



Vivaldi **La Gloria e Imeneo**

**ANDREA BUCCARELLA**

TERESA IERVOLINO CARLO VISTOLI

ABCHORDIS ENSEMBLE



Andrea Buccarella

antonio vivaldi 1678-1741

## La Gloria e Imeneo

*RV 687*

*Serenata per soprano, alto, archi e basso continuo  
Palais de France, Venezia, 12 settembre 1725*

*Edizione a cura di Andrea Buccarella*

Teresa Iervolino *mezzosoprano* **GLORIA**

Carlo Vistoli *contraltino* **IMENEO**

Abchordis Ensemble

Andrea Buccarella *direttore*

vivaldi edition vol.73

## 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 cinquante titres parus, tous méthodiquement classés par genre et confiés à quelques-uns des plus éminents spécialistes actuels dans le domaine de l'interprétation historique. La restitution

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

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

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

## THE VIVALDI EDITION

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

Known as the Foà and Giordano collection, after the donors who made the purchase possible, this assemblage of music scores contains nearly 450 works by Vivaldi: hundreds of concertos for various instruments and much vocal music, both secular and sacred. With few exceptions, it is the only source we have of his sacred music and operas, and until recently much of this music had never been heard by today's public.

Conceived by the Italian musicologist Alberto Basso at the beginning of this century, the ambitious Vivaldi Edition project set out to record this archive of music in its entirety. We now look back over more than fifty released titles, all neatly categorised by genre and performed by many of the most notable specialists in historical performance practice today. Creating an aural rendering of this collection has significantly increased our knowledge and appreciation of Antonio Vivaldi and clarified his influence and decisive role in the history of Western music. Moreover, one must not underestimate the impact of

more than one hundred hours of first-class works being made accessible to the music-loving public.

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

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

**Susan Orlando**, *artistic director*

# La Gloria e Imeneo

## [Sinfonia]

### Concerto per archi in fa maggiore, RV 138

|   |              |      |
|---|--------------|------|
| 1 | I. Allegro   | 2'27 |
| 2 | II. Adagio   | 1'01 |
| 3 | III. Allegro | 1'45 |

## [Serenata · RV 687]

|    |                                                                 |      |
|----|-----------------------------------------------------------------|------|
| 4  | [GLORIA] Recitativo <i>Dall'eccelsa mia reggia</i>              | 0'31 |
| 5  | [GLORIA] Aria <i>Alle amene, franche arene</i>                  | 4'39 |
| 6  | [IMENEO] Recitativo <i>O del polono cielo</i>                   | 0'34 |
| 7  | [IMENEO] Aria <i>Tenero fanciulletto</i>                        | 3'28 |
| 8  | [GLORIA, IMENEO] Recitativo <i>E voi, Grazie ed Amori</i>       | 0'57 |
| 9  | [GLORIA] Aria <i>Questo nodo e questo strale</i>                | 3'35 |
| 10 | [IMENEO] Recitativo <i>Dell'inclita regina</i>                  | 0'39 |
| 11 | [IMENEO] Aria <i>Scherzeran sempre d'intorno</i>                | 3'40 |
| 12 | [GLORIA, IMENEO] Recitativo <i>Impaziente il desio</i>          | 0'42 |
| 13 | [GLORIA] Aria <i>Godi pur ch'il caro sposo</i>                  | 3'21 |
| 14 | [GLORIA, IMENEO] Recitativo <i>Al vizzo, al guardo, al brio</i> | 0'37 |
| 15 | [IMENEO] Aria <i>Care pupille</i>                               | 4'18 |

|    |                                                                    |      |
|----|--------------------------------------------------------------------|------|
| 16 | [GLORIA, IMENEO] Recitativo <i>Da innesto così agosto</i>          | 0'56 |
| 17 | [GLORIA] Aria <i>Al seren d'amica calma</i>                        | 7'47 |
| 18 | [IMENEO, GLORIA] Recitativo <i>Già della regal pompa</i>           | 0'41 |
| 19 | [GLORIA, IMENEO] Duetto <i>Vedrò sempre la pace</i>                | 1'08 |
| 20 | [IMENEO, GLORIA] Recitativo <i>Non turbino giammai noiose cure</i> | 0'40 |
| 21 | [IMENEO] Aria <i>Se ingrata nube</i>                               | 2'52 |
| 22 | [GLORIA] Recitativo <i>Invan potrà la Sorte</i>                    | 0'32 |
| 23 | [GLORIA] Aria <i>Ognor colmi d'estrema dolcezza</i>                | 4'01 |
| 24 | [IMENEO, GLORIA] Recitativo <i>Delle regali nozze</i>              | 0'54 |
| 25 | [GLORIA, IMENEO] Duetto <i>In braccio de' contenti</i>             | 2'55 |



