



naïve

Vivaldi Concerti per violino XI ‘Per Anna Maria’

FABIO BIONDI

EUROPA GALANTE



Fabio Biondi

antonio vivaldi 1678-1741

Concerti per violino XI ‘Per Anna Maria’

RV 179a, 207, 229, 260, 261, 363

Europa Galante

Fabio Biondi *violino e direzione*

vivaldi edition vol.71

L'ÉDITION VIVALDI

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

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

Conçue par le musicologue italien Alberto Basso au début de ce siècle, l'Édition Vivaldi a entrepris l'ambitieux projet d'enregistrer ce fonds musical dans son intégralité. Nous comptons désormais plus de 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*

Concerti per violino XI ‘Per Anna Maria’

Concerto RV 229 in re maggiore

1	Allegro	3'35
2	Largo	2'29
3	Allegro	3'18

Concerto RV 363 “Il corneto da posta” in si bemolle maggiore

4	Allegro	2'38
5	Adagio	2'39
6	Allegro	2'36

Concerto RV 207 in re maggiore

7	Allegro	3'00
8	Largo	2'31
9	Allegro	2'49

Concerto RV 260 in mi bemolle maggiore

10	Allegro	4'07
11	Adagio	3'03
12	Allegro	3'59

Concerto RV 179a in do maggiore

13	Allegro ma poco	5'37
14	Largo	3'15
15	Allegro	4'31

Concerto RV 261 in mi bemolle maggiore

16	Allegro	4'04
17	Largo	1'38
18	Allegro assai	2'53

Concerto RV 179a in do maggiore

19	Largo*	3'59
-----------	--------	------

* con ornamentazione originale di RV 581

EUROPA GALANTE

VIOLINI I

Fabio Biondi

violino di Paolo Antonio Testore, Milano, 1733

Fabio Ravasi

violino di L. Renaudin, Parigi, 1791

Elin Gabrielsson

violino di Johannes Tononi, Bologna, 1694

Barbara Altobello

violino di Just Derazey, Mirecourt, circa 1870

VIOLINI II

Andrea Rognoni

violino anonimo di scuola italiana, circa 1740

Silvia Falavigna

violino di Antonio Brosa, circa 1750

Rossella Borsoni

*violino di Adrià Salazar Gonzàlez, 2014,
copia di Stradivari "Ex-Bavarian" (1720)*

VIOLE

Stefano Marcocchi

*viola di Renzo Mandelli, Triuggio, 2012,
copia di Carlo Antonio Testore (1745)*

Krishna Nagaraja

*viola di Marcello Villa, 2009,
modello Nicolò Amati (XVII secolo)*

VIOLONCELLI

Alessandro Andriani

cello di Ferdinando Gagliano, Napoli, 1781

Perikli Pite

*cello barocco anonimo del inizio 700, scuola
milanese*

VIOLONE

Patxi Montero

*violone di Sergio Gistri, Colle Val d'Elsa, 2016,
copia di un strumento italiano (XVII secolo)*

ARCILIUTO

Giangiacomo Pinardi

*arciliuto di Juan Carlos Soto, San José, 2004,
copia di uno strumento italiano (XVII secolo)*

CLAVICEMBALO

Paola Poncet

*clavicembalo di William Horn, Brescia, 2004,
copia da J. Ruckers, Anvers (XVII secolo)*

CONCERTOS POUR VIOLON

« POUR ANNA MARIA »

En dépit de quelques interruptions, les relations d'Antonio Vivaldi avec l'Ospedale della Pietà de Venise durèrent presque quarante ans (1703-1740). À cette époque, la plus célèbre instrumentiste de l'institution était Anna Maria (1696-1782). Connue et admirée dans l'Europe entière, citée par Nemeitz et Walther, Anna Maria, outre le violon, la viole d'amour et le théorbe, jouait aussi du clavecin, du violoncelle, du luth et de la mandoline, comme on peut le lire dans le poème anonyme *Sopra le putte della Pietà di coro* (vers 1730). Vivaldi entretint probablement une relation privilégiée avec Anna Maria : il écrivit pour elle, ou du moins lui confia, de très nombreux ouvrages pour violon, parmi lesquels le *Concerto per la solennità di S. Lorenzo* RV 286 et les deux spectaculaires *Concertos « in due cori »* – c'est-à-dire pour double orchestre – *per la Santissima Assontione di Maria Vergine* RV 581 et RV 582, tandis que les *Concertos pour viole d'amour* RV 393 et RV 397 font apparaître dans leur titre une affectueuse allusion à l'interprète par le biais d'un acrostiche : en effet, les mots « amore » et « amor », se référant à l'instrument soliste, y sont écrits respectivement « AMore » (RV 393) et « AMor » (RV 397).

Le répertoire d'Anna Maria, comprenant trente et un concertos dont vingt-quatre au moins

sont de Vivaldi, est contenu dans un volume manuscrit qui porte son nom et remonte aux années 1726-1727, aujourd'hui conservé dans le fonds Espositi de la bibliothèque du Conservatoire Benedetto Marcello de Venise ; de tous ces concertos, malheureusement, ne nous est parvenue que la partie du violon principal. Dans le répertoire vivaldien d'Anna Maria figurent cinq concertos dont il n'existe aucune autre version (RV 772, RV 771, RV 773, RV 774 et RV 775) et quatre concertos, conservés ailleurs, qui figurent ici dans des versions différentes (RV 270a, RV 267a, RV 213a, RV 179a). Deux compositions seulement présentent des concordances avec une édition imprimée, RV 207 et RV 308 (respectivement les numéros 1 et 4 de l'opus XI), reflet de la diversification des prémisses et des stratégies compositionnelles qui diffèrent d'une part les ouvrages conçus en fonction d'une publication et, d'autre part, ceux qui échappent à une telle perspective : les concertos destinés à la commercialisation éditoriale, adaptés aux attentes du marché et du public européen, ont en principe tendance à être moins expérimentaux et techniquement moins exigeants que ceux qui ont été composés pour des circonstances spécifiques et des interprètes particuliers.

