

naïve



Vivaldi Serenata a tre

MARIE LYS

SOPHIE RENNERT

ABCHORDIS ENSEMBLE ANDREA BUCCARELLA

ANICIO ZORZI GIUSTINIANI



Andrea Buccarella

antonio vivaldi 1678-1741

## Serenata a tre

RV 690

*Edizione critica a cura di Alessandro Borin, Milano, Ricordi, 2010*

Marie Lys soprano **EURILLA**

Sophie Rennert mezzo-soprano **NICE**

Anicio Zorzi Giustiniani tenore **ALCINDO**

Abchordis Ensemble

Andrea Buccarella *direttore*

vivaldi edition vol.70

## L'ÉDITION VIVALDI

Il est rare qu'une collection de manuscrits ayant appartenu à un compositeur du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 soixante 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 sixty 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

# Serenata a tre RV 690

## Parte Prima

1	[EURILLA] Aria: <i>Mio cor, povero cor!</i>	4'44
2	[EURILLA, NICE] Recitativo: <i>Ben che ti sembra, o Nice</i>	1'01
3	[EURILLA] Aria: <i>Con i vezzi lusinghieri</i>	3'28
4	[NICE, EURILLA] Recitativo: <i>Eccolo che con passo sciolto</i>	0'55
5	[NICE] Aria: <i>Digli che miri almeno</i>	3'28
6	[ALCINDO] Aria: <i>Mi sento in petto</i>	2'08
7	[ALCINDO, EURILLA] Recitativo: <i>Bella ninfa, ti serbi</i>	2'19
8	[EURILLA] Aria: <i>Se all'estivo ardor cocente</i>	5'59
9	[ALCINDO] Recitativo: <i>Si folle non son io</i>	0'16
10	[ALCINDO] Aria: <i>Nel suo carcere ristretto</i>	3'33
11	[EURILLA] Recitativo: <i>O quanto folle egl' è</i>	0'32
12	[EURILLA] Aria: <i>Alla caccia d'un core spietato</i>	4'27
13	[NICE, EURILLA] Recitativo: <i>Amica Eurilla, dimmi</i>	0'48
14	[NICE] Aria: <i>Ad infiammar quel seno</i>	4'07

## Parte Seconda

15	[ALCINDO] Aria: <i>Acque placide che correte</i>	5'27
16	[ALCINDO, EURILLA, NICE] Recitativo: <i>Tenta, lo so, ma più lo tenta invano</i>	0'47
17	[NICE] Aria: <i>Come l'erba in vago prato</i>	3'23
18	[ALCINDO, EURILLA] Recitativo: <i>A suo grado scherzar può ben Eurilla</i>	0'25
19	[ALCINDO] Aria: <i>Dell'alma superba</i>	5'02
20	[EURILLA] Recitativo: <i>Alcindo, Alcindo; io t'apro il sen, m'ascolta</i>	0'31
21	[EURILLA] Aria: <i>La dolce auretta</i>	3'15
22	[ALCINDO] Recitativo: <i>Non dileggiarmi più</i>	0'16
23	[ALCINDO] Aria: <i>L'altero bianco giglio</i>	4'07
24	[NICE] Recitativo: <i>Dove, dimmi, o indiscreto</i>	0'28
25	[NICE] Aria: <i>Di Cocito nell'orrido regno</i>	3'08
26	[EURILLA, ALCINDO] Recitativo: <i>Almen fingi d'amarmi</i>	1'02
27	[EURILLA] Aria: <i>Vorresti lusingarmi</i>	4'03
28	[ALCINDO, EURILLA] Recitativo: <i>No, non fingo</i>	0'56
29	[CORO] Coro: <i>Si punisca, si sbrani, s'uccida</i>	1'13



Abchordis Ensemble

# ABCCHORDIS ENSEMBLE

## VIOLINI PRIMI

### Boris Begelman (concertmaster)\*

*violino di Eriberto Attili, Roma, 2006*

### Aliza Vicente Aranda

*violino di anonimo, Italia, metà '700*

### Lukas Hamberger

*violino di Stephan Schürch, Burgdorf, 2008,*

*copia di Guarneri del Gesù, Cremona (18° secolo)*

## VIOLINI SECONDI

### Germán Echeverri Chamorro\*

*violino di anonimo, Germania del sud, circa 1800*

### Marta Ramírez García-Mina

*violino di I. Chanot, Mircourt, circa 1800*

### Rahel Wittling

*violino di Sebastian Klotz, Mittenwald, 1750*

## VIOLE

### Corinne Raymond-Jarczyk\*

*viola di Joseph Bassot, Parigi, fine '800*

### Ricardo Gil Sanchez

*viola di Marco Antonio Cerin, Venezia, 1774*

## VIOLONCELLO

### Nicola Paoli

*violoncello di Alberto Giordano, 2010, Genova,  
copia di Andrea Amati, Cremona (16° secolo)*

## CONTRABBASSO

### Giacomo Albenga

*contrabbasso di Sergio Scaramelli, 2019, Ferrara,  
copia di Gasparo da Salò, Brescia (1590)*

## CORNI

### Alessandro Denabian\*

*corno di Alessandro Denabian,*

*copia di Michael Leichamschneider, Vienna (1712?)*

### Fabio Forgiarini

*corno di Andreas Jungwirth,*

*copia di Michael Leichamschneider, Vienna (1732?)*

## OBOI

### Thomas Meraner\*

*oboe di Pau Oriolles, 2018, copia di Thomas Stanesby,  
Londra (circa 1720)*

### Priska Comploi

*oboe di Pau Oriolles, 2011, copia di Thomas Stanesby,  
Londra (circa 1720)*

## FAGOTTO

### Giovanni Battista Graziadio

*Fagotto di Peter de Koninck, Hall, 1985,  
copia di T. Prudent (circa 1770)*

## TIORBA, CHITARRA BAROCCA

### Nacho Laguna

*tiorba di Jaume Bosscher, Barcelona, 2003*

*chitarra barocca di Jaume Bosscher, Barcelona, 2016*

## CLAVICEMBALO E DIREZIONE

### Andrea Buccarella

*clavicembalo di Roberto Mattiazzo, Zena, 2013*

\* Prime parti / Principals

# SERENATA POUR UN MARIAGE D'AMOUR

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la *serenata*, en tant que genre vocal, est une cantate dramatique exécutée – ou plus rarement représentée – en plein air (sous un ciel serein, d'où le terme de *serenata*), à la lumière des flambeaux. Destinée à la célébration de fêtes, de commémorations ou d'événements de nature politique, dynastique ou privée (noce, naissance, anniversaire, fête d'un saint patron, visite officielle etc.), la *serenata* comporte un certain nombre de personnages allégoriques généralement empruntés à la mythologie classique ou à l'univers de l'Arcadie, ainsi qu'une trame rudimentaire, dépourvue de péripéties et de coups de théâtre, adaptée à la dimension festive et commémorative. Du point de vue de la structure, la *serenata* s'apparente à l'*oratorio* ; elle est souvent divisée en deux parties, afin de permettre, pendant l'entracte, d'offrir un rafraîchissement au public. Des huit *serenate* de Vivaldi dont nous avons connaissance (RV 687-694), trois seulement sont parvenues jusqu'à nous.

De la *Serenata a tre* RV 690, souvent désignée par son incipit *Mio cor, povero cor*, nous ne possédons qu'une seule et unique source, conservée à Turin. Sur le frontispice de la partition autographe, on peut lire que l'ouvrage a été écrit « Pour Monsieur le Mar[quis] du

Tourel ». Michael Talbot, en 1982, avait avancé l'hypothèse que le destinataire pût être l'abbé janséniste Jean de Tourreil, arrêté en Italie par ordre du Saint-Office et détenu au château Saint-Ange à Rome (où il mourut entre 1715 et 1717). La dramaturgie de l'ouvrage lui semblait en effet s'apparenter à une transposition allégorique du procès auquel l'ecclésiastique fut soumis. Hypothèse qui prévalut jusqu'à ce que, en 2019, Aurelia Ambrosiano identifie de manière convaincante ce « Mar[quis] du Tourel » en la personne d'un autre gentilhomme français, Anne-Marc Goislard du Tourel (environ 1692-1736). Passionné de musique et chanteur amateur, il vécut à Venise entre 1715 et 1726, où il connut Vivaldi et se lia d'amitié avec lui, au point de devenir, en 1717, le parrain de son neveu Daniel, né du mariage de Giovanni Antonio Mauro, copiste de musique, et de Cecilia Vivaldi, sœur du compositeur. Le 5 décembre 1718, Tourel épousa Marina Berti, une femme du peuple : mariage d'amour, à l'évidence, d'où seraient nés trois enfants. Néanmoins, étant donné la disparité sociale entre les époux, il ne put s'agir que d'un « mariage secret » ou d'un « mariage de conscience », célébré de manière strictement privée, sans les publications habituelles et avec la consignation de l'acte dans un registre

approprié. Il est probable que, pour fêter ses propres noces, Toureil ait commandé à Vivaldi la serenata en question, que l'on peut en tout cas dater de 1717/1718, chargeant également le compositeur d'en demander le texte à un librettiste de confiance (peut-être Antonio Maria Lucchini). L'aspect strictement confidentiel du mariage, célébré de surcroît en décembre, incite à penser que les cérémonies, comprenant l'exécution de la serenata, eurent vraisemblablement lieu au printemps de 1719 à Venise ou à Spinea, localité de l'arrière-pays où Toureil s'installa en septembre de la même année.

La serenata, d'atmosphère arcadique, met en scène trois personnages. Dans la première partie, la nymphe Eurilla (soprano) est fascinée par la beauté du berger Alcindo (ténor), lequel fait sans scrupule la cour à toutes les nymphes ; malgré les mises en garde de son amie Nice (soprano), Eurilla l'aime passionnément. De son côté, Alcindo affecte une attitude cynique et désabusée à l'égard de l'amour, synonyme pour lui de souffrance, captivité et faiblesse. Blessée et humiliée, Eurilla décide de le punir en le faisant s'éprendre d'elle. Dans la seconde partie, la nymphe, avec la complicité de Nice, déclare tout son amour à Alcindo, lequel soupçonne que le sentiment d'Eurilla n'est pas sincère, parce que tourné non pas vers un héros mais vers un simple berger comme lui. La nymphe supplie Alcindo de faire au moins semblant de répondre à son amour, et c'est alors que le berger, jouant le jeu pour satisfaire

Eurilla, prend conscience qu'il aime vraiment la nymphe et le lui avoue. Eurilla accuse alors Alcindo de ne pas être crédible et le repousse ; elle lui révèle qu'il est tombé dans son piège et bat le rappel des nymphes et des bergers d'Arcadie pour tourner l'arrogant en dérision. Il n'est pas difficile de déceler dans le livret des allusions à l'histoire d'Anne-Marc Goislard du Toureil (Alcindo) et de Marina Berti (Eurilla) : l'origine étrangère, la classe aristocratique et peut-être aussi le tempérament libertin de Toureil ainsi que la disparité sociale qui sépare le gentilhomme français de la femme du peuple vénitienne. L'épilogue sérieux du livret, avec un langage tragique pour exprimer la morale (pas de pitié pour qui oppose à l'amour orgueil et inflexibilité) s'inscrit dans le registre léger et ironique de la serenata.

Après avoir mené la composition à son terme, Vivaldi y remit la main à plusieurs reprises en introduisant trois nouveaux airs pour Eurilla : l'air additionnel « *No, che non è viltà* », remplacé ensuite par l'air de substitution « *Se all'estivo ardor cocente* », et un deuxième air additionnel, « *Vorresti lusingarmi* ». De tels ajouts, qui accroissent l'importance d'Eurilla par rapport au projet initial, indiquent que, fort probablement, Vivaldi dut céder à certaines exigences de l'interprète. La graphie et les caractéristiques du manuscrit autographe portent à croire que la composition a été réalisée sans hâte et en plusieurs étapes. On ignore qui furent les interprètes de la première

exécution, mais il est très vraisemblable que Vivaldi y ait pris part en personne.