Andrea Buccarella e l'Ensemble Abchordis

## ABCHORDIS ENSEMBLE

**Andrea Buccarella** *direttore*

### VIOLINI PRIMI

**Zefira Valova\*** (*concertmaster*)  
violino, scuola di Maggini, Brescia, fine '600  
(prestito di Jonathan Sparrey)

### Rahel Wittling

violino di Sebastian Klotz, Mittenwald, 1750

### Lathika Vithanage

violino di Hendrick Jacobs, Amsterdam, circa 1700

### VIOLINI SECONDI

### Valentina Giusti\*

violino di atelier Schönfeld, Markneukirchen, circa 1740

### Naomi Dumas

violino di Santo Serafin, detto Jeanne Lamon, Venezia, 1759  
(prestito dal Canada Council for Arts Musical Instrument Bank)

### Lorenzo Molinetti

violino anonimo del primo '700 tedesco  
della zona di Mittenwald

### VIOLE

### Alba Encinas\*

viola di Jan Powlikowski, Cracow, 2010

### Berta Ares

viola di Andre Mehler, Leipzig, 2023, copia di Matteo Goffrillo, 1720

### VIOLONCELLO

### Nicola Paoli

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

### CONTRABBASSO

### Giacomo Albenga

contrabbasso da Oscar Kappelmeyer, Passau, 2023,  
copia di Johann Joseph Stadlmann, Vienna, '700

### FAGOTTO

### Giovanni Battista Graziadio

fagotto di Laurent Verjat, Parigi, 2023,  
copia da Charles Bizet, Parigi, prima metà del '700

### ARCILIUTO · CHITARRA BAROCCA

### Jonas Nordberg

arciliuto da Lars Jönsson, Stockholm, 2013,  
copia di Magno Tieffenbrucker  
chitarra barocca di Lars Jönsson, Stockholm, 2016,  
copia di Matteo Sellas

### CLAVICEMBALO

### Andrea Buccarella

clavicembalo di Barbara & Bernhard Fleig, Basilea, 2016,  
copia di un clavicembalo anonimo, '700

*\*prime parti*

# SÉRÉNADE NUPTIALE POUR LA MAISON ROYALE DE FRANCE

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 « sérénade ») à la lueur des flambeaux. Destinée à la célébration de fêtes, de commémorations et d'événements de nature politique, dynastique ou privée (noces, naissances, anniversaires, fête d'un saint patron, visites officielles etc.), la *serenata* comprend un certain nombre de personnages allégoriques habituellement empruntés à la mythologie classique ou au monde de l'Arcadie, et présente une trame rudimentaire dépourvue de péripéties et de coups de théâtre, et adaptée à sa dimension festive et commémorative. Du point de vue de sa structure, la *serenata* ressemble à l'*oratorio* ; elle est souvent divisée en deux parties, afin que le public puisse profiter, pendant la pause, d'un rafraîchissement.

Des huit sérénades composées par Antonio Vivaldi – celles, du moins, dont nous avons connaissance (RV 687-694) – trois seulement nous sont parvenues. Les trois ont été écrites pour des commanditaires français : la *Serenata a 3*, RV 690 (1718) pour le marquis Anne-Marc Goislard du Toureil, la *Serenata*, RV 687 (1725) et la *Sena festeggiante*, RV 693 (1726) comme *L'unione della Pace e di Marte* (1727), dont la musique est aujourd'hui perdue, pour Jacques-Vincent Languet, comte de Gergy (1667-1734). Languet fut nommé ambassadeur de France à Venise en 1721,

après une longue période de rupture des relations diplomatiques entre les deux États : la Sérénissime République s'irrita en effet du rôle joué, en 1709, par le cardinal vénitien Pietro Ottoboni, dans la protection des Affaires de France auprès du Saint-Siège de Rome (les lois de la République interdisant à un patricien comme Ottoboni de servir une puissance étrangère). Languet entra en 1723 dans le plein exercice de ses fonctions, qu'il remplit jusqu'en 1731 ; le 4 novembre 1726, il fut officiellement reçu au Palazzo Ducale par le doge Alvisé III Sebastiano Mocenigo, lors d'une somptueuse cérémonie immortalisée par plusieurs tableaux de Canaletto. Au cours de son séjour à Venise, Languet devint un commanditaire important pour Vivaldi, qui lui écrit également en 1727 le *Te Deum*, RV 622, aujourd'hui perdu.