Le répertoire d'Anna Maria est celui d'une virtuose d'exception : il suffirait, pour en avoir la preuve, de se référer aux parties solistes des grands *Concerti « in due cori » per l'Assunzione* RV 581 et RV 582, ou du *Concerto « con violini d'accordatura diversa »* RV 343, même si le seul ouvrage du volume que Vivaldi ait dédié à Anna Maria est le *Concerto per la Solennità di S. Lorenzo* RV 286 (dans la source en parties séparées de Manchester). Si, comme il semble, la grande majorité des ouvrages contenus dans ce volume n'a pas été expressément composée pour la violoniste de la Pietà mais plutôt acquise par elle, il est probable néanmoins qu'Anna Maria ait été la première interprète de bon nombre de ces concertos, parmi lesquels les trois destinés à des solennités religieuses, vraisemblablement écrits pour la Pietà (RV 286, RV 581 et RV 582) dont les partitions autographes sont conservées à Turin (et l'on peut comprendre que, dans ces dernières, destinées aux archives personnelles de Vivaldi, n'apparaisse que la référence essentielle à la solennité pour laquelle chacun de ces ouvrages a été composé plutôt que la mention du soliste qui l'a exécuté).

Étant donné que, comme nous l'avons dit, nous ne possédons du manuscrit de Venise que la partie du violon principal, le répertoire d'Anna Maria doit être reconstruit sur la base des concertos qui nous sont parvenus à travers d'autres sources fiables, conservées pour la plupart à Turin, comme c'est le cas pour les

concertos RV 207, RV 229 et RV 261, ou à Dresde (RV 260 et RV 363).

Dans le *Concerto en ré majeur* RV 229, apparenté à la *Sonate pour violon et basse* RV 755 (où apparaissent le deuxième mouvement et la version la plus ancienne du troisième mouvement du concerto), le soliste attaque pour ainsi dire à brûle-pourpoint avec une intervention sur doubles cordes qui revient ensuite, avec un effet de reprise, dans le dernier épisode de l'*Allegro* initial. À la sobre éloquence du *Largo* succède l'*Allegro* conclusif, dans lequel les sections orchestrales alternent rapidement avec les interventions du soliste. L'ouvrage peut être daté des années 1710.

Le *Concerto en si bémol majeur* RV 363, intitulé « *Il corneto da posta* », doit son titre à l'imitation du signal du cor de postillon, constitué des caractéristiques sauts d'octave répétés, que l'on retrouve également chez Bach, Telemann, Haydn et Mozart. Le signal parcourt – et pour ainsi dire cimente – l'ouvrage entier : il est en effet cité, varié et paraphrasé non seulement dans le *ritornello* mais aussi dans les épisodes solistes de l'*Allegro* initial, puis dans le *Largo*, et même dans l'*Allegro* final. De datation problématique, ce concerto n'est écrit qu'à une seule partie pour les violons du *ripieno*.

Publié par Le Cène en tant qu'*opus XI* n° 1 (1729), le *Concerto en ré majeur* RV 207 remonte très probablement aux années 1710. L'*Allegro* initial vibre d'une sorte d'ivresse créée par la résonance des cordes à vide, tandis que le soliste grimpe tout à coup dans le registre

suraigu en réponse au *ritornello* initial. Dans le *Largo*, les cordes jouent « *tutti pizzicati* », comme une grande guitare qui accompagne le *cantabile* mélancolique du soliste ; l'*Allegro* final est un brillant « mouvement de chasse ». Le *Concerto en mi bémol majeur RV 260* a été composé, selon toute probabilité, dans les années 1720. L'*Allegro* inaugural, nerveux, motorique, se caractérise par une écriture soliste brillante et très élaborée, jusque dans le registre suraigu que l'on retrouvera plus tard dans le final. Dans l'*Adagio*, en revanche, l'*arioso* introverti du soliste démarre de façon informelle, presque avec impatience, après une introduction simple du *tutti*.

Du *Concerto en ut majeur RV 179*, parvenu dans une copie manuscrite réalisée par Johann Georg Pisendel, conservée à Dresde et publiée à Amsterdam par Witvogel en 1736 sans l'assentiment de Vivaldi, il existe au moins deux autres versions : l'une, destinée à la fête de l'Assomption, écrite « *in due cori* », nous est parvenue sous la forme d'un manuscrit autographe conservé à Turin, catalogué RV 581 ; l'autre, qui comporte un mouvement final différent, est contenue dans le manuscrit de Venise portant le nom d'Anna Maria ; elle est cataloguée RV 179a.

Que l'ouvrage soit étroitement associé à Anna Maria ne fait aucun doute : le manuscrit de Venise contient également la version RV 581 qui, dans le *Largo*, présente une ornementation très dense écrite *in extenso* probablement par Anna Maria elle-même, ainsi qu'une cadence

ajoutée par une autre main – peut-être celle de son élève Chiara, qui lui succéda comme violoniste principale de l'orchestre de la Pietà. Ce magnifique ouvrage, empreint d'un caractère de virtuosité lyrique et fluide, est enregistré ici dans la version RV 179a, reconstruite par Olivier Fourés, avec l'ornementation de la version RV 581 pour l'*Adagio* et la cadence de la version RV 179/581 pour l'*Allegro* final.

À l'inverse, la partie soliste du *Concerto en mi bémol majeur RV 261* apparaît comme dépourvue de toute virtuosité transcendante : peut-être l'ouvrage fut-il conçu dans un but didactique, et remonterait au plus tôt au début des années 1720. Un second violon intervient dans les épisodes de l'*Allegro* initial ; l'écriture simple et dépouillée de l'*Adagio* invite à l'ornementation, tandis que celle de l'*Allegro assai* se présente comme une sorte d'étude pour le *legato*.