Si, dans une *serenata*, la hiérarchie des rôles est traditionnellement beaucoup moins marquée que dans un opéra et si les chanteurs sont généralement traités sur un pied d'égalité, la *Serenata a tre* RV 690 s'écarte quelque peu des conventions. Suite aux ajouts apportés à la première version, Eurilla chante six airs (sans compter un air alternatif qui lui est également destiné), tandis qu'Alcindo et Nice n'en ont respectivement que cinq et quatre. L'effectif orchestral comprend deux hautbois, basson, deux cors de chasse, cordes et basse continue (dans un premier temps Vivaldi avait pensé à inclure également deux flûtes à bec), et le raffinement de l'écriture instrumentale n'a rien à envier à celle des concertos. Preuve de la haute qualité de l'ouvrage, Vivaldi inséra plus tard deux airs de la *Serenata a tre* RV 690 dans deux opéras représentés à Mantoue en 1719 : « *Nel suo carcere ristretto* » dans *Teuzzzone* RV 736 et « *Alla caccia di un core spietato* » dans *Tito Manlio* RV 738 (où l'air devient « *Alla caccia d'un ben adorato* »). On admirera particulièrement la variété des affects et la diversification expressive, dans lesquelles se reflètent l'imagination visionnaire et la richesse dramaturgique de la musique de Vivaldi. « *Se all'estivo ardor cocente* » – air d'Eurilla où l'espérance est comparée à la fraîcheur de l'eau qui ravive la fleur – présente de manière significative le même vocabulaire que le premier mouvement de *L'Estate* RV 315

(son intonation pathétique est par ailleurs semblable à celle de l'air « *No, che non è viltà* »); « *Nel suo carcere ristretto* » d'Alcindo, à l'instar de nombreux autres airs de Vivaldi, trouve son inspiration dans l'imitation du chant du rossignol, tandis que les cors apportent à l'air d'Eurilla « *Alla caccia di un core spietato* » la couleur et l'atmosphère typiques de la chasse. L'éclatante partie de violon solo dans celui de Nice « *Ad infiammar quel seno* » dut sans aucun doute être exécutée par Vivaldi lui-même, si toutefois le compositeur prit part à la première exécution de la *serenata*. « *Acque placide che correte* », que chante Alcindo, est un tableau d'une idyllique sérénité arcadique, qui nous rappelle le climat du premier mouvement de *La Primavera* RV 269. « *Vorresti lusingarmi* » d'Eurilla, en revanche, est un air de grande virtuosité avec passages de coloratura, placé tout de suite avant le bref chœur final à trois « *Si punisca, si sbrani, s'uccida* », dans lequel réapparaît l'image de la chasse, destinée cette fois à traquer l'orgueilleux Alcindo désormais vaincu par son amour pour Eurilla.

Cesare Fertonani

# SERENADE FOR A LOVE MARRIAGE

In the eighteenth century, the serenata, as a vocal genre, was a dramatic cantata performed – or more rarely staged – in the open air (under a clear sky, hence the term ‘serenata’) and by torchlight. Intended to celebrate festivals, anniversaries and events of a political, dynastic or private nature (weddings, births, birthdays, name days, state visits and so on), it involves a number of allegorical characters, usually drawn from classical mythology or from the world of Arcadia, and a rudimentary plot, devoid of incidents and *coups de théâtre*, as befitted its festive and celebratory dimension. In structural terms, the serenade resembles the oratorio and was often divided into two parts, so that refreshments could be served to the audience during the interval. Of the eight known serenatas composed by Antonio Vivaldi (RV 687-694), only three have survived.

The *Serenata a tre* RV 690, also designated by its incipit ‘Mio cor, povero cor’, has come down to us in only one source, preserved in Turin; the title page of the autograph score states that the work was written ‘Pour Monsieur le Marquis du Toureil’. In 1982, Michael Talbot put forward the hypothesis that the dedicatee might have been the Jansenist Abbé Jean de Toureil, arrested in Italy by order of the Holy Office and detained in the Castel Sant’Angelo in Rome (where he died at some time between 1715 and 1717), since he discerned in the dramaturgy

of the piece an allegorical transposition of the trial to which the Abbé was subjected. But then, in 2019, Aurelia Ambrosiano convincingly identified the ‘Marquis du Toureil’ as another French nobleman, Anne-Marc Goislard du Toureil (c.1692-1736). A passionate music-lover and amateur singer, Toureil lived in Venice between 1715 and 1726. There he got to know Vivaldi and became so friendly with him that in 1717 he stood godfather to the composer’s nephew Daniel, born of the marriage between the music copyist Giovanni Antonio Mauro and Cecilia Vivaldi, Antonio’s sister. On 5 December 1718, Toureil married a commoner named Marina Berti in what was evidently a love match; they subsequently had three children. Given the social disparity between the husband and wife, however, this was a ‘secret marriage’ or ‘marriage of conscience’, that is, one celebrated in strict confidentiality, without the usual publications and with the act recorded in a special register. It is probable that it was precisely in order to celebrate his own wedding that Toureil commissioned the serenata in question (datable to between 1717 and 1718) from Vivaldi, charging the composer with the task of requesting the text from a librettist he trusted (perhaps Antonio Maria Lucchini). The strictly private form of the marriage (which, moreover, was celebrated in December) suggests that the festivities at which the

serenata was performed were probably held in the spring of 1719 in Venice or in Spinea, an inland locality to which Toureil moved in September of that same year.

There are three characters in the serenata, set against an Arcadian backdrop. In the first part, the nymph Eurilla (soprano) is fascinated by the handsome appearance of the shepherd Alcindo (tenor), who shamelessly flirts with all the nymphs; although warned about this aspect of his character by her friend Nice (soprano), Eurilla loves him passionately. For his part, Alcindo displays a cynical and disenchanted attitude towards love, which he considers nothing but suffering, captivity and weakness. Wounded and humiliated, Eurilla decides to punish him by making him fall in love with her. In the second part, with the complicity of Nice, the nymph declares her love to Alcindo, who suspects that Eurilla's feelings are insincere because they are directed not at a hero but at a shepherd like himself. The nymph begs Alcindo at least to pretend to return her love, and now the shepherd, initially playing along to please Eurilla, realises that he actually does love her, and tells her so. At this point, however, Eurilla accuses Alcindo of not being credible and rejects him; she reveals that he has fallen into her trap and then summons the nymphs and shepherds of Arcadia to mock his arrogance. It is not difficult to discern allusions in the libretto to the story of Anne-Marc Goislard du Toureil (Alcindo) and Marina Berti (Eurilla): Toureil's foreign origins, his aristocratic status

and perhaps even libertine temperament, in addition to the social disparity the French nobleman and the Venetian commoner. The setting of the libretto's serious epilogue, using tragic language to point the moral (no mercy for those who set their faces stubbornly and proudly against love), is in keeping with the light and ironic register of the serenata.

After completing the score, Vivaldi reworked it several times, introducing three new numbers for Eurilla: the additional aria 'No, che non è viltà', later replaced by the substitute aria 'Se all'estivo ardor cocente', and a second additional aria, 'Vorresti lusingarmi'. These interventions, which increase Eurilla's importance compared to the original project, most likely indicate that Vivaldi acceded to the singer's demands for more to do. The handwriting and the characteristics of the autograph manuscript lead one to believe that the composition was realised in leisurely fashion and in several stages. The names of the musicians who gave the first performance are unknown, but it is highly probable that Vivaldi took part in it himself.

Although the hierarchy of roles in a serenata is traditionally much less marked than in an opera and the singers tend to be treated equally, the *Serenata a tre* RV 690 deviates somewhat from this convention. As a result of the changes from the first draft mentioned above, Eurilla sings six arias (as well as having an alternative aria), while Alcindo and Nice get five and four respectively. The work is scored for two oboes, bassoons,

two horns, strings and basso continuo (at first Vivaldi had thought of including two recorders as well) and the refinement of the instrumental writing need not fear comparison with the concertos. It is a testimony to the musical quality of the *Serenata a tre* RV 690 that Vivaldi included arias from it in two operas staged in Mantua in 1719: 'Nel suo carcere ristretto' in *Teuzzone* RV 736 and 'Alla caccia di un core spietato' in *Tito Manlio* RV 738 (where the aria becomes 'Alla caccia d'un ben adorato'). Particularly admirable are the variety of affects and the expressive diversity, reflecting the vivid imagery and dramatic richness of Vivaldi's music. Eurilla's aria 'Se all'estivo ardor cocente', where hope is compared to cool water that revives a flower, significantly presents the same vocabulary as the first movement of 'Summer' RV 315 from *The Four Seasons* (its pathetic opening, moreover, is similar to that of 'No, che non è viltà'), and Alcindo's 'Nel suo carcere ristretto' is one of several Vivaldi arias inspired

by imitation of the nightingale's song, while the horns provide the unmistakable hunting atmosphere in Eurilla's 'Alla caccia di un core spietato'. The sparkling violin solo part in Nice's 'Ad infiammar quel seno' must certainly have been played by Vivaldi if he was present at the first performance of the serenata; Alcindo's 'Acque placide che correte' is a charming picture of idyllic Arcadian serenity that recalls the world depicted in the first movement of 'Spring' RV 269; Eurilla's 'Vorresti lusingarmi', by contrast, is a virtuoso aria with coloratura passages, placed immediately before the brief final *coro* for all three singers, 'Si punisca, si sbrani, s'uccida', where the hunting *topos* returns, this time to hound the arrogant Alcindo, now vanquished by his love for Eurilla.

Cesare Fertonani

# SERENATA PER UN MATRIMONIO D'AMORE

Nel Settecento la serenata, intesa come genere vocale, è una cantata drammatica eseguita – o più di rado rappresentata – all'aperto (con il cielo sereno, da cui appunto il termine «serenata») alla luce delle torce. Destinata a celebrare feste, ricorrenze ed eventi di natura politica, dinastica o privata (nozze, nascite, compleanni, onomastici, visite di stato e così via), la serenata comporta un certo numero di personaggi allegorici di solito tratti dalla mitologia classica oppure dal mondo dell'Arcadia e una trama rudimentale, priva di avvenimenti e colpi di scena funzionale alla dimensione festiva e celebrativa. Dal punto di vista della struttura, la serenata assomiglia all'oratorio ed è spesso divisa in due parti, così da consentire nell'intervallo di offrire al pubblico un rinfresco. Delle otto serenate composte da Antonio Vivaldi di cui si ha notizia (RV 687-694), soltanto tre sono giunte sino a noi.

La *Serenata a tre* RV 690, nota anche con l'incipit *Mio cor, povero cor*, è pervenuta in un'unica fonte, conservata a Torino; nel frontespizio della partitura autografa si legge che la composizione è stata scritta “Pour Monsieur le Mar[quis] du Toureil”. Nel 1982 Michael Talbot avanzò l'ipotesi che il destinatario potesse essere l'abate giansenista Jean de Tournier, arrestato in Italia per ordine del Sant'Uffizio e detenuto a Castel Sant'Angelo a Roma (dove morì tra il 1715 e il 1717), scorgendo nella

drammaturgia del lavoro la trasposizione allegorica del processo cui egli fu sottoposto, fino a quando nel 2019 Aurelia Ambrosiano ha identificato in modo convincente il “Mar[quis] du Toureil” nella figura di un altro nobiluomo francese, Anne-Marc Goislard du Toureil (1692 circa-1736). Appassionato di musica e cantante per diletto, tra il 1715 e il 1726 Toureil visse a Venezia, dove conobbe Vivaldi diventandone amico al punto che nel 1717 tenne a battesimo il nipote Daniel, nato dal matrimonio tra il copista di musica Giovanni Antonio Mauro, e Cecilia Vivaldi, sorella del compositore. Il 5 dicembre 1718 Toureil sposò la popolana Marina Berti in un matrimonio evidentemente d'amore da cui sarebbero nati tre figli; data la disparità sociale tra gli sposi, si trattò tuttavia di un “matrimonio segreto” o “matrimonio di coscienza”, ossia celebrato in forma strettamente riservata, senza le consuete pubblicazioni e con l'annotazione dell'atto in un apposito registro. È probabile che appunto per festeggiare le proprie nozze Toureil abbia commissionato a Vivaldi la serenata in questione, in ogni caso databile tra il 1717 e il 1718, incaricando anche il compositore di richiedere il testo a un librettista di sua fiducia (forse Antonio Maria Lucchini). La forma strettamente privata del matrimonio, celebrato per di più a dicembre, induce a ritenerne che i festeggiamenti con l'esecuzione della serenata si tennero verosimilmente nella primavera del

1719 a Venezia oppure a Spinea, località dell'entroterra dove Tourel si trasferì nel settembre di quello stesso anno.

