprove your tears;

indeed, let all insensate things
lament with you
and all creation lament.

ARIA
Let the breezes be silent,
let the meadows be still;
let not the flowers and leaves
be sated with the water they love.

Let the river die,
let the moon and the sun too
be deprived of their own light.

ACCOMPANIED RECITATIVE
But with shadows spread
the sun is obscured,
and the veil is rent,
the rocks themselves are shattered;
yet does the violence of grief not
[break our hearts?
But though we cannot grieve enough,
we pray thee, kind Jesus,
[have mercy on us.

Hymne *Deus tuorum militum*

Dieu, partage, couronne
et récompense de vos soldats,
de votre martyr nous
[chantons les louanges,
brisez les liens de nos crimes.

Il a couru vaillamment aux supplices,
il les a supportés virilement,
et, répandant son sang pour vous,
il possède les dons éternels.

Louange et gloire éternelle
soient au Père et au Fils,
ainsi qu'à l'Esprit Saint consolateur,
dans les siècles éternels.

Antienne *Salve Regina*

Salut, ô Reine, mère de miséricorde,
notre vie, notre consolation,
[notre espoir, salut !

Enfants d'Ève, de cette terre
[d'exil nous criions vers toi.

Vers toi nous soupirons,
[gémissant et pleurant
dans cette vallée de larmes.

Ô toi, notre avocate,
tourne vers nous
tes regards compatissants.

Et après cet exil, obtiens-nous
[de contempler
Jésus, le fruit béni de tes entrailles.

Ô clémentine, ô miséricordieuse,
[ô douce Vierge Marie.

Hymnus *Deus tuorum militum*

Deus tuorum militum
Sors et corona, præmium,
Laudes canentes Martyris,
Absolve nexu criminis.

Pœnas cucurrit fortiter,
Et sustulit viriliter:
Fundensque pro te sanguinem,
Æterna dona possidet.

Laus et perennis gloria
Patri sit, atque Filio,
Sancto simul Paraclito,
In sempiterna sæcula.

Antifona *Salve Regina*

Salve Regina, Mater misericordiæ,
vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Evæ.

Ad te suspiramus gementes
[et flentes
in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.

Et Jesum, benedictum
[fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis
[Virgo Maria

Hymn *Deus tuorum militum*

O God, who art of thy warriors
the fortune, the crown, the reward,
deliver from the bondage of sin
those who sing the martyr's praise.

He ran boldly to his torture
and bore it manfully,
pouring out his blood for thee;
and now he possesses the gifts
[of eternal life.

Praise and everlasting glory
be to the Father and the Son
and also to the Holy Spirit
for ever and ever

Antiphon *Salve Regina*

Hail, Queen, Mother of mercy;
our life, our sweetness, and our hope,
[all hail.

To thee we cry, poor banished
[children of Eve.

To thee we sigh, mourning
[and weeping
in this vale of tears.

Turn then, our advocate,
those merciful eyes of thine
upon us.

And after this our exile show us
Jesus, the blessed fruit
[of thy womb.

O merciful, O loving, O sweet
[Virgin Mary.

[4]

[8]

[9]

[10]

[11]

[12]

[13]

Introduction au Miserere
Non in pratis

- [14] RÉCITATIF
Ni dans les prairies, ni dans les jardins,
ni dans les vignes d'Engaddi
je ne chercherai mon bien-aimé ;
parmi les roses et les lis
il n'est plus de joie pour nous,
car c'est au Calvaire
[que mon époux demeure.

RÉCITATIF ACCOMPAGNÉ
Là, d'épines percé,
par les verges frappé
et par les coups blessés,
il verse son sang précieux
et sa vie
pour sauver l'homme
qu'il aurait dû haïr ;
notre faute est-elle donc si grande ?

- [15] AIR
C'est pour moi que sa tête
[est couronnée d'épines,
pour moi ces douleurs,
[ces tourments qui l'affligent,
c'est pour moi que jaillit
[le flot de son sang.
moi, je suis vile et trop indigne
du prix que paie mon Rédempteur.