Cesare Fertonani



Europa Galante

CONCERTOS FOR ANNA MARIA

Antonio Vivaldi's relationship with the Ospedale della Pietà in Venice lasted almost forty years, from 1703 to 1740, although not without interruptions. During this period, the institution's most famous instrumental player was Anna Maria (1696-1782). Known and admired throughout Europe, mentioned by Nemeitz and Walther, she played not only the violin, viola d'amore and theorbo, but also the harpsichord, cello, lute and mandolin, as we read in the anonymous poem *Sopra le putte della Pietà di coro* (Upon the girls of the orchestra of the Pietà, c.1730). Vivaldi must have had a privileged relationship with Anna Maria, writing for her or at least entrusting her with the performance of numerous works for the violin, including the *Concerto per la solennità di S. Lorenzo* RV 286 and the two spectacular violin concertos 'in due cori' (that is, with double orchestra) *per la Santissima Assontione di Maria Vergine* RV 581 and RV 582. The autograph titles of the concertos for viola d'amore RV 393 and RV 397 contain an affectionate allusion to Anna Maria by means of an acrostic: the words 'amore' and 'amor' referring to the solo instrument are respectively written 'AMore' (RV 393) and 'AMor' (RV 397).

Anna Maria's personal repertory, comprising thirty-one concertos including no fewer than twenty-four by Vivaldi, is contained in a manuscript volume bearing her name, which

dates from 1726-27 and is now in the Esposti collection of the Library of the Conservatorio 'Benedetto Marcello' in Venice. Unfortunately, however, only the solo violin part (*violino principale*) of all these concertos has survived. Anna Maria's repertory of Vivaldi works features five otherwise unknown concertos (RV 772, RV 771, RV 773, RV 774 and RV 775), while four concertos preserved elsewhere appear there only in variant versions (RV 270a, RV 267a, RV 213a, RV 179a). Moreover, just two of the twenty-four works correspond to concertos printed in the composer's lifetime, namely RV 207 and RV 308 (op.11 nos.1 and 4 respectively). This is a reflection of the divergence of compositional premises and strategies in Vivaldi's instrumental output between works conceived for publication and those that were not: those concertos intended for dissemination in printed editions, in line with the expectations of the European market and public, tend in principle to be less experimental and technically demanding than those composed for specific circumstances and particular performers.

Anna Maria's repertory reveals her to have been an exceptional virtuoso: the solo parts of the large-scale concertos *in due cori* for the Assumption RV 581 and RV 582 or the Concerto 'con violini d'accordatura diversa' (with violins in different tunings) RV 343 would

suffice to demonstrate the fact, even if the only work in the volume that Vivaldi actually dedicated to Anna Maria is the *Concerto per la solennità di San Lorenzo* RV 286 (this dedication appears in the instrumental parts now held in Manchester). Even if, as seems to be the case, almost all of the works in the volume were not expressly composed for Anna Maria but rather acquired by her, she may well have been the first performer of several of them, including the three concertos for solemn religious occasions most likely written for the Pietà, RV 286, RV 581 and RV 582, the autograph scores of which are preserved in Turin (and it is understandable that these three scores, intended for Vivaldi's personal archive, should feature only the essential reference to the feast for which each of them was composed, without mentioning the name of the soloist who performed them). Since, as we have said above, only the *violino principale* part of the Venetian manuscript has survived, Anna Maria's repertory must be reconstructed on the basis of the concertos that have also come down to us in other reliable, complete sources. These are mostly preserved in Turin, as is the case with the concertos RV 207, RV 229 and RV 261, or in Dresden (RV 260, RV 363).

In the Concerto in D major RV 229, which is related to the Sonata for violin and bass RV 755 (where the second movement and the earlier version of the third movement of the concerto appear), the soloist launches into the Allegro out of the blue, as it were, with a passage of

double stopping which then returns, producing the effect of a reprise, in the final episode of the movement. The sober eloquence of the Largo is followed by an Allegro finale in which the orchestral sections alternate rapidly with those of the soloist. The work can be dated to the second decade of the eighteenth century.

The Concerto in B flat major RV 363 owes the title *Il corneto da posta* to its imitation of the signal of the posthorn, with its characteristic repeated octave leaps, which also appears in works by Bach, Telemann, Haydn and Mozart. This signal runs through the entire work and, so to speak, cements it, for it is quoted, varied and paraphrased not only in the ritornello but also in the solo episodes of the opening Allegro, then in the Largo and the Allegro finale. The Concerto RV 363, a work difficult to date with any certainty, has only a single line for the ripieno violins.

The Concerto in D major RV 207, published by Le Cène in 1729 as op.11 no.1, most likely dates from the second decade of the century too. The initial Allegro vibrates with a kind of intoxication created by the resonance of the open strings, with the soloist immediately climbing into the topmost register in response to the first ritornello. In the Largo the strings play *tutti pizzicati* like a big guitar, which then accompanies the soloist's melancholy cantabile, while the final Allegro is a brisk 'hunting' movement.

The Concerto in E flat major RV 260 was probably composed no earlier than the

1720s. The opening Allegro is vigorous and motoric, with brilliant, elaborate solo writing maintained even in the top register, a feature also found in the finale. In the Adagio, by contrast, the soloist's introverted arioso gets off to an informal, almost impatient start after a simple introduction from the tutti.