Tre sono i personaggi della serenata di ambientazione arcadica. Nella prima parte la ninfa Eurilla (soprano) è affascinata dal bell'aspetto del pastore Alcindo (tenore), il quale amareggia senza pudore con tutte le ninfe; benché messa in guardia a questo proposito dall'amica Nice (soprano), Eurilla lo ama appassionatamente. Dal canto suo Alcindo mostra un atteggiamento cinico e disincantato nei confronti dell'amore, che considera nient'altro che sofferenza, prigione e debolezza. Ferita e umiliata, Eurilla decide di punirlo facendolo innamorare di sé. Nella seconda parte, con la complicità di Nice, la ninfa dichiara tutto il suo amore ad Alcindo, il quale sospetta che il sentimento di Eurilla non sia veritiero perché rivolto non a un eroe ma a un pastore come lui è. La ninfa supplica Alcindo almeno di fingere di ricambiare il suo amore ed è allora che il pastore, stando al gioco per compiacere Eurilla, scopre di amare davvero la ninfa e glielo dice. A questo punto Eurilla accusa però Alcindo di non essere credibile e lo respinge, gli rivela di essere caduto nella sua trappola e chiama quindi a raccolta ninfe e pastori d'Arcadia per schernirne l'alterigia. Non è difficile scorgere nel libretto allusioni alla vicenda di Anne-Marc Goislard du Tourel (Alcindo) e di Marina Berti (Eurilla): l'origine straniera, il ceto aristocratico e forse anche il temperamento libertino di Tourel così come la disparità sociale che divideva il nobiluomo

francese e la popolana veneziana. L'epilogo serio del libretto, con un linguaggio tragico per esprimere la morale (nessuna pietà per chi oppone all'amore superbia e inflessibilità), s'inscrive nel registro leggero e ironico della serenata.

Dopo aver portato a termine la partitura, Vivaldi vi rimise mano a più riprese introducendo tre nuove arie per Eurilla: l'aria aggiuntiva "No, che non è viltà", poi rimpiazzata dall'aria sostitutiva "Se all'estivo ardor cocente", e una seconda aria aggiuntiva, "Vorresti lusingarmi". Questi interventi, che accrescono l'importanza di Eurilla rispetto al progetto originario, indicano con ogni probabilità che Vivaldi acconsentì ad alcune richieste dell'interprete. La grafia e le caratteristiche del manoscritto autografo inducono a ritenere che la composizione sia stata realizzata senza fretta e in più fasi. Non si conoscono gli interpreti della prima esecuzione, ma è molto verosimile che Vivaldi vi abbia preso parte in prima persona.

Se in una serenata la gerarchia dei ruoli è tradizionalmente assai meno marcata che in un'opera e i cantanti tendono a essere trattati in modo paritario, la Serenata a tre RV 690 si discosta un poco dalle convenzioni. A seguito degli interventi rispetto alla prima stesura di cui si diceva, Eurilla canta sei arie (oltre a disporre di un'aria alternativa), mentre ad Alcindo e a Nice ne toccano rispettivamente cinque e quattro. L'organico comprende due oboi, fagotti, due corni da caccia, archi e basso continuo (in un primo tempo Vivaldi aveva pensato di includere

anche due flauti diritti) e la raffinatezza della scrittura strumentale nulla ha da invidiare a quella dei concerti. A testimoniare la qualità compositiva della partitura è del resto il fatto che Vivaldi inserì due arie della *Serenata a tre* RV 690 in due opere andate in scena a Mantova nel 1719: “*Nel suo carcere ristretto*” in *Teuzzzone* RV 736 e “*Alla caccia di un core spietato*” in *Tito Manlio* RV 738 (dove l’aria diventa “*Alla caccia d’un ben adorato*”). Ammirevoli sono la varietà di affetti e la diversificazione espressiva, in cui si riflettono la fantasia immaginifica e la ricchezza drammaturgica della musica di Vivaldi. “*Se all'estivo ardor cocente*” di Eurilla, dove si paragona la speranza alla freschezza dell’acqua che rinvia il fiore, offre significativamente lo stesso vocabolario del primo movimento dell’*Estate* RV 315 (la sua intonazione patetica è peraltro simile a quella di “*No, che non è viltà*”) e “*Nel suo carcere ristretto*” di Alcindo è una

delle numerose arie vivaldiane ispirate dall’imitazione del canto dell’usignolo, mentre i corni danno l’inconfondibile tinta venatoria in “*Alla caccia di un core spietato*” di Eurilla. La spumeggiante parte del violino solo in “*Ad infiammar quel seno*” di Nice fu certo suonata da Vivaldi se il compositore presenziò alla prima esecuzione della serenata; “*Acque placide che correte*” di Alcindo è un quadretto di idilliaca serenità arcadica che richiama il mondo raffigurato nel primo movimento della *Primavera* RV 269; “*Vorresti lunsingarmi*” di Eurilla è invece un’aria virtuosistica con passaggi di coloratura collocata subito prima del breve coro finale a tre “*Si punisca, si sbrani, s'uccida*” in cui ritorna l’immagine della caccia, questa volta declinata per braccare l’altero e superbo Alcindo, ormai vinto dall’amore per Eurilla.

Cesare Fertonani

# SERENADE FÜR EINE LIEBESHEIRAT

Die Serenata als vokalmusikalische Gattung stellt im 18. Jahrhundert eine dramatisierte Kantate dar, die bei Fackellicht und klarem Nachthimmel (daher der Name Serenata) interpretiert, gelegentlich auch szenisch aufgeführt wird. Sie dient dazu, Feiern, Gedenktagen oder Ereignissen politischer, dynastischer oder privater Art (Hochzeiten, Geburten, Jahrestagen, der Feier eines Schutzpatrons, offiziellen Besuchen usw.) einen festlichen Charakter zu verleihen. Dabei treten eine Reihe allegorischer, im Allgemeinen der klassischen Mythologie oder dem arkadischen Inventar entlehrter Gestalten in eine rudimentäre Interaktion; auf unerwartete Wendungen oder dramatische Effekte wird verzichtet. Unter dem Aspekt des Aufbaus ähnelt die Serenata weitgehend einem Oratorium; häufig besteht sie aus zwei Teilen, sodass während der Pause Erfrischungen gereicht werden können. Lediglich drei der acht Serenate Vivaldis, von denen wir wissen (RV 687-694), sind erhalten.

Die Serenata a tre RV 690, oft auch nach ihrem Incipit *Mio cor, povero cor* benannt, ist uns nur in einer einzigen, in Turin aufbewahrten Handschrift überliefert. Auf dem Frontispiz der autographischen Partitur ist zu lesen: „Pour Monsieur le Mar[quis] du Toureil“. Michael Talbot stellte 1982 die Hypothese auf, bei dem Widmungsempfänger handle es sich um den

jansenistischen Kleriker Jean de Toureil, der auf Anweisung des Heiligen Offiziums in Italien festgenommen und auf der Engelsburg in Rom inhaftiert wurde (wo er zwischen 1715 und 1717 starb). Dieser Annahme zufolge ist das Werk als eine allegorische Transposition des Prozesses aufzufassen, der gegen den Geistlichen angestrengt wurde. 2019 wurde diese Auffassung von Aurelia Ambrosiano widerlegt, die die Identität des „Mar[quis] de Toureil“ mit einem anderen französischen Aristokraten, nämlich mit Anne-Marc Goislard de Toureil (etwa 1692-1736), überzeugend nachwies. Dieser leidenschaftliche Musikfreund und Amateursänger lebte zwischen 1715 und 1726 in Venedig, wo er mit Vivaldi Freundschaft schloss; bei der Taufe seines Neffen Daniel, des Sohns von Vivaldis Schwester Cecilia und des Kopisten Giovanni Antonio Mauro, stand er 1717 Pate. Am 5. Dezember 1718 heiratete Toureil Marina Berti, eine Frau aus dem Volke; dieser offensichtlichen Liebesheirat entsprossen drei Söhne. Aufgrund der sozialen Kluft zwischen den Eheleuten musste die Ehe allerdings heimlich geschlossen und in streng privatem Rahmen gefeiert werden, ohne officielles Aufgebot; sie wurde in ein spezielles Register eingetragen. Vermutlich hat Toureil die fragliche Serenata, die sich mit Sicherheit auf 1717/1718 datieren lässt, bei Vivaldi aus Anlass seiner Hochzeit

in Auftrag gegeben und ihn auch gebeten, einen Librettisten seines Vertrauens (vielleicht Antonio Maria Lucchini) hinzuzuziehen. Der streng private Rahmen dieser (im Monat Dezember begangenen) Hochzeit lässt vermuten, dass sie erst im Frühjahr 1719 in Venedig oder in Spinea gefeiert wurde, einer Ortschaft im venezianischen Hinterland, in der Toureil sich im Herbst desselben Jahres niederließ; bei dieser Hochzeitsfeier dürfte die Serenata zum ersten Mal aufgeführt worden sein.

Die in arkadischer Atmosphäre situierte *Serenata a tre* hat drei Protagonisten. Im ersten Teil lässt sich die Nymphe Eurilla (Sopran) von der Schönheit des Schäfers Alcindo (Tenor) bezaubern, der allen Nymphen schamlos den Hof macht. Obgleich von ihrer Freundin Nice (Sopran) gewarnt, verliebt Eurilla sich leidenschaftlich in ihn. Alcindo jedoch, für den Liebe nichts als Leid, Gefangenheit, Schwäche bedeutet, gibt sich illusionslos und zynisch. Die gedemütigte und verletzte Eurilla beschließt, ihn dadurch zu bestrafen, dass sie ihn gegen seinen Willen verliebt macht. Im zweiten Teil der *Serenata* erklärt sie Alcindo im Einverständnis mit Nice ihre Liebe; er jedoch geht davon aus, dass Eurilla ihre Gefühle bloß heuchelt, weil sie nicht einem Helden, sondern einem einfachen Schäfer gelten. Die Nymphe bittet ihn nun darum, doch wenigstens so zu tun, als erwidere er ihre Liebe. Um Eurilla gefällig zu sein, lässt der Schäfer sich auf dieses Spiel ein, bis ihm bewusst wird, dass er sie wirklich liebt. Als er es gesteht, wirft nunmehr Eurilla Alcindo

vor, unglaublich zu sein, und weist ihn ab. Sie eröffnet ihm, dass er ihr in die Falle gegangen ist, und ruft die Nymphen und Schäfer Arkadiens herbei, seinen Hochmut zu verhöhnen. Unschwer lassen sich in diesem Libretto Anspielungen auf die Verbindung zwischen Anne-Marc Goislard du Toreuil (*Alcindo*) und Marina Berti (*Eurilla*) ausmachen: auf die fremde, aristokratische Herkunft Toureils, vielleicht auch seinen Libertinismus, und auf die soziale Diskrepanz zwischen dem französischen Edelmann und der Italienerin aus dem Volke. Der ernsthafte Epilog des Librettos formuliert die Moral (kein Mitleid mit dem, der sich abschätzig und starrköpfig der Liebe widersetzt) in tragischer Sprache, ohne deswegen mit dem frivolen und ironischen Register der *Serenata* zu brechen.

Die schon fertiggestellte Komposition wurde von Vivaldi mehrfach korrigiert. Für Eurilla fügte er weitere Arien ein: Die zusätzliche Arie „*No, che non è viltà*“, die anschließend durch „*Se all'estivo ardor cocente*“ ersetzt wurde, und außerdem die Arie „*Vorresti lusingarmi*“. Diese Zusätze, die Eurillas Rolle gegenüber der ursprünglichen Fassung aufwerten, dürfen darauf zurückzuführen sein, dass Vivaldi sich von der Interpretin dazu drängen ließ. Die Schreibweise und andere charakteristische Merkmale des Manuskripts lassen vermuten, dass die Komposition ohne Eile und in mehreren Etappen vollendet wurde. Die Interpreten der ersten Aufführung sind nicht bekannt, wir

dürfen aber wohl davon ausgehen, dass Vivaldi persönlich anwesend war.