La *Serenata*, RV 687 existe au sein d'une unique source autographe conservée à Turin dans le volume 27 du Fonds Foà, qui contient aussi les partitions de deux des autres sérénades « françaises » de Vivaldi, la *Serenata a 3*, RV 690 et la *Sena festeggiante*, RV 693. L'ensemble des feuillets relatifs à la *sinfonia* introductive (on a choisi pour cet enregistrement d'utiliser le *Concerto*, RV 138 en guise d'ouverture), comme vraisemblablement le frontispice de la partition, ont été perdus, raison pour laquelle nous ne connaissons pas le titre exact de cette serenata, connue aujourd'hui sous le nom de *La Gloria e Imeneo*, du nom des deux protagonistes, ou de *Dall'eccelsa*

*mia reggia*, incipit du texte. Son auteur est inconnu. Comme l'écrivit Michael Talbot, Languet commanda l'ouvrage à Vivaldi pour célébrer les noces de Louis XV et de la princesse polonaise Marie Leszczyńska qui avaient eu lieu à Fontainebleau le 5 septembre, lors d'une fête donnée à l'ambassade de France à Venise – le Palazzo Rizzo Patarol, dit « Palais de France », situé sur les *fondamenta Madonna dell'Orto* dans le quartier de Cannareggio (comme toutes les autres représentations étrangères, l'ambassade de France avait son siège dans une zone périphérique, loin des palais du gouvernement de la Sérénissime, pour bien marquer, ne fût-ce que symboliquement, la distance entre le pouvoir vénitien et celui des autres États, et décourager les relations entre aristocrates locaux et diplomates étrangers). La fête eut donc lieu le 12 septembre 1725 dans les salles de la *loggia* et le jardin donnant sur la lagune, ce qui attira « un nombre infini de gondoles, qui cachaient la mer elle-même aux yeux des spectateurs », comme nous l'apprenons par le post-scriptum d'une lettre envoyée par Languet quelques jours plus tard au cardinal Filippo Antonio Gualtieri, ainsi que par un compte-rendu publié dans le *Mercure de France* en octobre de la même année.

La *serenata* compte deux personnages : Gloria (contralto) et Imeneo (soprano). Les deux parties furent peut-être confiées à des castrats et renforcées, pour certains morceaux, par l'intervention d'un petit chœur. Nous ignorons l'identité des interprètes de la première exécution, mais Vivaldi en personne y a vraisemblablement pris part. L'intrigue, fort conventionnelle, s'appuie sur le *topos* de la « compétition » : au lieu de s'engager

dans une confrontation dramatique et une dispute dialectique, les deux personnages allégoriques, [La] Gloire et Hyménée (dieu grec, fils d'Apollon et protecteur du rite matrimonial), rivalisent ici de louanges adressées au couple royal qui suivent, au long d'une surenchère de souhaits de prospérité et de promesses de bonheur, une sorte de série de variations encomiastiques. Le livret abonde en références explicites à Louis XV et à son épouse. Il célèbre le poids politique des noces, leur impact sur la dynastie comme les descendants qui naîtront de cette union, ou encore la paix et la prospérité qu'elle apportera au royaume de France. Dans le dernier récitatif, se trouve un insolite hommage adressé par Gloria au commanditaire de l'œuvre, le comte de Cergy : « *Et vous, Seigneur, qui, sur l'Adriatique / Faites célébrer aujourd'hui / Dans la joie ces noces augustes, / Permettez que j'ajoute encore un ornement / À cette noble entreprise. Oui, pour cela, / Votre mérite et votre gloire / N'en seront désormais que plus grands ; / Pour toujours gravée dans mon temple, / La mémoire jamais ne s'en effacera* ».

Dans une *serenata*, la hiérarchie des rôles est moins accentuée que dans un opéra et les chanteurs sont généralement traités sur un pied d'égalité, à l'image, en effet, de *La Gloria e Imeneo*. Parmi les onze numéros de la partition, Vivaldi destine cinq airs à Gloria, et quatre à Imeneo ; on y trouve deux duos, le second placé naturellement en conclusion. Des trois sérénades « françaises », *La Gloria e Imeneo* s'avère la plus resserrée, aussi bien du point de vue de la forme (un arc unique et ininterrompu au lieu d'une articulation en deux parties) que de l'effectif (deux

personnages seulement au lieu de trois, et l'orchestre, sans instruments à vent, réduit aux cordes avec basse continue). La graphie et les caractéristiques du manuscrit autographe induisent à penser que le compositeur l'a conçue sans hâte, même s'il y a inséré des morceaux issus de quelques-uns de ses plus récents opéras. La réduction des récitatifs à leur strict minimum, à savoir simplement préparer et introduire les *pezzi chiusi* (les morceaux « fermés »), contribue grandement à mettre ces derniers en relief, qu'ils aient été composés spécialement ou choisis avec soin par Vivaldi. Le compositeur offrait ainsi un panorama « actualisé » de la musique vocale qu'il écrivait vers le milieu des années 1720, et un aperçu de ses facultés à illustrer de manière réellement efficace et attractive une grande diversité d'affects.