The Concerto in C major RV 179, transmitted in a manuscript copy made by Johann Georg Pisendel in Dresden and published by Witvogel in Amsterdam in 1736 without Vivaldi's consent, also exists in at least two other extant versions: one, intended for the Feast of the Assumption, is 'in due cori' (with double orchestra), has survived in an autograph manuscript in Turin and is catalogued as RV 581; the other, with a different finale, appears in the Venetian manuscript that bears Anna Maria's name, and is catalogued as RV 179a. The work's association with her is obvious, since the Venetian manuscript also contains the RV 581 version: in this source, the Largo features copious

ornamentation written out in full, probably by Anna Maria herself, and a cadenza added by another hand (perhaps that of her pupil Chiara, who succeeded her as leader of the Pietà orchestra). This splendid work, notable for its fluent, lyrical virtuosity, is recorded here in the Adagio reconstructed by Olivier Fourés (RV 179a), with the ornamented solo part from RV 581 in the Largo and the cadenza of the RV 179/581 version in the concluding Allegro. By contrast, the solo part of the Concerto in E flat major RV 261 is devoid of virtuosic asperities – perhaps it was conceived for didactic purposes. It was written no earlier than the beginning of the 1720s. A second solo violin participates in the episodes of the opening Allegro. The plain, unadorned writing of the Largo invites ornamentation, while that of the Allegro assai suggests a study in legato.

Cesare Fertonani

CONCERTI PER ANNA MARIA

Benché non privo di interruzioni, il rapporto di Antonio Vivaldi con l’Ospedale della Pietà di Venezia durò quasi quarant’anni (1703-1740). In questo periodo la più celebre strumentista dell’istituzione era Anna Maria (1696-1782). Conosciuta ed ammirata in tutta Europa, citata da Nemeitz e Walther, Anna Maria suonava oltre al violino, alla viola d’amore e alla tiorba, anche il cembalo, il violoncello, il liuto e il mandolino, come si legge nell’anonimo poemetto *Sopra le putte della Pietà di coro* (1730 circa). Vivaldi dovette intrattenere con Anna Maria un rapporto privilegiato, scrivendo per lei o comunque affidandole numerosi lavori per violino, tra i quali il *Concerto per la solennità di S. Lorenzo* RV 286 e i due spettacolari Concerti “in due cori” cioè con doppia orchestra per la Santissima Assontione di Maria Vergine RV 581 e RV 582, mentre i Concerti per viola d’amore RV 393 e RV 397 recano nei titoli autografi un’affettuosa allusione nei suoi confronti grazie a un acrostico per cui le parole “amore” e “amor” riferite allo strumento solista sono scritte rispettivamente “AMore” (RV 393) e “AMor” (RV 397).

Il repertorio di Anna Maria, comprendente 31 concerti di cui ben 24 di Vivaldi, è contenuto in un volume manoscritto che porta il suo nome risalente al 1726-1727 e oggi nel Fondo Esposti della Biblioteca del Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia; di tutti i concerti è sopravvissuta purtroppo la sola parte del violino

principale. Nel repertorio vivaldiano di Anna Maria compaiono cinque concerti altrimenti sconosciuti (RV 772, RV 771, RV 773, RV 774 e RV 775), mentre quattro concerti conservati altrove figurano solo qui in versioni differenti (RV 270a, RV 267a, RV 213a, RV 179a). In ogni caso soltanto due composizioni hanno concordanze con un’edizione a stampa, RV 207 e RV 308 (op. XI rispettivamente n. 1 e n. 4); ulteriore riflesso, questo, della diversificazione di presupposti e strategie compositive che impronta, nella produzione strumentale vivaldiana, da un lato i lavori pensati in funzione della pubblicazione e dall’altro quelli che si sottraggono a una simile prospettiva: i concerti destinati alla commercializzazione editoriale, commisurati alle aspettative del mercato e del pubblico europeo, tendono a essere in linea di principio meno sperimentali e tecnicamente meno impegnativi rispetto a quelli composti per circostanze specifiche ed esecutori particolari.

Il repertorio di Anna Maria è quello di una virtuosa d’eccezione: a testimoniarlo basterebbero le parti solistiche dei grandi Concerti “in due cori” per l’Assunzione RV 581 e RV 582 o del Concerto “con violini d’accordatura diversa” RV 343, anche se l’unico lavoro del volume che Vivaldi dedicò ad Anna Maria è il *Concerto per la solennità di San Lorenzo* RV 286 (nella fonte in parti separate di Manchester). Se, a quanto pare, quasi tutti i lavori del volume non sono

stati espressamente composti per la violinista della Pietà ma da lei piuttosto acquisiti, cionondimeno può darsi che Anna Maria sia stata la prima interprete di numerosi di essi, tra cui i tre i concerti per solenni occasioni religiose verosimilmente scritti per la Pietà, cioè i Concerti RV 286, RV 581 e RV 582, le cui partiture autografe sono conservate a Torino (ed è comprensibile che in queste ultime, destinate all'archivio personale di Vivaldi, compaia solo l'essenziale riferimento alla festività per la quale ciascuna di esse è stata composta e non il promemoria del nome del solista che l'ha eseguita).

Dato che, come si diceva, del manoscritto di Venezia è sopravvissuta soltanto la parte del violino principale, il repertorio di Anna Maria deve essere ricostruito sulla base dei concerti che sono pervenuti anche in altre autorevoli fonti complete, conservate per lo più a Torino, come accade per i concerti RV 207, RV 229 e RV 261, oppure a Dresda, come nel caso dei concerti RV 260 e RV 363.

Nel Concerto in re maggiore RV 229, imparentato con la Sonata per violino e basso RV 755 (dove compaiono il secondo movimento e la versione più antica del terzo movimento del concerto), il solista attacca per così dire a scena aperta con un intervento a doppie corde che poi ritorna, con effetto di ripresa, nell'ultimo episodio dell'Allegro di testa. Alla sobria eloquenza del Largo succede l'Allegro conclusivo, dove le sezioni orchestrali si alternano subito a quelle del solista. Il lavoro è databile negli anni Dieci.

Il Concerto in si bemolle maggiore *Il corneto da posta* RV 363 deve il titolo all'imitazione del segnale della cornetta da postiglione, costituito dai caratteristici e ripetuti salti d'ottava, che si ritrova anche in Bach, Telemann, Haydn e Mozart. Il segnale percorre e per così dire cementa l'intero lavoro, essendo citato, variato e parafrasato non soltanto nel ritornello ma anche negli episodi solistici dell'Allegro iniziale, poi nel Largo e quindi nell'Allegro finale. Di datazione problematica, il Concerto RV 363 presenta un organico con una sola parte per i violini di ripieno.