In einer *Serenata* ist die Hierarchie der Rollen normalerweise weit weniger ausgeprägt als in einer Oper, die Interpreten werden mehr oder weniger gleich behandelt. Von dieser Tradition entfernt die *Serenata a tre* RV 690 sich ein wenig. Infolge der Zusätze zur ersten Fassung singt Eurilla sechs Arien (und verfügt außerdem über eine alternative Arie), während Alcindo und Nice nur jeweils fünf bzw. vier Arien singen. Das Orchester besteht aus zwei Oboen, Fagotten, zwei Jagdhörnern, Saiteninstrumenten und Basso continuo (zunächst wollte Vivaldi auch zwei Längsflöten einbeziehen), und die subtile Ausarbeitung der Komposition ist durchaus mit den Konzerten vergleichbar. Die hohe Qualität des Werks wird auch dadurch bezeugt, dass Vivaldi später zwei Arien aus der *Serenata a tre* RV 690 in Opern einfügt, die 1719 in Mantua aufgeführt werden: „*Nel suo carcere ristretto*“ (in *Teuzzone*, RV 736) und „*Alla caccia di un core spietato*“ (in *Tito Manlio*, RV 738; der Text wird leicht abgewandelt: „*Alla caccia d'un ben adorato*“). Besonders bewundernswert ist die Differenziertheit der Affekte und Ausdrucksformen, in den sich die bildkraftige Phantasie und dramaturgische Üppigkeit der Vivaldischen Musik spiegeln. Die Arie der Eurilla „*Se all'estivo ardor cocente*“ vergleicht

die Hoffnung mit kühlem Wasser, das die Blume erfrischt und belebt; bezeichnenderweise ist dieselbe musikalische Idiomatik im ersten Satz von *L'Estate* (RV 315) vernehmbar (die ergreifende Tönung der Stimme erinnert übrigens an die Arie „*No, che non è viltà*“). Alcindos „*Nel suo carcere ristretto*“ ist wie zahlreiche andere Arien Vivaldis vom Gesang der Nachtigall inspiriert, während in Eurillas Arie „*Alla caccia di un core spietato*“ die Hörer deutlich die Atmosphäre einer Jagd heraufbeschwören. Wenn Vivaldi bei der ersten Aufführung dieser *Serenata* zugegen war, hat er die spritzige Partie der Solovioline in Nices „*Ad infiammar quel seno*“ gewiss selbst übernommen. Die Arie Alcindos „*Acque placide che correte*“, in der die idyllische Heiterkeit Arkadiens evoziert wird, erinnert an den ersten Satz von *La Primavera* RV 269. Eurillas „*Vorresti lusingarmi*“ hingegen stellt eine höchst virtuose, mit Koloraturpassagen gespickte Arie dar; sie erklingt unmittelbar vor dem kurzen, dreistimmigen Schlusschor „*Si punisca, si sbrani, s'uccida*“, in der das Bild der Jagd wiederkehrt – einer Jagd, die jetzt jedoch darauf abzielt, dem Hochmut des inzwischen von der Liebe zu Eurilla bezwungenen Alcindo den Garaus zu machen.

Cesare Fertonani

## **Marie Lys** soprano

♦ Lauréate du premier prix du Concours international d'opéra baroque Pietro Antonio Cesti en 2018 et du Concours international de bel canto Vincenzo Bellini en 2017, Marie Lys collabore avec des chefs tels que Diego Fasolis, Alessandro De Marchi, Fabio Biondi, Christophe Rousset, Leonardo García Alarcón, Emmanuelle Haïm et Maxim Emelyanychev. Elle est particulièrement reconnue dans le répertoire baroque, où on a pu l'applaudir en Ginevra (*Ariodante*) et Adelaide (*Lotario*) de Haendel au Festival de Göttingen ainsi qu'en Bellezza (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) aux côtés de Fabio Biondi à Grenade. Avec ce dernier, Marie Lys enregistre Argippo de Vivaldi (Édition Vivaldi) et interprète le rôle-titre de *Betyl* de Donizetti au festival Chopin et son Europe de Varsovie. Elle entretient des liens d'étroite collaboration avec l'Opéra de Lausanne, sa ville d'origine, et y incarne Morgana (*Alcina*) avec Diego Fasolis, Sophie (*Werther*) dans une production de Laurent Campellone et Vincent Boussard, Lisa (*La Sonnambula*) et Adèle (*La Chauve-souris*). Parmi ses futurs engagements, citons *Candide* de Bernstein à Lausanne et *Tamerlano* de Vivaldi pour une tournée en Italie avec Ottavio Dantone. Marie Lys donnera également *Thésée* de Lully au Theater an der Wien de Vienne, au Bozar de Bruxelles et au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Christophe Rousset. Avec l'Ensemble Abchordis, elle a enregistré un programme d'airs d'opéra baroque non publiés composés pour la cantatrice Anna Maria Strada, *Amate Stelle*.

♦ Marie Lys won First Prize at the Cesti Baroque Opera Competition in 2018 and the Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini in 2017. She has worked with conductors such as Diego Fasolis, Alessandro De Marchi, Fabio Biondi, Christophe Rousset, Leonardo García Alarcón, Emmanuelle Haïm and Maxim Emelyanychev. Recognised for her work in the Baroque repertory, she has appeared in Handel's *Ariodante* (Ginevra) and *Lotario* (Adelaide) for the Göttingen International Handel Festival and *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Bellezza) alongside Fabio Biondi in Granada. With Biondi, Marie Lys has also recorded Vivaldi's *Argippo* (Vivaldi Edition) and sung the title role in Donizetti's *Betyl* for the Chopin and His Europe Festival in Warsaw. She enjoys a close association with the Opera of her hometown, Lausanne, where she has sung Morgana (*Alcina*) with Diego Fasolis, Sophie (*Werther*) in a Vincent Boussard production conducted by Laurent Campellone, Lisa (*La sonnambula*) and Adele (*Die Fledermaus*). Forthcoming engagements include Bernstein's *Candide* (Cunégonde) in Lausanne and Vivaldi's *Tamerlano* (Irene) on an Italian tour with Ottavio Dantone. Marie Lys will also be presenting Lully's *Thésée* at the Theater an der Wien, Bozar in Brussels and the Théâtre des Champs-Élysées alongside Christophe Rousset. With the Ensemble Abchordis, she has recorded a programme of unpublished Baroque opera arias written for Anna Maria Strada, *Amate stelle*.



Marie Lys

## **Sophie Rennert** mezzo-soprano

♦ La mezzo-soprano autrichienne Sophie Rennert est tout aussi sollicitée sur la scène de l'opéra que sur celle des concerts et des récitals. Elle est appréciée pour son large répertoire – du baroque à la musique contemporaine – dans des festivals comme Salzbourg, Bayreuth et Innsbruck, à la Styriarte de Graz, au Festival Haendel de Göttingen ou dans des maisons comme le Gärtnerplatztheater de Munich, Mannheim ou Salzbourg. Elle collabore avec des orchestres comme l'Orchestre philharmonique de Vienne, l'Orchestre national d'Espagne ou l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham sous la direction de David Afkham, Ivor Bolton, Semyon Bychkov, Mirga Gražinytė-Tyla, Andrés Orozco-Estrada, Jordi Savall ou Andreas Spering. Elle se produit en récital avec Graham Johnson, Helmut Deutsch, Julius Drake et Joseph Middleton, à la Schubertiade de Hohenems, au Musikverein de Vienne, au Konzerthaus de Vienne, au Brucknerhaus de Linz, au Wigmore Hall, au Concertgebouw et à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Sa discographie comprend, entre autres, des œuvres vocales de son père, Uli Rennert, *Lotario* de Haendel, *Tamerlano* de Vivaldi avec Accademia Bizantina sous la direction d'Ottavio Dantone (Édition Vivaldi) et des lieder de Brahms avec Graham Johnson. Sophie Rennert est lauréate du Concours international Cesti de l'opéra baroque à Innsbruck en 2016 et du Concours international Mozart à Salzbourg. Elle a étudié à l'Université de musique et des arts du spectacle de Vienne avec Karlheinz Hanser et Charles Spencer.

♦ The Austrian mezzo-soprano Sophie Rennert is as sought-after on the operatic stage as in concert and recital. She is admired for her broad repertory – from Baroque music to contemporary – at such festivals as Salzburg, Bayreuth, Innsbruck, Styriarte Graz, the Göttingen Handel Festival and opera houses in Munich (Gärtnerplatztheater), Mannheim and Salzburg. She has appeared with such orchestras as the Wiener Philharmoniker, the Orquesta Nacional de España and the City of Birmingham Symphony Orchestra under the direction of David Afkham, Ivor Bolton, Semyon Bychkov, Mirga Gražinytė-Tyla, Andrés Orozco-Estrada, Jordi Savall and Andreas Spering, among others. Her recital partners include Graham Johnson, Helmut Deutsch, Julius Drake and Joseph Middleton, with whom she has performed at the Schubertiade Hohenems, the Vienna Musikverein, the Vienna Konzerthaus, the Brucknerhaus Linz, Wigmore Hall, the Amsterdam Concertgebouw and the Elbphilharmonie Hamburg. Her discography includes vocal works by her father, Uli Rennert, Handel's *Lotario*, Vivaldi's *Tamerlano* with Accademia Bizantina under Ottavio Dantone (Vivaldi Edition) and Brahms lieder with Graham Johnson. Sophie Rennert was a prizewinner at the Cesti International Baroque Opera Competition in Innsbruck in 2016 and the International Mozart Competition in Salzburg. She studied at the University of Music and Performing Arts in Vienna with Karlheinz Hanser and Charles Spencer.



Sophie Rennert

**Anicio Zorzi Giustiniani** ténor / tenor

♦ Né à Florence, Anicio Zorzi Giustiniani étudie le violon dès son plus jeune âge avant de se tourner rapidement vers le chant. Il fait ses débuts au Teatro della Pergola de Florence en 2001 en tant que soliste dans le *Te Deum* de Charpentier. Il se distingue lors de nombreux concours, comme au Concours international de musique sacrée de Rome et au Concours international de chant Toti Dal Monte de Trévise. On a pu l'applaudir dans des rôles de premier plan sur les scènes du Teatro La Fenice de Venise, du Teatro dell'Opera de Rome, du Teatro San Carlo de Naples, du Teatro Real de Madrid, du Festival de Salzbourg, du Teatro Colón de Buenos Aires, du Théâtre des Champs-Élysées, du Grand Théâtre de Genève, de l'Opéra de Monte-Carlo, du Theater an der Wien de Vienne, de La Monnaie de Bruxelles, de l'Opéra royal de Mascate, de l'Opéra royal de Versailles et du Palau de Les Arts de Valencia. Il y chante sous la direction de Riccardo Muti, Michele Mariotti, Alessandro De Marchi, Paolo Arrivabeni, Marc Minkowski, Emmanuelle Haïm, Alain Altinoglu, Ivor Bolton, Pietro Rizzo, Hubert Soudant, Jeffrey Tate, Stefano Montanari, Ottavio Dantone, René Jacobs, Leonardo García Alarcón, Antonello Manacorda et Jesús López Cobos. Sa carrière l'amène également à travailler avec les metteurs en scène Robert Carsen, Damiano Michieletto, Laurent Pelly, Emilio Sagi, Gabriele Lavia, Arnaud Bernard, Tobias Kratzer et David Bösch.