La présente *Serenata* se présente donc comme une sorte de « concerto d'airs », dont le fil conducteur tient à la richesse et à la diversification des approches expressives et dramaturgiques. Les airs sont écrits en huit tonalités différentes, disposées autour de la tonalité centrale de fa majeur adoptée dans le premier (*Alle amene franche arene*, n° 1), le septième (*Al seren d'amica calma*, n° 7) et dans le duo conclusif (*In braccio de' contenti*, n° 11) ; en outre, parmi les tonalités utilisées dans les *pezzi chiusi*, quatre appartiennent au mode mineur. Ces morceaux sont écrits dans un mouvement animé (*Allegro* ou *Allegro non molto*) ou tranquillement allant (*Andante* ou *Andante molto*). Contrairement à ce qu'il fera dans *La Sena festeggiante*, Vivaldi ne recourt pas ici à un usage généralisé – légèrement superficiel en réalité – du style français, principalement identifiable dans

les figures en rythme pointé structurant la forme de l'ouverture « à la française ».

L'équilibre entre les parties vocales et le tissu instrumental contribue à la richesse expressive : à côté d'airs au caractère lyrique et mélodieux, comme *Alle amene franche arene* (n° 1) et *Al seren d'amica calma* (n° 7) chantés par Gloria, et *Tenero fanciulletto* (n° 2) par Imeneo, la partition contient deux airs, l'un chanté par Gloria (*Questo nodo e questo strale*, n° 3), l'autre par Imeneo (*Se ingrata nube*, n° 9), qui sont joués du début à la fin à l'unisson, aussi bien dans les ritournelles orchestrales que dans les sections vocales dans lesquelles les instruments doublent le chant : tout ceci crée un effet dramatique d'une singulière intensité. Ici, Vivaldi traite également ses airs à deux voix d'une façon bien différente ; avec son tempo de danse et son écriture homophonique, *Vedrò sempre la pace* (n° 8) dévoile une forme binaire brève et rapide, encadrée par une ritournelle introductive et un postlude instrumental, alors qu' *In braccio de' contenti* (n° 11) contient des passages imitatifs entre les voix.

L'effectif orchestral limité aux cordes et à la basse continue n'empêche pas Vivaldi d'obtenir, comme à son habitude, des effets de raffinement timbrique, comme dans deux des airs de Gloria. Dans *Al seren d'amica calma* (n° 7) apparaît l'indication « *Senza Cembali* » (« sans clavecin »), indication que l'on retrouve, accompagnée de « *Tutti gli istromenti con sordini* » (« tous les instruments avec sourdine »), dans *Ogn'or colmi d'estrema dolcezza* (n° 10). Dans ces deux airs, Vivaldi veut créer un effet délicatement

*affettuoso*, grâce à une sonorité caressante et presque murmurée. La tonalité de mi majeur en particulier, dans *Ognor colmi d'estrema dolcezza*, est liée, dans la psychologie musicale vivaldienne, à une dimension idyllique de paix, de sérénité et d'amour.

Même si le manuscrit de la *Serenata* ne porte pas trace, comme nous l'avons dit, d'une graphie hâtive, il est possible que Vivaldi, pour gagner du temps, ait, à un certain moment de la composition, commencé à puiser dans quelques-unes de ses œuvres antérieures. En effet, après avoir écrit les trois premiers numéros, tous originaux, il introduit un air, *Scherzeran sempre d'intorno* (n° 4) qui provient de *La Silvia* (Milan, 1721) ; plus loin, deux autres airs sont tirés de *La Virtù trionfante dell'Amore e dell'Odio ovvero Il Tigrane* (Rome, 1724) : *Care pupille* (n° 6), et *Lascerà l'amata salma* qui devient *Al seren d'amica calma* (n° 7). *Se ingrata sera*, issu d'*Ercole sul Termidonte* (Rome, 1723), se transforme en *Se ingrata nube* (n° 9) tandis que le duo *In braccio a te la calma*, d'*Il Giustino* (Rome, 1724) conclut, muni d'un nouveau texte, la *Serenata* : *In braccio de' contenti* (n° 11). Par ailleurs, dans le cadre de ces échanges entre partitions vivaldiennes, deux morceaux de *La Gloria e Imeneo* réapparaîtront plus tard dans *La*

*Sena festeggiante* : *Ognor colmi d'estrema dolcezza* (n° 10) et *Vedrò sempre la pace* (n° 8) donneront respectivement *Così sol nell'aurora et Godrem fra noi la pace* : preuve ultime de l'importance de cette sérénade dans la production vivaldienne du milieu des années 1720.

Cesare Fertonani

# A WEDDING SERENATA FOR FRENCH ROYALTY

In the eighteenth century, the serenata, understood as a vocal genre, was a dramatic cantata performed—or more rarely staged—outdoors by torchlight (with the fair weather of a *ciel sereno*, hence the term “serenata”). Intended to celebrate festivals, anniversaries and events of a political, dynastic or private nature (births, weddings, birthdays, name days, state visits, etc.), the serenata involves a number of allegorical characters, usually drawn from classical mythology or the Arcadian realm, in a rudimentary plot devoid of incident and *coups de théâtre*, but functional for its festive and celebratory purposes. In terms of structure, the serenata resembles the oratorio and was often divided into two parts so that refreshments could be served in the interval.