Pubblicato da Le Cène come op. XI n. 1 (1729), il Concerto in re maggiore RV 207 risale con ogni probabilità agli anni Dieci. L'Allegro iniziale vibra di una sorta di ebbrezza per la risonanza delle corde vuote, con il solista che si arrampica subito nel registro sovraccuto in risposta al ritornello iniziale. Nel Largo gli archi suonano "Tutti pizzicati" come una grande chitarra che poi accompagna il melanconico cantabile del solista, mentre l'Allegro finale è un brioso movimento di caccia.

Il Concerto in mi bemolle maggiore RV 260 è stato composto con ogni probabilità non prima degli anni Venti. L'Allegro d'apertura è nervoso e motorio, con una scrittura solistica brillante ed elaborata fino nel registro sovraccuto che si ritrova poi anche nel finale. Nell'Adagio l'arioso introverso del solista pende invece avvio in modo informale, quasi con impazienza, dopo una semplice introduzione del "Tutti".

Del Concerto in do maggiore RV 179, pervenuto in una copia manoscritta redatta da Johann Georg Pisendel conservata a Dresda e pubblicato ad Amsterdam da Witvogel nel 1736 senza il consenso di Vivaldi, esistono almeno altre due versioni: una, destinata alla festa dell'Assunzione, è in "due cori" (cioè con doppia orchestra), è pervenuta in un manoscritto autografo a Torino ed è catalogata come RV 581; l'altra, che comporta un movimento finale differente, è contenuta nel manoscritto di Venezia che reca il nome di Anna Maria, ed è identificata come RV 179a. L'associazione del lavoro ad Anna Maria è palese, poiché nel manoscritto di Venezia compare anche la versione RV 581, che nel Largo offre fitte ornamentazioni scritte per esteso probabilmente da Anna Maria e una cadenza aggiunta da un'altra mano (forse quella della sua allieva Chiara che le succedette come violinista principale dell'orchestra della

Pietà). La magnifica composizione, improntata a un virtuosismo lirico e fluente, è qui registrata nella versione RV 179a ricostruita da Olivier Fourés, con la parte solistica ornamentata per la versione RV 581 nel Adagio e nell'Allegro finale la cadenza della versione RV 179/581. Priva di asperità virtuosistiche è invece la parte solistica del Concerto in mi bemolle maggiore RV 261, forse concepito come lavoro didattico e databile non prima dell'inizio degli anni Venti. Negli episodi dell'Allegro iniziale partecipa un secondo violino solo, mentre la scrittura piana e spoglia del Adagio invita all'ornamentazione e quella dell'Allegro assai si propone come una specie di studio sul legato.

Cesare Fertonani

KONZERTE „FÜR ANNA MARIA“

Von einigen Unterbrechungen abgesehen stand Antonio Vivaldi nahezu vier Jahrzehnte lang (von 1703 bis 1740) in engem Kontakt zum Ospedale delle Pietà. Während dieses Zeitraums war Anna Maria (1696-1782) die berühmteste Instrumentalistin dieses Instituts. In ganz Europa fand sie Bewunderer, Nemeitz und Walther erwähnen sie. Aus dem anonymen Poem *Sopra le putte della Pietà di coro* (um 1730) geht hervor, dass sie nicht nur Violine, Viola d'amore und Theorbe spielte, sondern auch Cembalo, Cello, Laute und Mandoline. Zwischen Vivaldi und Anna Maria bestand vermutlich eine besonders enge Beziehung: Er eignete ihr sehr viele Kompositionen für Violine zu – darunter das *Concerto per la solennità di S. Lorenzo* RV 286 und die beiden spektakulären Konzerte *in due cori* (d.h. für doppeltes Orchester) *per la Santissima Assontione di Maria Vergine* RV 581 und RV 582 – oder vertraute ihr jedenfalls deren Aufführung an. Das Akrostichon im autographischen Titel der Konzerte für Viola d'amore RV 393 und RV 397 enthält eine zarte Abspielung auf jene Beziehung: Die Wörter „amore“ bzw. „amor“, die das Soloinstrument betreffen, schrieb der Komponist „AMore“ (RV393) und „AMor“ (RV 397).

Anna Marias Repertoire umfasste einunddreißig Konzerte, von denen gut vierundzwanzig von Vivaldi stammen. Es ist in einem handschriftlich

überlieferten Band enthalten, der ihren Namen trägt, auf die Jahre 1726-1727 zurückgeht und heute in dem Fonds Esposti der Bibliothek des *Conservatorio „Benedetto Marcello“* in Venedig aufbewahrt wird; von allen diesen Konzerten blieb aber leider nur der Solopart der Ersten Violine erhalten. In Vivaldis Anna Maria-Repertoire sind fünf Konzerte enthalten, von denen es keine andere Fassung gibt (RV 772, RV 771, RV 773, RV 774 und RV 775), während vier Konzerte, die an anderer Stelle erhalten sind, hier in abweichenden Fassungen vorliegen (RV 270a, RV 267a, RV 213a, RV 179a). Lediglich zwei Kompositionen enthalten Übereinstimmungen mit einer gedruckten Fassung, nämlich RV 207 und RV 308 (Opus XI, Nr. 1 und 4). Darin spiegelt sich die Diversifizierung kompositorischer Prämissen und Strategien, die zwischen für die Veröffentlichung bestimmten Instrumentalwerken und solchen unterscheidet, die es nicht sind: Die für eine Druckfassung vorgesehenen Werke werden den Erwartungen des Marktes und des europäischen Publikums angepasst. Sie sind der Tendenz nach grundsätzlich weniger experimentell und technisch weniger anspruchsvoll als diejenigen, die für spezifische Anlässe und besondere Interpreten komponiert wurden.