- [16] RÉCITATIF
Pourquoi donc supporter, Seigneur,
tant de tourments,
tant de peines inutiles ?
Verse sur nous
les bienfaits de ta douleur,
et tandis que notre cœur
déteste sincèrement ses péchés,
dans ta bonté prends pitié de nous.

Introdutione al Miserere
Non in pratis

RECITATIVO
Non in pratis, aut in hortis,
Non in vineis Engadi
Quæram dilectum meum;
Inter rosas et lilia
Amplius iam non lætatur,
Sed in Calvario sponsus
[meus moratur.

RECITATIVO ACCOMPAGNATO
Ibi spinis confixus,
Verberibus afflictus
Et plagis vulneratus
Sanguinem suum pretiosum
Et vitam fudit
Ut hominem salvaret,
Quem debuerat odisse;
Tanti est nos peccavisse?

ARIA
Pro me caput spinas habet,
Pro me sunt illi dolores et labores,
Pro me fluit unda cruoris.
Ego vilis et contempta
Tanto pretio Redemptoris.

RECITATIVO
Quæso ne facias, Domine,
Tot irrita tormenta,
Tot irritas passiones,
Sed super nos effunde
Merita tui doloris,
Et dum delicta sua
Cor nostrum detestamur nunc sincere,
Tu bonus nostri quoque miserere.

Introduction to the Miserere:
Non in pratis

RECITATIVE
Neither in the meadows nor in the gardens,
nor among the vineyards of En-gedi
will I seek my beloved;
among the roses and lilies
He no longer rejoices;
but on Calvary my Bridegroom tarries.

ACCOMPANIED RECITATIVE
There, transfixed with thorns,
scourged with whips
and wounded with gashes,
He has poured out His precious blood
and His life
to save humankind
which He ought to have despised;
so great is the price of our sins!

ARIA
For me His head bears thorns,
for me he suffers those sorrows
[and tribulations,
for me the torrent of blood flows.
I am base and made despicable
by the great price paid by the Redeemer.

RECITATIVE
I beg thee, Lord, do not allow
so many torments,
so many sufferings to be in vain,
but lavish upon us
the benefits of thy pain,
and, so long as our heart
sincerely detests its own crimes,
thou who art kind, have mercy
[upon us also.

Antienne *Regina cæli*

RECITATIF

Il est ressuscité, comme il l'a dit,
[alleluia.

Priez Dieu pour nous, [alleluia].

Antifona *Regina cæli*

RECITATIVO

Resur[r]exit, sicut dixit,
[alleluia.

Ora pro nobis Deum, [alleluia].

Antiphon *Regina cæli*

RECITATIVE

He is risen, as He said,
[alleluia.

Pray for us to God, [alleluia].

[17]

THE VIVALDI EDITION

OPERE TEATRALI

Juditha triumphans RV 644

M. Kožená, Academia Montis Regalis,
A. De Marchi

La Senna festeggiante RV 693

J. Lascarro, S. Prina, N. Ulivieri,
Concerto Italiano, R. Alessandrini

L'Olimpiade RV 725

S. Mingardo, R. Invernizzi, S. Prina,
M. Kulikova, L. Giordano...,
Concerto Italiano, R. Alessandrini

La verità in cimento RV 739

G. Bertagnolli, S. Mingardo,
N. Stutzmann, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi

Orlando finto pazzo RV 727

A. Abete, G. Bertagnolli,
M. Comparato, S. Prina, Academia
Montis Regalis, A. De Marchi

Orlando furioso RV 728

M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky..., Chœur
Les Éléments, Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi

Tito Manlio RV 738-A

N. Ulivieri, K. Gauvin, A. Hallenberg,
M. Mijanovic..., Accademia Bizantina,
O. Dantone

Griselda RV 718

M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky...,
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi

Atenaide RV 702-B

S. Piau, V. Genaux, G. Laurens,
R. Basso, N. Stutzmann...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

La fida ninfa RV 714

S. Piau, V. Cangemi, M.-N. Lemieux,
L. Regazzo, P. Jaroussky, T. Lehtipuu,
S. Mingardo..., Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi

Farnace RV 711-D

F. Zanasi, S. Mingardo, A. Fernández,
G. Banditelli..., Le Concert
des Nations, J. Savall

Armida al campo d'Egitto RV 699

F. Zanasi, M. Comparato, R. Basso,
M. Oro, S. Mingardo..., Concerto
Italiano, R. Alessandrini

Ottone in villa RV 729

S. Prina, J. Lezhneva, V. Cangemi,
R. Invernizzi, T. Lehtipuu, Il Giardino
Armonico, G. Antonini

Teuzzone RV 714

P. Lopez, R. Milanese, D. Galou,
R. Mameli, F. Zanasi...,
Le Concert des Nations, J. Savall

Orlando 1714

[Orlando furioso RV 819]
R. Novaro, R. Basso, G. Arquez,
T. Georghiu, D. Galou, D. DQ Lee...,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

Catone in Utica RV 705

T. Lehtipuu, R. Mameli, S. Prina,
A. Hallenberg, R. Basso, E. Baráth,
Il Complesso Barocco, A. Curtis

L'incoronazione di Dario RV 719

A. Dahlin, S. Mingardo, D. Galou,
R. Novaro, R. Mameli...,
Accademia Bizantina, O. Dantone

Donnina in Tempe RV 709

R. Basso, S. Malfi, M. De Liso,
L. Cirillo, S. Prina, C. Senn,
Coro della Radio
Televisione Svizzera,
I Barocchisti, D. Fasolis

Il Giustino

D. Galou, E. Baráth, S. Gäng,
V. Cangemi, E. G. Toro, A. Vendittelli,
A. Giangrande, R. Maas,
Accademia Bizantina, O. Dantone

Arie d'opera dal Fondo Foà 28

S. Piau, A. Hallenberg, P. Agnew,
G. Laurens,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

Arie per basso

L. Regazzo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini

Arie ritrovate

S. Prina, S. Montanari,
Accademia Bizantina, O. Dantone

Arie per tenore

T. Lehtipuu, I Barocchisti, D. Fasolis

Arie e cantate per contralto

D. Galou, Accademia Bizantina,
O. Dantone

MUSICA SACRA

Stabat Mater RV 621

Concerti sacri, Claræ stellæ
S. Mingardo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini

Mottetti

RV 629, 631, 633, 623, 628, 630
A. Hermann, L. Polverelli,
Accademia Montis Regalis,
A. De Marchi

Vesperi solenni per l'Assunzione di Maria Vergine

G. Bertagnolli, S. Mingardo...,
Concerto Italiano, R. Alessandrini

In furore, Laudate pueri, concerti sacri

S. Piau, S. Montanari, Accademia
Bizantina, O. Dantone

Gloria RV 589 and 588, Ostro picta RV 642

S. Mingardo, Concerto Italiano,
R. Alessandrini

CONCERTI E MUSICA DA CAMERA

Concerti per flauto traverso

RV 432, 436, 429, 440, 533, 438, 438bis,
427, 431
B. Kuijken, Accademia Montis Regalis

Concerti per oboe

RV 447, 455, 450, 463, 451, 453, 457
A. Bernardini, Zefiro

Concerti per fagotto, oboe e archi

RV 481, 461, 545, 498, 451, 501
S. Azzolini, H. P. Westermann, Zefiro

Concerti per vari strumenti

RV 454, 497, 534, 548, 559, 560, 566
Zefiro, A. Bernardini

Concerti per fagotto I

RV 493, 495, 477, 488, 503, 471, 484
S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona

Concerti per fagotto II

RV 499, 472, 490, 496, 504, 483, 470
S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona

Concerti per fagotto III

RV 485, 502, 474, 480, 494, 475
S. Azzolini, L'Aura Soave Cremona

Concerti per fagotto IV

RV 469, 491, 498, 492, 500, 473
S. Azzolini, L'Onda Armonica

Concerti per violino I 'La caccia'

RV 208, 234, 199, 362, 270, 332
E. Onofri,
Accademia Montis Regalis

Concerti per violino II 'Di sfida'