♦ Anicio Zorzi Giustiniani was born in Florence. A violinist for many years from a very early age, his focus subsequently shifted to singing. He made his vocal debut at the Teatro della Pergola in Florence in 2001 as a soloist in Charpentier's *Te Deum*. He has won prizes in numerous competitions, including the sixth International Sacred Music Competition in Rome and the thirty-ninth Toti Dal Monte International Singing Competition in Treviso. He has performed many leading roles in major international opera houses including the Teatro La Fenice, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro San Carlo di Napoli, Teatre Real de Madrid, the Salzburg Festival, Teatro Colón in Buenos Aires, Théâtre des Champs-Élysées, Grand Théâtre de Genève, Opéra de Monte-Carlo, Theater an der Wien, Théâtre de la Monnaie, Royal Opera House of Muscat, Opéra Royal de Versailles, Palau de Les Arts de Valencia with such eminent conductors as Riccardo Muti, Michele Mariotti, Alessandro De Marchi, Paolo Arrivabeni, Marc Minkowski, Emmanuelle Haïm, Alain Altinoglu, Ivor Bolton, Pietro Rizzo, Hubert Soudant, Jeffrey Tate, Stefano Montanari, Ottavio Dantone, René Jacobs, Leonardo García Alarcón, Antonello Manacorda and Jesús López Cobos, and stage directors such as Robert Carsen, Damiano Michieletto, Laurent Pelly, Emilio Sagi, Gabriele Lavia, Arnaud Bernard, Tobias Kratzer and David Bösch.



Anicio Zorzi Giustiniani

## **Andrea Buccarella** *clavecin et direction / harpsichord and direction*

♦ Le claveciniste, organiste et chef d'orchestre Andrea Buccarella compte parmi les spécialistes de la musique ancienne les plus appréciés de sa génération. En 2018, il reçoit le premier prix au Concours international de clavecin Musica Antiqua de Bruges, ainsi que le prix Outhere. Depuis, son intense activité de concertiste le mène dans les meilleurs festivals et les plus grandes salles d'Europe, des États-Unis, de Corée et du Japon, en tant que soliste au clavecin, à l'orgue ou au piano-forte, et comme chef. Membre fondateur de l'Abchordis Ensemble, il en est le directeur artistique depuis sa création en 2012. En 2015, le groupe remporte le premier prix au Concours international Haendel de Göttingen. Andrea Buccarella est invité à diriger de nombreux ensemble vocaux et instrumentaux tels que le Venice Baroque Orchestra, La Cetra Barockorchester de Bâle ou Il Pomo d'Oro. En 2020, il fait ses débuts à la baguette au Musikverein de Vienne avec le Venice Baroque Orchestra et Julia Lezhneva. En 2022, il dirige du clavecin les *Concertos brandebourgeois* de Bach lors d'une tournée en Italie avec le nouvel orchestre européen Frau Musika. Son premier album, *Toccata*, paru en 2019, a reçu les éloges de la critique internationale (5 étoiles de *BBC Music Magazine*, Diapason d'or Découverte de *Diapason*). Son premier album enregistré dans l'édition Vivaldi a été salué par le *New York Times* comme « l'un des meilleurs disques de l'année 2021 ».

♦ Harpsichordist, organist and conductor Andrea Buccarella is one of the most admired musicians and early music specialists of his generation. In 2018 he was awarded First Prize at the International Harpsichord Competition Musica Antiqua Bruges, where he also won the Outhere Award. Since then, a busy concert schedule has taken him to major festivals and concert halls in Europe, the United States, Korea and Japan, both as a soloist on the harpsichord, organ and fortepiano, and as a conductor. Andrea Buccarella was a founder member of the Abchordis Ensemble and has been its artistic director and conductor since its inception in 2012. In 2015 the group took First Prize at the International Handel Competition in Göttingen. Among the many vocal and instrumental ensembles Andrea has been invited to conduct are the Venice Baroque Orchestra, La Cetra Barockorchester Basel, Il Pomo d'Oro and many others. In 2020 he made his debut as conductor at the Vienna Musikverein with the Venice Baroque Orchestra and Julia Lezhneva. In 2022 he directed Bach's Brandenburg Concertos from the harpsichord on an Italian tour with the new European orchestra Frau Musika. His 2019 debut album, *Toccata* (Ricercar), received great international acclaim and was awarded five stars by *BBC Music Magazine* as well as a Diapason d'Or Découverte by *Diapason*. His first recording for naïve's seminal Vivaldi Edition was hailed by the *New York Times* as 'one of the five best CDs of 2021'.

## **Abchordis Ensemble**

♦ Depuis sa création en 2012, l'Abchordis Ensemble s'est donné pour objectif d'apporter un nouvel éclairage sur des chefs-d'œuvre de la musique baroque italienne non publiés ou inconnus à ce jour. Dans ce but, il s'est lancé dans un programme de recherche poussé, consacré en premier lieu à la redécouverte du répertoire sacré des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en Italie. Primé au Concours international Haendel de Göttingen en 2015, il s'est produit dans des festivals aussi renommés que le MA Festival de Bruges, le Festival de musique ancienne d'Utrecht, le Festival de Göttingen, le Muziekcentrum De Bijloke de Gand, l'AMUZ Flanders d'Anvers, le festival Freunde Alter Musik et les Festtage Alte Musik de Bâle, le Festival baroque international de Valletta, les festivals Pavia Baroque et Musica Antica d'Urbino. Il enregistre pour les labels naïve (Édition Vivaldi, *Cantate per soprano I*), Sony Deutsche Harmonia Mundi (*Stabat Mater et Dies Irae*), Glossa Music (*Amate stelle*) et Challenge Classics (*Cieco Amor et L'aureo serto*).

♦ The Abchordis Ensemble was founded in 2012 with the objective of bringing to light masterpieces of still unpublished and unknown Italian Baroque music. To this end, the ensemble embarked on an in-depth and meticulous research programme, devoted mainly to rediscovering Italian sacred music of the seventeenth and eighteenth centuries. It won the Göttingen International Handel Competition in 2015 and has performed at such leading festivals as the MA Festival Bruges, the Utrecht Early Music Festival, the Göttingen International Handel Festival, Muziekcentrum De Bijloke Gent, AMUZ Flanders Festival Antwerp, Freunde Alter Musik Basel, Festtage Alte Musik Basel, the Valletta International Baroque Festival, Pavia Baroque, Urbino Musica Antica, and many others. Among the prestigious labels for which Abchordis has recorded are naïve (*Cantate per soprano I*, Vivaldi Edition), Sony Deutsche Harmonia Mundi (*Stabat Mater and Dies irae*), Glossa Music (*Amate stelle*) and Challenge Classics (*Cieco Amor and L'aureo serto*).

## Serenata a tre

[1]

### [PARTE PRIMA]

#### ARIA

##### Eurilla

Mio cor, povero cor!  
Si, sì t'intendo:  
tu senti un non so che,  
non distinguoi cos'è,  
ma ti dà pena.  
La libertà, cor mio,  
non ti contendo;  
ma sei, credilo a me,  
tu stesso il Fabro a te  
di tua catena.  
Mio cor ecc.

#### RECITATIVO

##### Eurilla

[2] Ben che ti sembra, o Nice,  
di quel gentil pastor  
che dagl'occhi vivaci  
ad ogni ninfa in sen getta le faci?

##### Nice

È bello, è vago, io tel confesso, Eurilla,  
ma un gran difetto egli ha.

##### Eurilla

L'attento sguardo  
che ben l'esaminò nol vede ancora.

## Sérénade à trois

### [PREMIÈRE PARTIE]

#### AIR

##### Eurilla

Mon cœur, mon pauvre cœur !  
Oui, oui, je t'entends bien :  
Tu sens une certaine chose  
Que tu ne peux nommer  
Mais qui te cause du tourment.  
Ta liberté, mon cœur,  
Je ne puis te la disputer ;  
Mais tu es, si tu veux m'en croire,  
Toi-même le seul artisan  
De ta chaîne.  
Mon cœur...

#### RÉCITATIF

##### Eurilla

Que dis-tu, ma Nicée,  
de ce charmant berger  
qui de ses yeux de braise  
au cœur de chaque nymphe allume  
[un feu ardent ?

##### Nicée

Il est beau, plein de grâce,  
[oui, je te le concède,  
Eurilla, mais il a un bien grave défaut.

##### Eurilla

Mon regard attentif  
qui l'a bien observé ne l'a pas vu encore.

##### Nicée

Tu le verras, hélas :  
[jamais il ne s'prend.

## Serenata for three voices

### [PART ONE]

#### ARIA

##### Eurilla

My heart, my poor heart!  
Yes, yes, I hear you:  
You feel a certain something,  
You do not know what it is,  
But it causes you pain.  
My heart,  
I do not challenge your freedom;  
But, believe you me,  
It is you yourself who have forged  
Your own chain.  
My heart, my poor heart, etc.

#### RECITATIVE

##### Eurilla

Well, what do you think, Nice,  
Of that charming shepherd  
Who with his blazing eyes  
Lights a torch in every nymph's  
bosom?

##### Nice

He is handsome, he is graceful,  
[I admit it, Eurilla;  
But he has one great fault.

##### Eurilla

My attentive gaze,  
Which has examined him carefully,  
[does not see it yet.

##### Nice

Alas, see it you will:  
[he does not fall in love.

	<b>Eurilla</b> Tu m'uccidesti, o Nice! E apena nato il fior di mi speranze, con man troppo crudel tu schianti [e svelti!	<b>Eurilla</b> Ô Nicée, tu me fais mourir ! La fleur de mon espoir vient à peine [de naître, et d'une main cruelle aussitôt [tu la brises !	<b>Eurilla</b> You have slain me, Nice! No sooner is the flower [of my hopes born Than with too cruel a hand [you crush and uproot it!
	<b>Nice</b> Così sente il mio cor: prova e vedrai.	<b>Nicée</b> Ainsi porte mon cœur : essaie, [et tu verras.	<b>Nice</b> That is how my heart feels: [try, and you will see.
	<b>Eurilla</b> Sì bello e sì crudel nol credo mai.	<b>Eurilla</b> Non, je ne le crois point si beau [et si cruel.	<b>Eurilla</b> I cannot believe him so handsome, [yet so cruel.
	ARIA	AIR	ARIA
[3]	<b>Eurilla</b> Con i vezzi lusinghieri mi consola la speranza. E mi dice al cor che speri l'amorosa mia costanza. Con i vezzi ecc.	<b>Eurilla</b> Par ses charmes flatteurs L'espérance me console Et dit à mon cœur Que mon amour constant peut [encore espérer. Par ses charmes flatteurs...	<b>Eurilla</b> With her flattering charms Hope consoles me. And tells my heart That my loving constancy may [still hope. With her flattering charms, etc.
	RECITATIVO	RÉCITATIF	RECITATIVE
[4]	<b>Nice</b> Eccolo che con passo sciolto, così come ha discolto [il core, verso noi s'incammina.	<b>Nicée</b> Mais le voici, qui d'un pas dégagé, tout autant que son cœur peut l'être, à présent s'avance vers nous.	<b>Nice</b> Here he comes, with footsteps As free and easy as his heart is; He is coming towards us.
	<b>Eurilla</b> Osserva, o Nice, la maestà che le balena in volto.	<b>Eurilla</b> Voir donc, Nicée, de quelle majesté son visage [rayonne.	<b>Eurilla</b> Observe, Nice, The majesty that flashes in his eyes.
	<b>Nice</b> Bene; ma vedo ancora la libertà che le difende il core.	<b>Nicée</b> Sans doute ; mais je vois aussi la liberté dont s'est armé son cœur.	<b>Nice</b> Indeed so; but I also see The freedom that defends his heart.
	<b>Eurilla</b> Eh, che dar non si può cor [senza amore.	<b>Eurilla</b> Ah ! sans amour un cœur ne saurait [se donner !	<b>Eurilla</b> Ah, but a heart cannot give itself [without love.