Das Repertoire Anna Marias ist das einer außergewöhnlichen Virtuosin – die solistischen

Partien der großen *Concerti in due cori per l'Assunzione* RV 581 und RV 582 oder das *Concerto con violini d'accordatura diversa* RV 343 beweisen es, mag auch das einzige Werk dieser Sammlung, das Vivaldi ausdrücklich Anna Maria gewidmet hat, das *Concerto per la Solennità di S. Lorenzo* RV 286 sein (der Quelle mit getrennten Stimmen zufolge, die in Manchester aufbewahrt wird). Wenn, wie es scheint, nahezu alle in diesem Band versammelten Werke der Violinistin der Pietà nicht direkt zugeeignet, sondern eher von ihr angeeignet wurden, dürfte Anna Maria nichtsdestoweniger die erste Interpretin vieler von ihnen gewesen sein; dazu zählen auch die drei für religiöse Feierlichkeiten bestimmten Konzerte, die wahrscheinlich für das Ospedale della Pietà komponiert wurden (RV 286, RV 581 und RV 582) und deren autographische Partituren sich in Turin befinden (verständlichlicherweise ist in den letzteren, die für Vivaldis persönliches Archiv bestimmt waren, einzig der wichtige Bezug auf das Festlichkeit vermerkt, für die das jeweilige Werk bestimmt war, und nicht auch der Name der Solistin, die es interpretierte).

Da im Manuskript von Venedig, wie gesagt, nur die Partien der Ersten Violine erhalten sind, muss die Repertoire Anna Marias auf der Grundlage der Konzerte rekonstruiert werden, über die wir auch aus anderen maßgeblichen Quellen wissen, von denen die meisten in Turin (zum Beispiel RV 207, RV 229 und RV 261) oder in Dresden (RV 260 und RV 363) aufbewahrt werden.

In dem Konzert in D-Dur RV 229, das der Sonate für Violine und Basso RV 755 verwandt ist (in dem der zweite Satz und die früheste Version des dritten Satzes dieses Konzerts aufscheinen), setzt der Solist quasi unvorbereitet mit Doppelgriffen ein, die mit einem Reprise-Effekt in der letzten Episode des Allegro-Kopfsatzes wiederkehren. Auf die nüchterne Eleganz des Largo folgt ein abschließendes Allegro, in dem die Abschnitte für Orchester rasch mit denen des Soloinstrumentes abwechseln. Dieses Werk datiert aus den 1710er Jahren.

Das Konzert in B-Dur RV 363 *Il corneto da posta* verdankt seine Bezeichnung der Nachahmung des Posthorns, die von charakteristisch wiederholten Oktavsprüngen bewerkstelligt wird, wie sie auch bei Bach, Telemann, Haydn und Mozart zu finden sind. Dieses Signal durchzieht und zementiert sozusagen das ganze Werk: Es wird nämlich nicht nur im Ritornell, sondern auch in den solistischen Episoden des anfänglichen Allegro-Satzes, ferner im Largo und dann im abschließenden Allegro zitiert, variiert und paraphrasiert. In diesem schwer zu datierenden Konzert RV 363 verfügen die Violinen des Ripieno nur über eine Orchesterstimme.

Das von Le Cène 1729 als Opus XI Nr. 1 veröffentlichte Konzert in D-Dur RV 207 datiert höchstwahrscheinlich aus den 1710er Jahren. Das anfängliche Allegro vibriert aufgrund der Resonanz der leeren Seiten in einer Art Trunkenheit, während das Soloinstrument sich in seiner Entgegnung auf das erste Ritornell rasch bis ins höchste Register steigert. Im Largo

werden die Saiten *tutti pizzicati* gespielt, wie eine große Gitarre, die das melancholische Kantabile des Solisten begleitet; das abschließende Allegro stellt ein lebhaftes Jagdstück dar. Das Konzert in Es-Dur RV 260 entstand mit größter Wahrscheinlichkeit in den 1720er Jahren. Die brillante Solistenpartie in dem lebhaften und schwungvollen Allegro des ersten Satzes steigert sich bis ins höchste Register, das auch im Finalsatz erreicht wird. Im Adagio hingegen setzt das introvertierte Allegro des Solo instruments nach einer schlichten Einführung durch die Tutti fast formlos, nahezu ungeduldig ein.

Von dem Konzert in C-Dur RV 179, das, in einer Abschrift von der Hand Johann Georg Pisendels erhalten, in Dresden aufbewahrt wird (es wurde ohne Vivaldis Zustimmung 1736 in Amsterdam von Witvogel gedruckt) gibt es mindestens zwei weitere Fassungen: Die eine, für das Himmelfahrtsfest bestimmt und *in due cori* (für Doppelorchester) komponiert, wurde uns in einem autographischen Manuskript überliefert, das in Turin unter der Katalognummer RV 581 aufbewahrt wird; die andere enthält einen abweichenden Schlusssatz und ist in dem Manuskript aus Venedig mit dem Titel „Anna Maria“ unter der Bezeichnung RV 179a erhalten.

Dass das Werk mit Anna Maria in Verbindung steht, ist offensichtlich, zumal in dem Manuskript von Venedig auch die Version RV 581 figuriert, die im Largo ausgiebige und ausgeschriebene Verzierungen enthält, vermutlich von Anna Marias Hand, sowie eine Kadenz, die von anderer Hand hinzugefügt wurde (möglicherweise der ihrer Schülerin Chiara, die ihr als führende Violinistin des Orchesters der Pietà nachfolgte). Dieses herrliche Werk, das von lyrisch strömender Virtuosität geprägt ist, wurde hier in der von Olivier Fourés restaurierten Fassung RV 179a aufgenommen; dabei wurden auch die in RV 581 notierten Verzierungen des Adagio und die Kadenz des abschließenden Allegro der Version 179/581 berücksichtigt.