Of the eight serenatas whose authorship by Antonio Vivaldi has been documented (RV 687-694), only three are known to have survived to the present day. All three were composed for French patrons. The *Serenata a 3, RV 690* (1718) was commissioned from Vivaldi by the nobleman Anne-Marc Goislard du Toureil, while the *Serenata, RV 687* (1725) and *La Sena festeggiante, RV 693* (1726)—together with *L'unione della Pace e di Marte* (1727) whose music has now been lost—were commissioned by Jacques-Vincent Languet, Count of Gergy (1667-1734). Languet was appointed French ambassador to Venice in 1721 upon resumption of diplomatic relations between the two states after an extended breakdown, following the Serenissima's irritation at the appointment of

Venetian Cardinal Pietro Ottoboni 1709 to the role of France's Protector of Affairs at the Holy See in Rome. (The laws of the Republic in fact forbade a patrician such as Ottoboni to serve a foreign power.) Languet served in his office from 1723 until 1731; on 4 November 1726 he was officially received at the Palazzo Ducale by Doge Alvise Sebastiano Mocenigo in a sumptuous ceremony immortalised in several paintings by Canaletto. During the time he was resident in Venice, Languet was a major patron of Vivaldi, from whom he also commissioned the now lost *Te Deum, RV 622* in 1727.

The *Serenata, RV 687* has come down to us via a single autograph source held in Turin in volume 27 of the Fondo Foà, which also contains the scores of two other “French” serenatas, the *Serenata à 3, RV 690* and *La Sena festeggiante, RV 693*. The frontispiece of the score has likely been lost, as have the folios containing the introductory symphony. (For the present recording we have chosen to use the *Concerto, RV 138* as the opening symphony.) Therefore, we do not know the exact title of the serenata, commonly known today as *La Gloria e Imeneo* from the name of the two main characters, or as *Dall'eccelsa mia reggia* from the incipit of the anonymously-written text. As Michael Talbot has shown, Languet commissioned the *Serenata* from Vivaldi for a *festa* at the French embassy to celebrate the wedding between Louis XV and the Polish princess Maria Leszczyńska, which had taken place in Fontainebleau on 5 September. The embassy was

located at the so-called *Palais de France* (Palazzo Rizzo Patarol) located along the Fondamenta Madonna dell'Orto, in the sestiere of Cannaregio. (Like the other offices for representatives of foreign states, the French embassy was located in a peripheral area of the city, far from the buildings housing the Serenissima's government offices, in part to provide symbolic distance between Venetian power and that of other states, and also to discourage fraternization between local aristocrats and foreign diplomats). The festivities were held on 12 September 1725 in the Palazzo's loggia rooms and embassy garden overlooking the lagoon, attracting an "infinite number of gondolas, so many that the sea itself was hidden from the view of those who looked upon it", as we learn from the postscript of a letter that Languet sent a few days later to Cardinal Filippo Antonio Gualterio and also from a dispatch published in the *Mercure de France* in October of the same year.

The serenata's two allegorical characters, Gloria (contralto) and Hymenaeus (soprano) may originally have been sung by castrati, and reinforced in some numbers by the intervention of a small chorus. The names of the singers who created the roles are unknown, but it is likely that Vivaldi himself helped oversee the first performance. The plot, which is very conventional, is based on the *locus topicus* of the contest: here Gloria and Hymenaeus (the Greek god and son of Apollo who is the protector of marriage rites), instead of engaging in a dramatic confrontation and dialectical dispute, try to outdo each other in lavishing praise, compliments, and wishes of prosperity, joy and happiness on the royal

couple, in what amounts to a series of encomiastic variations. Explicit references in the libretto to Louis and his bride the Polish princess abound, in a celebration of the dynastic and political significance of the wedding, of the offspring that will issue from the union, and of the peace and prosperity that will come to the kingdom of France. In the last recitative, Gloria gives an unusual speech in homage to the commissioner of the serenata, the Count of Gergy: "And for you, my Lord, who now / joyfully celebrate these worthy nuptials / in Adria's bosom, I add my luster / to this lofty conceit. It yet magnifies / your merit and glory; / this memory shall be indelibly / carved into my temple."

In a serenata, the hierarchy of roles is less pronounced than in an opera, and the singers tend to be treated equally, which is also the case in *La Gloria e Imeneo*. Of the score's eleven musical numbers, five arias are destined for Gloria, four for Hymenaeus, and there are two duets, the second of which is naturally placed at the conclusion. Of the three "French" serenatas, *La Gloria and Imeneo* is the most restrained in terms of both format (unfolding in a single, uninterrupted stretch instead of a bipartite structure) and ensemble (just two characters instead of three and an orchestra without wind instruments limited to strings and continuo). The handwriting and other characteristics of the autograph manuscript lead one to believe that the composition was composed without haste, even though Vivaldi incorporated excerpts from some of his more recent operas into the score. The reduction of recitative to its barest function of introducing and connecting the set numbers reinforces the absolute