	<b>Nice</b> Ti lascio, dunque, in braccio [a' pensier tuo].	<b>Nicée</b> Eh bien, je t'abandonne [à tes pensées].	<b>Nice</b> Well then, I leave you in the arms [of your fancies].
	<b>Eurilla</b> Va', Nice amata, ci rivedremo poi.	<b>Eurilla</b> Va, ma chère Nicée, nous [nous verrons plus tard].	<b>Eurilla</b> Go, beloved Nice, [we will meet again later].
	ARIA	AIR	ARIA
[5]	<b>Nice</b> Digli che miri almeno il tuo bel volto e 'l seno, e al tuo bel seno, al volto, no, resister non potrà. Forse vedrai men fiero quel cor cotanto altero d'Amor tra lacci colto perder la libertà. Digli ecc.	<b>Nicée</b> Dis-lui au moins de regarder Ton beau visage, ton beau sein; Et à ce sein, à ce visage, non, Il ne pourra pas résister. Peut-être verras-tu, moins altier, [moins farouche], Ce cœur trop orgueilleux, Pris aux filets d'Amour, Perdre sa liberté. Dis-lui au moins de regarder...	<b>Nice</b> Tell him at least to look upon Your lovely face and your bosom; And your lovely bosom and your face Will prove irresistible to him. Perhaps you will see that [haughty heart] Become less proud, Caught in the snares of Love, And lose its freedom. Tell him at least, etc.
	ARIA	AIR	ARIA
[6]	<b>Alcindo</b> Mi sento in petto l'allegro core parlarmi solo di libertà. Non ho diletto d'un vano amore ch'eguale al duolo gioia non ha. Mi sento ecc.	<b>Alcindo</b> J'entends dans ma poitrine Mon cœur plein d'allégresse Me parler seulement De liberté. Je ne prends nul plaisir À de vaines amours, Car la joie qu'elles nous procurent N'égale point le mal qu'elles [nous font]. J'entends dans ma poitrine...	<b>Alcindo</b> I feel in my breast My blithe heart Speaking to me only Of freedom. I take no delight In a vain love, For it brings no joys Compared to its sorrows. I feel in my breast, etc.
	RECITATIVO	RÉCITATIF	RECITATIVE
[7]	<b>Alcindo</b> Bella ninfa, ti serbi sempre propizio il Cielo oro al crin, latte al seno [e rose al volto.	<b>Alcindo</b> Que le ciel, belle Nymphe, à toi [toujours propice], préserve à tout jamais [et l'or de tes cheveux et le lait de ton sein, [et de tes joues les roses.	<b>Alcindo</b> Beauteous nymph, [may propitious Heaven For ever preserve Your golden hair, your milk- [white breast, your rosy cheeks!]

**Eurilla**

Addio, pastor gentile;  
del tuo florido aprile  
la vezzosa stagion mai si consumi,  
e in te le grazie tutte,  
ché ben degno ne sei,  
[piovano i numi.

**Alcindo**

Non può negar il Cielo  
l'onor delle sue grazie a sì bei voti;  
lo prego ben ch'imprima  
gratitudine eguale alla mia stima.

**Eurilla**

Alcindo, or che disciolto  
dal custode rigor che pria tenea  
fermo il tuo pié nella natia capanna,  
dimmi, come ti piace  
il libero goder di questa vita?

**Alcindo**

Assai mi piace a piacerebbe più,  
se non sentissi un rimorso crudele  
d'aver con troppa fretta  
posti al pubblico sguardo  
[i miei difetti.

**Eurilla**

Ah modestia crudel, tu mi saetti!  
Qual delle nostre ninfe è poi distinta  
dal sospirato onor de' tuo riflessi?

**Eurilla**

Bonjour, gentil berger ;  
de ton printemps resplendant  
que jamais la saison charmante  
[ne s'achève,  
et que les dieux sur toi  
fassent pleuvoir toutes les grâces,  
car tu en es bien digne.

**Alcindo**

Le Ciel, à des vœux si aimables,  
ne saurait refuser l'honneur  
[de ses faveurs;  
puisse sa gratitude  
égaler mon estime.

**Eurilla**

Alcindo, puisque enfin  
[te voilà délivré  
d'une garde sévère, et qui  
[jusqu'à ce jour  
te retenait captif dans  
[la hutte natale,  
dis-moi donc, te plaît-il  
de pouvoir librement jouir  
[de cette vie ?

**Alcindo**

Oui, cette vie me plaît,  
[et me plaîtrait bien plus  
si je ne ressentais le plus cruel  
[remords  
d'avoir, avec une trop grande hâte,  
exposé aux regards  
[mes imperfections.

**Eurilla**

Cruelle modestie, ah ! tu me fais  
[mourir !  
Laquelle d'entre nous  
[auras-tu distinguée  
par l'honneur convoité  
[de tes tendres pensées ?

**Eurilla**

    Fare you well, gentle shepherd;  
    May the lovely season of your  
        [flowering April  
    Never come to an end,  
    And may the gods shower every  
        [favour upon you,  
    For you are indeed worthy of them.

**Alcindo**

Heaven cannot deny  
The honour of its favours  
[to such fair vows;  
I pray that it may impart to you  
Gratitude equal to my esteem.

**Eurilla**

Alcindo, now that you are freed  
From the strict gaoler who hitherto  
Held you captive in your native hut,  
Tell me, how does it please you  
To enjoy this life as you will?

**Alcindo**

It pleases me very much, and would  
[please me still more,  
Did I not feel cruel remorse  
At having all too hastily  
Exposed my faults  
[to the public gaze.

**Eurilla**

Ah, cruel modesty, you strike me  
[with your darts!  
Which of our nymphs, then,  
[have you distinguished  
With the coveted honour  
[of your thoughts?

**Alcindo**

Con ossequio devoto  
venero in fronte a tutte,  
fra quelle trecce d'oro,  
quell'eccelsa beltà  
[che splende in loro.

**Eurilla**

Venerar no, non basta;  
ma adorar ed amar, indi in tributo  
offrirle il cuor.

**Alcindo**

Sdegna codesta offerta  
la libertà ch'all'alme  
[il Cielo impresse.

**Eurilla**

Non è viltà un tributo  
che ridonda in piacer; provalo e poi  
condanna, se potrai, cotanti eroi.

**ARIA****Eurilla**

[8] Se all'estivo ardor cocente  
langue il fior nel verde prato,  
freddo umor soave e grato  
lo ravviva e lo consola.  
Così ancor la cara speme  
col suo latte alle mie pene  
mi ricrea e racconsola.  
Se all'estivo ecc.

**Alcindo**

Avec mon plus profond respect,  
je vénère en chacune,  
parmi les tresses d'or  
[qui les couronnent,  
cette insigne beauté dont rayonne  
[leur front.

**Eurilla**

Non, vénérer ne suffit point ;  
mais adorer, aimer, et à celle  
[qu'on aime  
faire le présent de son cœur.

**Alcindo**

C'est là un présent que dédaigne  
la liberté, gravée par le ciel  
[en nos âmes.

**Eurilla**

Mais un tribut qui en plaisirs abonde  
n'est pas à dédaigner ; fais-en l'essai,  
[et puis,  
si tu le peux, condamne  
tant de héros qui en ont fait le choix.

**AIR****Eurilla**

Si, dans le feu dévorant de l'été,  
La fleur languit sur la verte prairie,  
Une fraîche rosée, bienfaisante  
[et suave,  
La ranime et la réconforte ;  
Ainsi l'espérance chérie  
De son lait, parmi mes tourments,  
Me revigore et me console.  
Si, dans le feu dévorant de l'été...

**Alcindo**

With devoted reverence  
I venerate in them all,  
Amid those tresses of gold,  
The lofty beauty which  
[glows in them.

**Eurilla**

To venerate does not suffice ;  
But to adore and to love,  
[and then in tribute  
To offer them your heart.

**Alcindo**

Such an offering is disdained  
By the freedom Heaven  
[has engraved upon our souls.

**Eurilla**

But a tribute that brings  
[abundant pleasures  
Is no base act; try it, and then  
Condemn, if you can, the heroes  
[who have done likewise.

**ARIA****Eurilla**

If in the scorching summer heat  
The flower languishes in the verdant  
[meadow,  
A cool drop of moisture,  
[sweet and welcome,  
Revives and comforts it.  
In the same way, cherished Hope  
With her milk, amid my sufferings,  
Restores and consoles me.  
If in the scorching summer heat, etc.

## RECITATIVO

**Alcindo**

[9] Si folle non son io;  
da tanti ognor intesi  
che a sospirar condanna  
la superba beltà, sempre tiranna.

## ARIA

**Alcindo**

[10] Nel suo carcere ristretto,  
non d'affetto  
l'usignuol cantando va.  
Col soave dolce canto  
Piange intanto  
La perduta libertà.  
Nel suo carcere ecc.

## RECITATIVO

**Eurilla**

[11] O quanto folle egl' è se andar  
[si crede  
della sua libertà sempre fastoso.  
Ma già cauta l'attendo  
sul vicin colle ove si porge, amica,  
la cristallina fonte e suol ridursi  
delle belve la caccia.  
Ivi del cuor d'Alcindo  
esperta cacciatrice io vado  
[in traccia.

## ARIA

**Eurilla**

[12] Alla caccia d'un core spietato  
teso ho l'arco nel viso, nel vezzo.  
Quando poi sarà preda l'ingratò

## RÉCITATIF

**Alcindo**

Je ne suis point si fou ;  
trop souvent j'ai entendu dire  
qu'une beauté hautaine  
[et toujours tyrranique  
condamne à soupirer.

## AIR

**Alcindo**

En son étroit cachot,  
Non, ce n'est point d'amour  
Que le rossignol chante ;  
Dans son chant doux et tendre,  
Il pleure tout le jour  
Sa liberté perdue.  
En son étroit cachot...

## RÉCITATIF

**Eurilla**

Ma foi, quel fou il est s'il croit  
pouvoir toujours  
se vanter de sa liberté !  
Mais je l'attends bientôt,  
[attentive et prudente,  
sur la proche colline où jaillit,  
[bien assise,  
la source cristalline,  
[et où l'on se rassemble  
pour la chasse aux bêtes sauvages.  
Et là, experte chasseresse,  
je traquerai le cœur d'Alcindo.

## AIR

**Eurilla**

Pour chasser un cœur insensible  
De mes charmes j'ai tendu l'arc ;  
Lorsqu'enfin l'ingrat sera pris,

## RECITATIVE

**Alcindo**

I am not so foolish:  
I have always heard so many say  
That a proud beauty, ever tyrannical,  
Condemns us to sigh.

## ARIA

**Alcindo**

Confined in his prison,  
It is not of love  
That the nightingale sings.  
With his sweet and gentle song  
He weeps the while  
Over his lost freedom.  
Confined in his prison, etc.

## RECITATIVE

**Eurilla**

Ah, how foolish he is if believes  
He can always boast of his freedom!  
But already I lie in wait for him  
On the nearby hill whence springs  
The kindly crystalline fountain,  
[and where  
The hunt assembles to chase  
[the wild beasts.  
There, a skilled huntress,  
I will go in pursuit of Alcindo's heart.

## ARIA

**Eurilla**

To hunt an obdurate heart,  
My tautened bow is my face,  
[my charms.  
When the ingrate is at my mercy

vuò punirlo con odio, con sprezzo.  
Alla ecc.

RECITATIVO

Nice

[13] Amica Eurilla, dimmi:  
come Alcindo rispose  
agli'inviti d'Amor?

Eurilla

Nice dileta,  
nel mio d'upo maggior giugni  
[opportuna.

Nice

E che? Di vaga ninfa  
stancar forse pretende i prieghi  
[ancora?

Eurilla

Anzi; ostenta con fasto  
un seno impenetrabile ai possenti  
dardi d'Amor.

Nice

Eh non temer, amica,  
egli s'arrenderà. Pur l'opra mia  
tutta per consolarti dar vorrei,  
ché le perdite tue son danni miei.

ARIA

Nice

[14] Ad infiammar quel seno  
vedrai che in un baleno  
Amore porgerà l'accesa face.  
Così, resa amorosa  
quell'alma ora ritrova  
il tuo core goderà la cara pace.  
Ad ecc.

Qu'il ait pour punition ma haine  
[et mon mépris !  
Pour chasser un cœur insensible...

RÉCITATIF

Nicée

Eurilla, tendre amie, dis-moi :  
qu'a donc répondu Alcindo  
à tes amoureuses invites ?

Eurilla

Nicée, chère compagne,  
tu viens à point dans mon grand  
[désarroi.

Nicée

Eh quoi ? D'une nymphe charmante  
prétentait-il lasser encore  
[les prières ?

Eurilla

Bien plus ; il arbore avec arrogance  
un sein impénétrable  
aux puissants traits d'Amour.

Nicée

Eh ! Ne crains rien, amie,  
[bientôt il se rendra.  
Je voudrais à te consoler  
mettre tous mes efforts :  
tes chagrin sont mes peines.

AIR

Nicée

Pour enflammer son sein  
Tu verras comme en un instant  
Amour l'assaillira de ses torches  
[ardentes ;  
Ainsi, quand cette âme rebelle  
À l'amour se sera rendue,  
Ton cœur pourra jouir de la paix  
[qu'il désire.  
Pour enflammer son sein...