Der Solistenpartie des Konzerts in Es-Dur RV 261 hingegen mangelt jede virtuose Extravaganz; vielleicht wurde sie zu didaktischen Zwecken komponiert. Sie entstand nicht vor Beginn der 1720er Jahre. In den Episoden des anfänglichen Allegro interveniert eine zweite Solovioline; die schlichte, ja karge Textur des Largo lädt zu Verzierungen ein, und die des Allegro assai stellt sich als eine Art Legato-Etüde dar.

Cesare Fertonani

Fabio Biondi violon et direction

• C'est en 1989, après une intense collaboration avec des ensembles spécialisés tels que Les Musiciens du Louvre et The English Concert, que Fabio Biondi fonde Europa Galante, qui devient rapidement l'une des formations italiennes dédiées aux répertoires baroques les plus remarquées. Fabio Biondi et son ensemble s'acquièrent rapidement une réputation internationale incontestée pour leurs « fraîches et vibrantes interprétations » (*New York Times*), qui redonnent une vie nouvelle au répertoire baroque, classique et préromantique. Ils se produisent dans les plus grands festivals et sur les scènes les plus prestigieuses, parmi lesquels la Salle Pierre Boulez de Berlin, l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Wiener Konzerthaus, le Festival Enescu et le Festival international d'Édimbourg. Fabio Biondi apporte un même souci d'authenticité et un même engagement aux orchestres symphoniques ou ensembles de chambre modernes qu'il dirige de son violon : on peut ainsi l'entendre à la tête du New York Philharmonic Orchestra, du Chicago Symphony Orchestra, du Hong Kong Philharmonic Orchestra, de l'Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, de l'Orchestre de la RAI de Turin, du NDR Radiophilharmonie, du Frankfurt Radio Symphony, du Finnish Radio Symphony, du Mahler Chamber Orchestra et de l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il exerce pendant onze ans, jusqu'en 2016, les fonctions de directeur artistique pour la musique baroque du Stavanger Symphony Orchestra.

La passion de Fabio Biondi pour l'opéra lui offre de se produire, entre autres, à l'Opéra de Zurich, au Staatsoper Unter der Linden de Berlin et, en 2020, au Grand Théâtre de Genève pour la nouvelle production de *L'Enlèvement au séraï* de Mozart signée Luk Perceval. De 2015 à 2018, il est directeur musical du Palais des arts Reina-Sofia de Valence, où il dirige diverses productions d'opéras de Donizetti, Rossini et Haydn, ainsi que *Le Corsaire* de Verdi.

En tant que violoniste, il est invité en récital dans le monde entier, du Carnegie Hall de New York au Wigmore Hall de Londres en passant par l'Auditorio nacional de música de Madrid et la Cité de la musique à Paris. Sa vaste discographie lui vaut de remporter un grand nombre de récompenses, parmi lesquelles plusieurs BBC Editor's Choice, Echo Klassik, Diapason d'or, ainsi que trois nominations aux Grammy Awards.

Depuis 2011, Fabio Biondi est membre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome. En 2015, il est nommé officier de l'ordre national des Arts et des Lettres par le ministre français de la Culture et, en 2019, se voit décerner par le gouvernement polonais la médaille du Courage et de la Vérité en reconnaissance de ses réalisations exceptionnelles dans le domaine culturel, en particulier pour sa relecture des œuvres de Stanisław Moniuszko dans le cadre de sa longue collaboration avec le Festival Chopin de Varsovie.

Fabio Biondi violin and direction

♦ In 1989, following extensive work with specialist ensembles including Les Musiciens du Louvre and The English Concert, Fabio Biondi founded Europa Galante, which quickly became the foremost Italian period ensemble. Fabio Biondi and his ensemble have forged a reputation for ‘fresh, vibrant performances’ (*New York Times*) and breathe new life into Baroque, Classical and early Romantic repertoire, performing at leading international festivals and venues including recently the Pierre Boulez Saal in Berlin, Elbphilharmonie Hamburg, Wiener Konzerthaus, Enescu Festival and Edinburgh International Festival.

Fabio Biondi brings this authentic and engaging approach to modern symphony and chamber orchestras, which he both conducts and directs from the violin. Recent and future highlights include the New York Philharmonic, Chicago Symphony, Hong Kong Philharmonic, Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, RAI Torino, NDR Radiophilharmonie, Frankfurt Radio Symphony, Finnish Radio Symphony, Mahler Chamber orchestras and the Mozarteumorchester Salzburg. He was Artistic Director for Baroque Music with the Stavanger Symphony Orchestra for eleven years until 2016. Fabio Biondi’s passion for opera takes him to major theatres including Zurich Opera, Berlin’s Staatsoper *Unter den Linden* and in 2020 to the Grand Théâtre de Genève for Luk Perceval’s new production of Mozart’s *Die Entführung aus dem Serail*. In 2015-18 he was Music Director of Valencia’s Palau de les Arts Reina Sofia, where he conducted productions of works by Donizetti, Rossini, Haydn, and Verdi’s *Il corsaro*.

As a violinist, he performs in recitals across the world including at Carnegie Hall, Wigmore Hall, the Auditorio Nacional de Música Madrid and the Cité de la Musique in Paris. His wide-ranging discography has earned a growing list of important awards, including several each of *BBC Music Magazine* Editor’s Choice, Echo Klassik and Diapason d’Or, and three Grammy Award nominations.

Fabio Biondi has been an academician of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia since 2011. In 2015, he was made officer of the French Ordre des Arts et Lettres by the French Ministry of Culture, and in 2019, the Polish government awarded him the Medal of Courage and Veracity in recognition of his outstanding cultural achievements, particularly for his new interpretation of works by Stanisław Moniuszko during his long collaboration with the Warsaw Chopin Festival.