RV 232, 264, 325, 353, 243, 368
A. Steck, Modo Antiquo, F. M. Sardelli

Concerti per violino III 'Il ballo'

RV 333, 307, 268, 352, 210, 312, 350
D. Galfetti, I Barocchisti, D. Fasolis

**Concerti per violino IV
'L'imperatore'**

RV 331, 171, 391, 271, 327, 263a, 181
R. Minasi, Il Pomo d'Oro

**Concerti per violino V
'Per Pisendel'**

RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328
D. Sinkovsky, Il Pomo d'Oro

**Concerti per violino VI
'La boemia'**

RV 186, 282, 288, 330, 380, 768
Fabio Biondi, Europa Galante

Concerti per due violini e archi I

RV 523, 510, 509, 517, 515, 508
D. Sinkovsky, R. Minasi,
Il Pomo d'Oro

Concerti per violoncello I

RV 419, 410, 406, 398, 421, 409, 414
C. Coin, Il Giardino Armonico,
G. Antonini

Concerti per violoncello II

RV 411, 401, 408, 417, 399, 403, 422
C. Coin, Il Giardino Armonico,
G. Antonini

Concerti di Dresda

RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester,
G. von der Goltz

Concerti per archi

RV 159, 153, 121, 129, 154, 115, 143,
141, 120, 156, 158, 123
Concerto Italiano, R. Alessandrini

Concerti per archi II

RV 150, 134, 151, 119, 110, 160, 128,
164, 127, 166, 157
Concerto Italiano, R. Alessandrini

Concerti per archi III

RV 109, 117, 118, 126, 138, 142, 145,
152, 155, 161, 163, 165, 167

Concerti per viola d'amore

RV 393, 394, 395, 396, 397
A. Tampieri, Accademia Bizantina,
O. Dantone

Sonate da camera

RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée

Sonate da camera a tre, opus 1

RV 75, 73, 79, 64, 66, 61, 65, 78
L'Extravagante

Musica per mandolino e liuto

RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand,
Ensemble Kapsberger

Concerti da camera

RV 99, 91, 101, 90, 106,
95, 88, 94, 107
L'Astrée

Concerti e cantate da camera I

RV 97, 104, 105, RV671, 654, 670
L. Polverelli, L'Astrée

Concerti e cantate da camera II

RV 108, 92, 100, RV651, 656, 657
G. Bertagnolli, L'Astrée

Concerti e cantate da camera III

RV 87, 98, 103, RV680, 682, 683
L. Polverelli, L'Astrée

New Discoveries

R. Basso, P. Pollastri, E. Casazza,
B. Hoffmann, Modo Antiquo,
F. M. Sardelli

New Discoveries II

A. Hallenberg, A. Steck, A. Kossenko,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

Recorded in January 2018, Sala Oriani, Convento San Francesco, Bagnacavallo (Italy)
Recording producer Laure Casenave-Péré
Sound engineer Vincent Mons
Editing, mixing and mastering Laure Casenave-Péré

Recording system – Kali-Son
Preamplifier and converter DAD AX32
Microphones Neumann M 149, DPA 4041, Neumann Do1, DPA 4003, Schoeps
Recorded and edited using Pyramix

Instruments supplied by Francesco Zanotto

Naïve Classique Pierre-Antoine Devic, Aurélia Rippe
Vivaldi Edition artistic director Susan Orlando
Booklet supervisor Claire Boisteau
Artwork Élise Belkaïd

French translation Laurent Cantagrel (article), Michel Chasteau (sung texts 1-3, 9-12)
English translation Charles Johnston
Italian translation Orlando Perera
German translation Achim Russer

Accademia Bizantina staff Luca Ragazzini, Laura Crippa, Flavia Montecchi
Accademia Bizantina would like to thank the Comune di Bagnacavallo, and Daniele

Cover © Denis Rouvre
Inside photos Delphine Galou, Ottavio Dantone, Alessandro Tampieri and Accademia Bizantina
© Giulia Papetti; Alessandro Giangrande © Arthur Koff

Made in France
OP 30569
© 2018 & © 2019 naïve, a label of Believe Group