I will punish him with hatred  
[and scorn.  
To hunt an obdurate heart, etc.

RECITATIVE

Nice

Eurilla, my friend, tell me :  
How did Alcindo reply  
To the invitations of Love?

Eurilla

Dearest Nice,  
You come here just when  
[I need you most.

Nice

What? Does he still dare weary  
A charming nymph with his pleas?

Eurilla

On the contrary; he arrogantly flaunts  
A breast impenetrable  
To the mighty darts of Love.

Nice

Fear not, friend,  
He will yield. I will make every effort  
To console you,  
For your sorrows are mine too.

ARIA

Nice

To inflame that breast  
You will see that, in a flash,  
Love will bring his burning torch.  
Thus, when that now reluctant soul  
Has been induced to love you,  
Your heart will enjoy the peace  
[so dear to you.  
To inflame that breast, etc.

	PARTE SECONDA	DEUXIÈME PARTIE	PART TWO
	ARIA	AIR	ARIA
[15]	<p><b>Alcindo</b>            Acque placide che correte,            dolce imago a me porgete            di soave libertà.            E da voi ben solo apprendo            girne sciolto ognor fuggendo            quel dolor ch'Amor ne dà.            Acque ecc.</p>	<p><b>Alcindo</b>            Ondes calmes qui courrez,            Vous m'offrez la douce image            D'une chère liberté;            Et vous seules m'apprenez            À bannir et fuir sans cesse            Les peines qu'Amour nous fait.            Ondes calmes qui courrez...</p>	<p><b>Alcindo</b>            Calmly flowing waters,            You present me with a sweet image            Of delightful liberty.            And from you alone I learn            To free myself and constantly to flee            From the pain that Love            [inflicts on us].            Calmly flowing waters, etc.</p>
[16]	<p><b>RECITATIVO</b>  <b>Alcindo</b>            Tenta, lo so, ma pur lo tenta invano,            d'incatenarmi il cuor la ninfa Eurilla.</p> <p><b>Eurilla</b>            Or vedi, Alcindo, in questo            florito ameno colle            tutto spirar amore.</p> <p><b>Nice</b>            Deh osserva sì, ten priego,            come quel zeffiretto            fido bacia quel fior, indi quell'onda            lambe costante ognor la verde            [sponda.]</p>	<p><b>RÉCITATIF</b>  <b>Alcindo</b>            Eurilla, je le sais, tente – mais bien            [en vain –]            de prendre mon cœur            [en ses chaînes.]</p> <p><b>Eurilla</b>            Vois plutôt, Alcindo,            sur ce coteau riant et de fleurs            [parsemé],            comme tout respire l'amour.</p> <p><b>Nicée</b>            Regarde, je t'en prie,            comme ce doux zéphyr            donne aux fleurs de tendres baisers,            et comme l'onde            avec constance ici lèche le vert            [rivage.]</p>	<p><b>RECITATIVE</b>  <b>Alcindo</b>            The nymph Eurilla tries,            [I know, but tries in vain            To enchain my heart.]</p> <p><b>Eurilla</b>            Now behold, Alcindo: on this            Pleasant flowery hill            Everything breathes of love.</p> <p><b>Nice</b>            Observe, I pray you,            How that faithful little zephyr            Kisses that flower, and how            [that wave            Constantly laps the green bank.]</p>
[17]	<p><b>ARIA</b>  <b>Nice</b>            Come l'erba in vago prato            se languisce o un mesto fiore            dal ruscello vita prende,            si d'Alcindo il volto amato,</p>	<p><b>AIR</b>  <b>Nicée</b>            Comme l'herbe qui languit,            Ou une triste fleur sur l'aimable            [prairie,            Reprend vie grâce au frais ruisseau,            Ainsi le cher visage d'Alcindo,</p>	<p><b>ARIA</b>  <b>Nice</b>            Just as the grass that languishes            In the pretty meadow,            [or a sad flower,            Is restored to life by the stream,            So Alcindo's beloved face</p>

	della vaga Eurilla al core fiamma degna e spirto accende. Come ecc.	Au cœur de la belle Eurilla D'une flamme plus belle [et plus vive s'embrase. Comme l'herbe qui languit...	Kindles a worthy flame and spirit In fair Eurilla's heart. Just as the grass that languishes, etc.
	<b>RECITATIVO</b>	<b>RÉCITATIF</b>	<b>RECITATIVE</b>
<b>Alcindo</b> <b>[18]</b>	A suo grado scherzar può ben [Eurilla, ma so ben io che a voli più sublimi spiega l'ali amorose il suo Cupido.	<b>Alcindo</b> Certes, Eurilla peut bien badiner [à son gré; mais je ne sais que trop qu'à des vols [plus sublimes son Cupidon destine [ses ailes amoureuses.	<b>Alcindo</b> Eurilla may trifle as she likes, But well I know that her Cupid [spreads his amorous wings For more sublime flights.
<b>Eurilla</b> <b>[18]</b>	Ma timido nocchier non giunge al lido.	<b>Eurilla</b> Un nocher trop craintif au port [jamais n'arrive.	<b>Eurilla</b> But a timid helmsman does not reach [the shore.
<b>ARIA</b>		<b>AIR</b>	<b>ARIA</b>
<b>Alcindo</b> <b>[19]</b>	Dell'alma superba la fiamma riserva per chi può innalzarti d'un soglio al fulgor. Né perder l'amore del grande tuo core con vile pastor. Dell'alma ecc.	<b>Alcindo</b> D'une âme aussi noble Réserve la flamme Pour qui peut t'élever À l'éclat d'un trône ; Et de ce grand cœur Ne gâte point l'amour Avec un vil berger. D'une âme aussi noble...	<b>Alcindo</b> Reserve the flame Of your proud soul For one who can raise you up To the splendour of a throne. And do not waste the love Of your great heart On a base shepherd. Reserve the flame, etc.
<b>RECITATIVO</b>		<b>RÉCITATIF</b>	<b>RECITATIVE</b>
<b>Eurilla</b> <b>[20]</b>	Alcindo, Alcindo; io t'apro il sen, [m'ascolta: ah! Ch'importuno giunge a chiudermi nel labbro [il più che bramo, per altro io ti direi: Alcindo, io t'amo.	<b>Eurilla</b> Alcindo, Alcindo, je veux t'ouvrir [mon cœur, écoute-moi. Hélas ! Quelle crainte importune m'empêche de te dire ce que je désire le plus ! En un mot comme en cent : oui, [Alcindo, je t'aime.	<b>Eurilla</b> Alcindo, Alcindo! I open my heart [to you; listen to me: Ah! What importunate feeling comes To imprison within my lips that [which I most long for? Yet I would say to you: Alcindo, [I love you.

	ARIA	AIR	ARIA
[21]	<p><b>Eurilla</b>            La dolce aurette            che vezzosetta            spirando, scherzando            tu vedi col fior,            ti dice ch'amor            doversti al mio sen.            Diletti affetti            promette vezzosa            la fiamma amorosa            stringendo il suo ben.            La dolce ecc.</p>	<p><b>Eurilla</b>            La brise suave            Que tu vois, charmante,            Jouer avec les fleurs            Et les caresser,            T'invite à aimer            Tout contre mon sein ;            La flamme amoureuse            Promet, gracieuse,            Plaisirs et douceurs            Dans les bras de l'objet qu'on aime.            La brise suave...</p>	<p><b>Eurilla</b>            The gentle, gracious breeze            That you see            Blowing, playing            With the flowers,            Tells you that you owe love            To my heart.            The amorous flame            Enticingly promises            Tender pleasures            In your beloved's arms.            The gentle, gracious breeze, etc.</p>
	RECITATIVO	RÉCITATIF	RECITATIVE
[22]	<p><b>Alcindo</b>            Non dileggiami più.            Già so ben io che a vasti amori                [avvezza,            ad amar un pastor chinar non puoi:            lascia in pace il mio cuor,                [tama gl'eroi.</p>	<p><b>Alcindo</b>            Cesse de te moquer !            Je sais qu'accoutumée à de nobles                [amours,            tu ne peux t'abaisser à aimer                [tun berger.            Laisse-mon cœur en paix,                [retourne à tes héros !</p>	<p><b>Alcindo</b>            Mock me no more.            I know full well that, accustomed                [to exalted loves,            You cannot lower yourself                [to love a shepherd:            Leave my heart in peace,                [love heroes instead!</p>
	ARIA	AIR	ARIA
[23]	<p><b>Alcindo</b>            L'altero bianco giglio            non degna la viola            perché selvaggia e sola            superbo di baciari.            Bensi talor si sposa            con la purpurea rosa            perché il vago vermiglio            sol può così formar.            L'altero ecc.</p>	<p><b>Alcindo</b>            Le lys blanc, plein d'orgueil,            Dédaigne de baiser            La simple violette,            Sauvage et solitaire ;            Mais plutôt il s'unît            Avec la rose pourpre,            Pour donner avec elle            Naissance au beau vermeil.            Le lys blanc, plein d'orgueil...</p>	<p><b>Alcindo</b>            The haughty white lily            Does not deign to kiss            The humble violet,            Too wild and solitary for its pride.            But rather it sometimes unites            With the crimson rose            For only thus can it produce            A noble vermillion.            The haughty white lily, etc.</p>
	RECITATIVO	RÉCITATIF	RECITATIVE
[24]	<p><b>Nice</b>            Dove, dimmi, o indiscreto,            apprendesti il rigor che                [tfaui tuo fasto?</p>	<p><b>Nicée</b>            Dis-moi, impertinent, où donc                [as-tu appris            cette rigueur dont tu te glorifies ?</p>	<p><b>Nice</b>            Tell me, impertinent man, where            Did you learn the obduracy you                [boastfully display?</p>

Non regna tal fierezza  
nella placida pace de' pastori,  
ov'hanno il nido i più soavi amori.

Une telle superbe ici n'a point  
[sa place,  
parmi le peuple de nos paisibles  
[bergers,  
où les plus doux amours  
[ont élu domicile.

Such arrogance does not hold sway  
Amid the tranquil calm of shepherds,  
Where the gentlest cupids have built  
[their nest.

#### ARIA

##### Nice

[25] Di Cocito nell'orrido regno  
han ricetto fierezza e rigor.  
Ma ove spiega il piacer i suoi vanti,  
entro il tenero sen degl'amanti  
sol pietade v'alberga ed amor.  
Di Cocito ecc.

#### AIR

##### Nicée

Au royaume affreux du Cocyte  
Habinent mépris et rigueur ;  
Mais là où le plaisir prodigue  
[ses faveurs  
Dans le tendre sein des amants,  
Règnent seuls bonté et amour.  
Au royaume affreux du Cocyte...

#### ARIA

##### Nice

In the dread kingdom of Cocyts  
Pride and hard-heartedness  
[have their refuge.  
But where Pleasure deploys  
[ther glories  
In the tender breast of lovers,  
Only kindness and love reside.  
In the dread kingdom of Cocyts, etc.

#### RECITATIVO

##### Eurilla

[26] Almen fingi d'amarmi, e si lusinghi  
la mia povera fiamma.

#### RÉCITATIF

##### Eurilla

Au moins, feins de m'aimer,  
[et que ma pauvre flamme  
se repaisse d'une illusion !

#### RECITATIVE

##### Eurilla

At least pretend that you love me,  
[and flatter  
My poor flame.

##### Alcindo

E d'amar vuoi ch'io finga?  
Eccomi pronto per compiacerti.  
Incivile cos' poi non son io.  
Mio tesoro...

##### Alcindo

Que je feigne d'aimer,  
[c'est cela que tu veux ?  
M'y voilà prêt, pour te complaire.  
Je ne suis point si discourtois.  
Mon trésor...

##### Alcindo

Would you have me feign love?  
I am ready to gratify your wishes,  
And not so discourteous as to refuse.  
My treasure ...

##### Eurilla

Mio diletto...

##### Eurilla

Mon amour...

##### Eurilla

My beloved ...

##### A 2

Idolo mio.

##### Ensemble

Idole de mon cœur.

##### Both

My idol!

**Alcindo**

Eurilla, o dio! da questi  
benché mentiti affetti  
mi scese un tal placer furtivo  
[in seno,  
che mi costringe al fin ora ad amarti.