Europa Galante

♦ L'ensemble Europa Galante est fondé en 1989 par son directeur musical Fabio Biondi, dont le souhait était de former un orchestre jouant sur instruments anciens pour exécuter le répertoire baroque et classique. De structure variable, l'ensemble interprète fréquemment de la musique de chambre ainsi que des sonates italiennes pour cordes du XVII^e siècle. Son répertoire comprend des opéras de Haendel et Vivaldi aussi bien que des œuvres instrumentales de la période préclassique. L'ensemble s'illustre également dans l'interprétation d'opéras et d'oratorios d'Alessandro Scarlatti. Il travaille régulièrement avec l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome. Europa Galante se fait entendre dans la plupart des grandes salles de concert et des théâtres du monde : Scala de Milan, Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, Suntory Hall de Tokyo, Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall de Londres, Musikverein de Vienne, Lincoln Center de New York, Opéra de Sydney. L'orchestre se produit régulièrement en tournée dans le monde entier.

Dès la parution de son premier enregistrement consacré aux concertos de Vivaldi, l'ensemble s'acquitte une reconnaissance mondiale qui, au fil des années, lui permet de remporter une impressionnante liste de récompenses. Europa Galante enregistre, pendant quinze ans, exclusivement pour la firme Virgin Classics. L'orchestre est nommé deux fois pour un Grammy Award, en 2004, pour l'enregistrement des *Concerti con molti strumenti* de Vivaldi, puis, en 2006, pour l'enregistrement de l'opéra de Vivaldi *Bajazet*. Europa Galante est l'orchestre résident de la Fondation Teatro Due à Parme.

♦ Europa Galante was founded in 1990 by its musical director Fabio Biondi, who wished to form an Italian period-instrument ensemble to perform Baroque and Classical repertoire. The ensemble varies in form, and often performs chamber music such as string sonatas by seventeenth-century Italian composers. Its repertoire includes the operas of Handel and Vivaldi and many pre-Classical instrumental works. The group is also widely known for its performances of oratorios, serenatas and operas by Alessandro Scarlatti. Europa Galante collaborates regularly with the Accademia Santa Cecilia in Rome.

Europa Galante has performed in many of the world's major concert halls and theatres, including La Scala in Milan, the Accademia di Santa Cecilia in Rome, Suntory Hall in Tokyo, the Amsterdam Concertgebouw, the Royal Albert Hall, the Vienna Musikverein, Lincoln Center and the Sydney Opera House, and has toured Australia, Japan, Europe, Canada, Israel, the USA and South America. Ever since the release of its first recording, devoted to Vivaldi concertos, the ensemble has received worldwide recognition, gaining an impressive list of awards. It has been nominated twice for a Grammy, first in 2004 with its recording of Vivaldi's *Concerti con molti strumenti* and then in 2006 for Vivaldi's *Bajazet*. Europa Galante is the resident orchestra at the Fondazione Teatro Due in Parma.

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. Geniaux, 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 819]

R. Novaro, R. Basso, G. Arquez,
T. Georghiou, 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 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 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

La Senna festeggiante RV 693

J. Lascarro, S. Prina, N. Olivieri,
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 Pomo d'Oro

Concerti per violino V 'Per Pisendel'
RV 177, 212a, 246, 370, 242, 379, 328
D. Sinkovsky, Il Pomo d'Oro

Concerti per violino VI 'La boemia'
RV 186, 282, 288, 330, 380, 768
F. Biondi, Europa Galante

Concerti per violino VII
'Per il castello'
RV 257, 273, 367, 371, 389, 390
A. Tampieri,
Accademia Bizantina, O. Dantone

Concerti per violino VIII 'Il teatro'
RV 187, 217, 235, 321, 366, 387
J. Chauvin, Le Concert de la Loge

Concerti per violino IX
'Le nuove vie'
RV 194, 211, 281, 283, 346, 365
B. Begelman, Concerto Italiano,
R. Alessandrini

Concerti per violino X
'Intorno a Pisendel'
RV 225, 226, 237, 314, 340, 369
J. Chauvin, Le Concert de la Loge

Concerti per due violini e archi I
RV 523, 510, 509, 517, 515, 508
D. Sinkovsky, R. Minasi,
Il Pomo d'Oro

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

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

Concerti per violoncello III
RV 400, 404, 407, 415, 420, 423
C. Coin, L'Onda Armonica

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

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

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

Concerti per archi III
RV 109, 117, 118, 126, 138, 142, 145,
152, 155, 161, 163, 165, 167
Concerti per viola d'amore

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

Sonate da camera
RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée

Sonate da camera a tre, opus 1
RV 75, 73, 79, 64, 66, 61, 65, 78
L'Estravagante

Musica per mandolino e liuto
RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand, Ensemble Kapsberger

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

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

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

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

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

New Discoveries II
A. Hallenberg, A. Steck, A. Kossenko,
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

Recorded 9-13 October 2020, Sala della Carità, Padua (Italy)

Recording producer, sound engineer, mixing and mastering Fabio Framba

Harpsichord tuning Thomas Pellerin

Recording system

Microphones Schoeps MK2S, MK22, MK4, MK41, Senheiser MKh40, Neumann TLM 103

Preamplifier Millennia Media HV3B, RME Micstasy, RME xtc

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 Chateau

English translation Charles Johnston

German translation Achim Russer

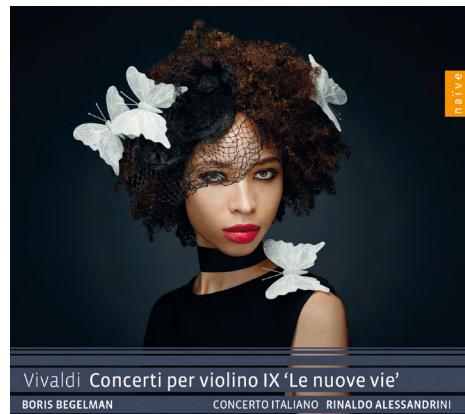
Cover © Denis Rouvre

Inside photos Fabio Biondi © Marco Borggreve; Europa Galante © Andrea Morgillo,
courtesy of Fondazione Teatro Due

Made in France

OP 7368

® & © 2022 naïve, a label of Believe Group



OP 7368