prominence enjoyed by the latter, pieces which were newly composed or carefully selected by Vivaldi with the intention of offering an up-to-date compendium of his vocal music in the mid-1720s, in terms of the variety of affects and the compositional solutions devised to represent them in the most effective and attractive manner. The serenata thus takes the form of a kind of concert of arias, whose common thread is the richness and diversity of their expressive and dramaturgical effects. The arias are in eight different keys, arranged around the central key of F major established in the first aria (*Alle amene franche arene*, No. 1), in the seventh (*Al seren d'amica calma*, No. 7) and in the concluding duet (*In braccio de' contenti*, No. 11); moreover, of the eight keys used in the closed numbers, four are in the minor mode. The tempi of the numbers range from faster (*Allegro* or *Allegro non molto*) to pleasantly flowing (*Andante* or *Andante molto*). Unlike in *La Sena festeggiante*, Vivaldi does not resort here to the pervasive, if superficial, use of the French style, especially noticeable in the dotted rhythm figures prominent in the genre of the overture à la française.

The way the vocal parts are integrated into the orchestral fabric points up the work's richness and variety of expression. Alongside arias in a soft, lyrical, cantabile vein—such as *Alle amene franche arene* (No. 1) and *Al seren d'amica calma* (No. 7) sung by Gloria, and *Tenero fanciulletto* (No. 2) sung by Imeneo—the score contains two arias, *Questo nodo, e questo strale* (No. 3) sung by Gloria and *Se ingrata nube* (No. 9) sung by Imeneo, in which all parts are in

unison from beginning to end, in both the orchestral refrains and the vocal sections where the instruments double the voice, creating a robust and distinctive dramatic effect. The duets are also differentiated: *In braccio de' contenti* (No. 11) contains imitative part writing, while *Vedrò sempre la pace* (No. 8) is a short, lively number with a dancelike tempo, homophonic textures, and a binary form, bookended by an introductory ritornello and instrumental postlude. Limiting the instrumental forces to strings and continuo does not preclude Vivaldi's customary touches of timbral finesse, as in two of Gloria's arias. In *Al seren d'amica calma* (No. 7) the indication “Senza Cembali” appears and the same inscription is found, together with “Tutti gli istromenti sordini”, in *Ogn'or colmi d'estrema dolcezza* (No. 10). Both of these arias aim to achieve a delicate, tender effect in a soft, subdued sonority; in particular, the key of E major in *Ognor colmi d'estrema dolcezza* is associated in Vivaldi's compositional cosmology with an idyllic dimension of peace, serenity and love.

Although the handwriting of the serenata's manuscript does not, as mentioned, betray any hastiness, it is possible that at some point during the compositional process Vivaldi began to borrow from his previous works, in order to save time. In fact, after newly composing the first three numbers, Vivaldi inserted an aria, *Scherzeran sempre d'intorno* (No. 4), from *La Silvia* (Milan, 1721). Two arias are then taken from *La Virtù trionfante dell'Amore e dell'Odio ovvero Il Tigriane* (Rome, 1724): *Care pupille* (No. 6) and *Lascerà l'amata salma*, which becomes *Al seren*

*d'amica calma* (No. 7). *Se ingrata sera* from *Ercole sul Termodonte* (Rome, 1723) returns as *Se ingrata nube* (n. 9), while the duet *In braccio a te la calma* from *Il Giustino* (Rome, 1724) provides the musical basis of the final duet of the serenata, *In braccio de' contenti* (No. 11). In turn, as part of the logic of interchangeability with Vivaldi's other compositions, two pieces from *La Gloria* and *Imeneo* would later become part of *La Sena festeggiante*: *Ognor colmi d'estrema dolcezza* (No. 10) and *Vedrò sempre la pace* (No. 8) would become *Così sol nell'aurora* and *Godrem fra noi la pace* respectively. This is yet another sign of the relevant position this serenata holds in Vivaldi's output in the mid-1720s.

Cesare Fertonani

EN

# SERENATA NUZIALE PER IL REGNO DI FRANCIA

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. Tutte e tre sono state composte per committenti francesi: la *Serenata a 3, RV 690* (1718) per il nobiluomo Anne-Marc Goislard du Toureil, mentre la *Serenata, RV 687* (1725) e la *Sena festeggiante, RV 693* (1726), insieme con *L'unione della Pace e di Marte, RV 694* (1727) la cui musica oggi è andata perduta, furono commissionate a Vivaldi da Jacques-Vincent Languet, conte di Gergy (1667-1734). Languet fu nominato ambasciatore di Francia a Venezia nel 1721 dopo un lungo periodo di rottura delle relazioni diplomatiche tra i due Stati a seguito dell'irritazione della Serenissima Repubblica per il ruolo di Protettore degli Affari di Francia presso la Santa Sede a Roma

assunto nel 1709 dal cardinale veneziano Pietro Ottoboni (le leggi della Repubblica proibivano infatti a un patrizio come l'Ottoboni di servire una potenza straniera). Languet entrò nella pienezza delle sue funzioni nel 1723 e le esercitò sino al 1731; il 4 novembre 1726 fu ricevuto ufficialmente a Palazzo Ducale dal doge Alvise III Sebastiano Mocenigo con una cerimonia sontuosa immortalata da alcuni dipinti del Canaletto. Durante il periodo in cui risiedette a Venezia, Languet fu un committente di rilievo per Vivaldi, al quale richiese nel 1727 anche il *Te Deum, RV 622* oggi perduto.