**Eurilla**

Ehi, mi dileggi, o Alcindo.  
Se potesse il [mio] cuor  
[prestarti fede,  
pronta n'avresti ancor  
[la gran mercede.

## ARIA

[27]

**Eurilla**

Vorresti lusingarmi,  
Io veggio sì, per farmi  
trofeo di crudeltà.  
Si folle la speranza  
in me già non s'avanza  
che in te sii fedeltà.  
Vorresti ecc.

## RECITATIVO

[28]

**Alcindo**

No, non fingo; di tua beltà su l'ara  
giuro d'amarti, ed a quest'ora  
[io sento  
pietà chieder il cuor al suo tormento.

**Eurilla**

Or senti qual mercede  
si prepara al tuo amor:  
lunge, o superbo, vanne  
[dagl'occhi miei.

**Alcindo**

Eurilla, juste ciel !  
de ces sentiments, quoique feints,  
m'est venu en secret un tel plaisir  
[au cœur  
qu'il me commande à présent  
[de t'aimer.

**Eurilla**

Ah ! tu te moques, Alcindo !  
Et si mon cœur pouvait  
[te prêter foi,  
tu y verrais encore un beau titre  
[de gloire.

## AIR

**Eurilla**

Tu voudrais me flatter,  
Je le vois, pour faire de moi  
Un trophée à ta cruauté;  
Mais l'espérance en moi  
[n'est pas si folle  
Qu'elle puisse me faire croire  
À ta sincérité.  
Tu voudrais me flatter...

## RÉCITATIF

**Alcindo**

Non, je ne feins pas ; sur l'autel  
[de ta beauté,  
je jure de t'aimer, et je sens  
[à cette heure  
mon cœur pour ses tourments  
[qui implore pitié.

**Eurilla**

Eh bien, connais le prix  
que ton amour aura  
[pour récompense :  
loin de moi, orgueilleux, va-t'en,  
[loin de mes yeux !

**Alcindo**

Eurilla - O Heavens! Feigned  
Though these protestations  
[of affection were,  
They brought my heart such  
[secret pleasure  
That now it compels me to love you!

**Eurilla**

Ah, you mock me, Alcindo.  
If my heart were to trust you,  
You would gain at once another  
[great reward.

## ARIA

**Eurilla**

You would flatter me,  
I see that, to make me  
A trophy of your cruelty.  
But my hope is not so foolish  
As to make me believe  
That you would be faithful.  
You would flatter me, etc.

## RECITATIVE

**Alcindo**

No, I am not pretending;  
[on the altar of your beauty  
I swear to love you, and now I feel  
My heart imploring pity  
[for its torment.

**Eurilla**

Now hear the reward  
That awaits your love:  
Begone, O proud one, far from  
[my eyes!

Preda d'Amor io ti bramai, al fine  
di punir nel tuo sen tanta altergia.  
Olà ninfe, pastori;  
nell'amorosa caccia  
colsi la fiera, onde co' scherni vostrì  
ad isbranarle il cuor pronti  
[vi chiamo:  
contro un altero un gran  
[rigor io bramo.

CORO

**Coro**

[29] Si punisca, si sbrani, s'uccida  
il superbo spietato suo cuor.  
Delle ninfe nel sen non s'annida  
mai pietà con chi vanta rigor.  
Si punisca ecc.

FINIS

De toi j'ai voulu faire une proie  
[de l'Amour  
pour punir de ton cœur  
[la trop grande arrogance.  
Holà ! Nymphes, bergers !  
A l'amoureuse chasse  
j'ai pris la bête fauve,  
[et vous appelle tous  
pour lacérer son sein  
[de vos rires moqueurs :  
je veux, pour tant d'orgueil,  
[une rigueur extrême.

CHŒUR

**Chœur**

Punissons, déchirons, immolons  
Son cœur orgueilleux et cruel ;  
Que jamais dans le sein des nymphes  
[on ne trouve  
Pitié pour qui se fait de rigueur  
[une gloire !  
Punissons, déchirons, immolons...

FIN

I wished to make you a prey  
[to Love, in order  
To punish such arrogance  
[in your breast.  
Ho there, nymphs and shepherds !  
In the hunt of love  
I have caught the wild beast,  
[and I call on you  
To rend his heart asunder  
[with your taunts:  
Against one so arrogant,  
[I crave the greatest severity.

CORO

**All three**

Let us punish, tear apart, slay  
This proud and obstinate heart.  
In the breast of nymphs,  
[let there never lurk  
Pity for those who boast  
[of their obduracy.  
Let us punish, etc.

THE END

# THE VIVALDI EDITION

## OPERE TEATRALI

### 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, Accademia 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. Milanesi, D. Galou,  
R. Mameli, F. Zanasi...  
Le Concert des Nations, J. Savall

### Orlando 1714

[Orlando furioso RV 728]  
R. Novaro, R. Basso, G. Arquez,  
T. Georgiu, 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

### Dorilla 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 RV 717

D. Galou, E. Baráth, S. Gäng, V. Cangemi,  
E. Gonzalez Toro, A. Vendittelli...  
Accademia Bizantina, O. Dantone

### Argippo RV Anh. 137

E. Baráth, M. Lys, D. Galou, M. Pizzolato,  
L. De Donato, Europa Galante, F. Biondi

### Il Tamerlano RV 703

B. Taddia, F. Mineccia, D. Galou,  
S. Rennert, M. De Liso, A. Vendittelli,  
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

**Cantate per soprano I**

A. Vendittielli, Abchordis Ensemble,  
A. Buccarella

**La Senna festeggiante RV 693**

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

**Serenata a tre RV 690**

M. Lys, S. Rennert, A. Zorzi Giustiniani,  
Abchordis Ensemble, A. Buccarella

**MUSICA SACRA****Juditha triumphans RV 644**

M. Kožená, M. J. Trullu,  
M. Comparato..., Academia  
Montis Regalis, A. De Marchi

**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, Academia  
Montis Regalis, A. De Marchi

**Vespri 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 e 588, Ostro picta RV 642**

S. Mingardo,  
Concerto Italiano, R. Alessandrini

**Musica sacra per alto**

D. Galou, A. Giangrande, A. Tampieri,  
Accademia Bizantina, O. Dantone

**CONCERTI E MUSICA DA CAMERA****Concerti per flauto traverso**

RV 432, 436, 429, 440, 533, 438, 438bis,  
427, 431

B. Kuijken, Academia 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,  
I Sonatori della Gioiosa Marca

**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 fagotto V**

RV 467, 476, 479, 481, 486, 489, 497  
S. Azzolini, L'Onda Armonica

**Concerti per violino I 'La caccia'**

RV 208, 234, 199, 362, 270, 332

E. Onofri, Academia 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 Pomod'Oro

<b>Concerti per violino V 'Per Pisendel'</b>	<b>Concerti per violoncello I</b>	<b>Sonate da camera</b>
<b>RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328</b>	<b>RV 419, 410, 406, 398, 421, 409, 414</b>	<b>RV 68, 86, 77, 70, 83, 71</b>
D. Sinkovsky, Il Pomo d'Oro	C. Coin, Il Giardino Armonico, G. Antonini	L'Astrée
<b>Concerti per violino VI 'La boemia'</b>	<b>Concerti per violoncello II</b>	<b>Sonate da camera a tre, opus 1</b>
<b>RV 186, 282, 288, 330, 380, 768</b>	<b>RV 411, 401, 408, 417, 399, 403, 422</b>	<b>RV 75, 73, 79, 64, 66, 61, 65, 78</b>
F. Biondi, Europa Galante	C. Coin, Il Giardino Armonico, G. Antonini	L'Estravagante
<b>Concerti per violino VII 'Per il castello'</b>	<b>Concerti per violoncello III</b>	<b>Musica per mandolino e liuto</b>
<b>RV 257, 273, 367, 371, 389, 390</b>	<b>RV 400, 404, 407, 415, 420, 423</b>	<b>RV 82, 85, 93, 425, 532, 540</b>
A. Tampieri, Accademia Bizantina, O. Dantone	C. Coin, L'Onda Armonica	R. Lislevand, Ensemble Kapsberger
<b>Concerti per violino VIII 'Il teatro'</b>	<b>Concerti di Dresda</b>	<b>Concerti da camera</b>
<b>RV 187, 217, 235, 321, 366, 387</b>	<b>RV 192, 569, 574, 576, 577</b>	<b>RV 99, 91, 101, 90, 106, 95, 88, 94, 107</b>
J. Chauvin, Le Concert de la Loge	Freiburger Barockorchester, G. von der Goltz	L'Astrée
<b>Concerti per violino IX 'Le nuove vie'</b>	<b>Concerti per archi</b>	<b>Concerti e cantate da camera I</b>
<b>RV 194, 211, 281, 283, 346, 365</b>	<b>RV 159, 153, 121, 129, 154, 115, 143,</b> <b>141, 120, 156, 158, 123</b>	<b>RV 97, 104, 105, RV671, 654, 670</b>
B. Begelman, Concerto Italiano, R. Alessandrini	Concerto Italiano, R. Alessandrini	L. Polverelli, L'Astrée
<b>Concerti per violino X 'Intorno a Pisendel'</b>	<b>Concerti per archi II</b>	<b>Concerti e cantate da camera II</b>
<b>RV 225, 226, 237, 314, 340, 369</b>	<b>RV 150, 134, 151, 119, 110, 160, 128,</b> <b>164, 127, 166, 157</b>	<b>RV 108, 92, 100, RV651, 656, 657</b>
J. Chauvin, Le Concert de la Loge	Concerto Italiano, R. Alessandrini	G. Bertagnoli, L'Astrée
<b>Concerti per violino XI 'Per Anna Maria'</b>	<b>Concerti per archi III</b>	<b>Concerti e cantate da camera III</b>
<b>RV 179a, 207, 229, 260, 261, 363</b>	<b>RV 109, 117, 118, 126, 138, 142, 145,</b> <b>152, 155, 161, 163, 165, 167</b>	<b>RV 87, 98, 103, RV680, 682, 683</b>
F. Biondi, Europa Galante	Concerti per viola d'amore	L. Polverelli, L'Astrée
<b>Concerti per due violini e archi I</b>	<b>RV 393, 394, 395, 396, 397</b>	<b>New Discoveries</b>
<b>RV 523, 510, 509, 517, 515, 508</b>	A. Tampieri, Accademia Bizantina, O. Dantone	R. Basso, P. Pollastri, E. Casazza, B. Hoffmann, Modo Antiquo, F. M. Sardelli
D. Sinkovsky, R. Minasi, Il Pomo d'Oro		<b>New Discoveries II</b>
		A. Hallenberg, A. Steck, A. Kossenko, Modo Antiquo, F. M. Sardelli



**Recorded** 4-7 June 2022, in Riehen (Switzerland)

**Recording producer, sound engineer, mixing and mastering** Fabio Frama

**Recording system**

**Microphones** Schoeps: mk2s (2x), mk21 (2X), mk22 (2X), mk4 (8x), mk40 (2X), mk41 (2x), mk8 (2x);  
Senheiser mkh40 (2x); Neumann TLM 103 (2x)

**Preamplifier** Millennia Media HV3B, RME Micstasy, RME XTC, RME UFX+

**Converter** RME

**Recorded and edited** using Magix Sequoia v.16

**Naïve Classique** Pierre-Antoine Devic, Aurélia Rippe, Johann Audiffren

**Vivaldi Edition** artistic director Susan Orlando

**Booklet supervisor** Claire Boistreau

**Artwork** Élise Belkaïd

**French translation** Michel Chasteau (article and sung texts), Delphine Malik (biographies)

**English translation** Charles Johnston

**German translation** Achim Russer

**Cover** © Denis Rouvre

**Inside photos** Andrea Buccarella and Abchordis Ensemble © Daniele Caminiti; Marie Lys © Clive Barda;  
Sophie Rennert © Pia Clodi; Anicio Zorzi Giustiniani © RibaltaLuce Studio

**Abchordis would like to thank** Barbara Begelsbacher for her generous support of this recording.

Made in France

OP 7901

® & © 2022 naïve, a label of Believe Group



The Baroque Music Foundation



OP 7901