La *Serenata, RV 687* è pervenuta in un'unica fonte autografa conservata a Torino nel volume 27 del Fondo Foà, che contiene anche le partiture di due altre serenate “francesi”, la *Serenata a 3, RV 690* e la *Sena festeggiante, RV 693*. Il fascicolo di fogli contenente la sinfonia introduttiva (per la presente registrazione si è scelto di usare il *Concerto, RV 138* come sinfonia d'apertura) e verosimilmente anche il frontespizio della partitura è andato perduto per cui non si conosce il titolo esatto della serenata, oggi nota come *La Gloria* e *Imeneo* dal nome dei due personaggi che ne sono protagonisti oppure come «Dall'eccelsa mia reggia» dall'incipit del testo. Quest'ultimo è di autore ignoto. Come ha scritto Michael Talbot, Languet commissionò la serenata a Vivaldi per celebrare le nozze tra Luigi XV e la principessa polacca Maria Leszczyńska, che erano state celebrate a Fontainebleau il 5 settembre, in occasione

di una festa all'ambasciata di Francia, il cosiddetto "Palais de France" (Palazzo Rizzo Patarol) situato alle Fondamenta Madonna dell'Orto, nel sestiere di Cannaregio (come le altre sedi di rappresentanza degli Stati stranieri, l'ambasciata di Francia era ubicata in una zona periferica della città, lontana dai palazzi del governo della Serenissima Repubblica, per rimarcare anche simbolicamente la distanza tra il potere veneziano e quello degli altri Stati e scoraggiare le frequentazioni tra gli aristocratici locali e i diplomatici stranieri). La festa si tenne il 12 settembre 1725 nelle stanze della loggia e nel giardino dell'ambasciata affacciati sulla laguna, richiamando un «numero infinito di gondole, quale nascondeva il mare istesso agl'occhi de' riguardanti» come sappiamo dal poscritto di una lettera inviata qualche giorno più tardi da Languet al cardinale Filippo Antonio Gualterio e da una corrispondenza pubblicata sul *Mercure de France* nell'ottobre dello stesso anno.

Due sono i personaggi della serenata: Gloria (contralto) e Imeneo (soprano), le cui parti furono forse affidate entrambe a cantanti castrati e rinforzate, in alcuni pezzi, dall'apporto di un piccolo coro. Non si conoscono gli interpreti della prima esecuzione, ma è verosimile che Vivaldi vi abbia partecipato in prima persona. L'intreccio, assai convenzionale, si basa sul luogo topico della gara: qui i due personaggi allegorici, Gloria e Imeneo (il dio greco figlio di Apollo e protettore del rito del matrimonio), anziché ingaggiare uno scontro drammatico e una disputa dialettica si cimentano nel superarsi in auguri di prosperità e promesse di gioia e felicità, in lodi e complimenti

nei confronti della coppia reale in una sorta di serie di variazioni encomiastiche. Nel libretto abbondano gli espliciti richiami a Luigi e alla principessa polacca sua sposa in una celebrazione del significato dinamico e politico delle nozze, della prole che nascerà dall'unione, della pace e prosperità che ne deriverà al regno di Francia. Nell'ultimo recitativo si trova poi un'insolita allocuzione in omaggio al committente della serenata, il conte di Gergy, da parte della Gloria: «E voi, Signor, ch'in sen dell'Adria or fate / Questi degni sponsali / Con gioia festeggiar, io ne decoro / L'alto pensier. S'accresce a voi per questo / Ancor e merto, e gloria; / Nel mio tempio scolpita / Sarà questa memoria».

In una serenata la gerarchia dei ruoli è meno accentuata che in un'opera e i cantanti tendono a essere trattati in modo paritario, il che accade anche in *La Gloria* e *Imeneo*. Degli undici numeri musicali della partitura cinque arie sono destinate alla Gloria, quattro a Imeneo e ci sono due duetti, il secondo dei quali è posto naturalmente in conclusione. Delle tre serenate "francesi", *La Gloria* e *Imeneo* è quella più contenuta dal punto di vista tanto del formato (un'unica e ininterrotta arcata anziché un'articolazione in due parti) quanto dell'organico (due soli personaggi invece di tre e l'orchestra senza strumenti a fiato circoscritta agli archi col basso continuo). La grafia e le caratteristiche del manoscritto autografo inducono a ritenere che la composizione sia stata realizzata senza fretta, anche se Vivaldi incorporò nella partitura brani tratti da alcune delle sue più recenti opere teatrali. La riduzione dei recitativi ai minimi termini, alla semplice funzione di preparazione e

collegamento dei pezzi chiusi contribuisce al risalto assoluto di questi ultimi, composti appositamente o selezionati con cura da Vivaldi nell'intenzione di proporre un aggiornato compendio della sua musica vocale alla metà degli anni Venti per ciò che riguarda la varietà degli affetti e delle soluzioni impiegate per rappresentarli nella maniera più efficace e attrattiva. La serenata si configura dunque come una sorta di concerto di arie, il cui filo conduttore è dato dalla ricchezza e dalla diversificazione degli atteggiamenti espressivi e drammaturgici. Le arie sono in otto tonalità differenti, disposte intorno alla tonalità centrale di fa maggiore adottata nella prima aria (*Alle amene franche arene*, n. 1), nella settima (*Al seren d'amica calma*, n. 7) e nel duetto conclusivo (*In braccio de' contenti*, n. 11); delle otto tonalità utilizzate nei pezzi chiusi, inoltre, quattro sono di modo minore. I pezzi sono in movimento mosso (*Allegro* o *Allegro non molto*) o piacevolmente scorrevole (*Andante* o *Andante molto*). Contrariamente a quanto farà nella *Sena festeggiante*, Vivaldi non ricorre qui a un pervasivo per quanto superficiale impiego dello stile francese, identificato innanzi tutto nelle figure in ritmo puntato tipiche dell'ouverture.

Funzionale alla ricchezza degli atteggiamenti espressivi è l'integrazione tra le parti vocali e il tessuto strumentale. Accanto alle arie nel segno di una morbida e lirica cantabilità, come *Alle amene franche arene* (n. 1) e *Al seren d'amica calma* (n. 7) della Gloria e *Tenero fanciulletto* (n. 2) di Imeneo, la partitura contiene due arie, *Questo nodo*, e *questo strale* (n. 3) della Gloria e *Se ingrata nube* (n. 9) di Imeneo, condotte all'unisono da cima a fondo sia nei ritornelli orchestrali sia

nelle sezioni vocali, nelle quali gli strumenti raddoppiano il canto appunto sempre all'unisono creando un robusto e particolare effetto drammatico. Anche i pezzi a due sono differenziati: mentre *Vedrò sempre la pace* (n. 8) è una breve e vivace forma binaria in tempo di danza e dalla scrittura omofonica, incorniciata da un ritornello introduttivo e da un postludio strumentale, *In braccio de' contenti* (n. 11) contiene passaggi imitativi tra le voci. L'organico circoscritto agli archi e al basso continuo non preclude poi a Vivaldi gli abituali tocchi di finezza timbrica, come in due arie della Gloria: in *Al seren d'amica calma* (n. 7) compare l'indicazione «Senza Cembali» e la stessa iscrizione si ritrova, insieme con quella «Tutti gli istromenti sordini», in *Ogn'or colmi d'estrema dolcezza* (n. 10). In entrambe queste arie l'intento è di realizzare un effetto delicatamente affettuoso in una sonorità dolce e sommessa; in particolare la tonalità di mi maggiore di *Ognor colmi d'estrema dolcezza* è correlata nella psicologia compositiva di Vivaldi a una dimensione idilliaca di pace, serenità e amore.

Anche se il manoscritto della serenata non mostra, come si diceva, una grafia affrettata è possibile che per risparmiare tempo Vivaldi abbia incominciato a un certo punto della stesura della partitura ad attingere ad altre sue opere. Dopo aver composto i primi tre numeri originali, Vivaldi inserisce infatti un'aria, *Scherzeran sempre d'intorno* (n. 4), proveniente da *La Silvia* (Milano, 1721). Due arie sono poi tratte da *La Virtù trionfante dell'Amore e dell'Odio ovvero Il Tigrane* (Roma, 1724): *Care pupille* (n. 6) e *Lascerà l'amata salma* che diviene *Al seren d'amica calma* (n. 7). *Se ingrata sera* da *Ercole sul Termodonte* (Roma,

1723) è ripresa col testo *Se ingrata nube* (n. 9) mentre il duetto *In braccio a te la calma* da *Il Giustino* (Roma, 1724) si presta a diventare quello finale della serenata, *In braccio de' contenti* (n. 11). D'altro canto, nel quadro dell'interscambio con altre composizioni vivaldiane due pezzi di *La Gloria e Imeneo* confluiranno poi nella *Sena festeggiante*: *Ognor colmi d'estrema dolcezza* (n. 10) e *Vedrò sempre la pace* (n. 8) diventeranno rispettivamente *Così sol nell'aurora* e *Godrem fra noi la pace*. Ulteriore sintomo, questo, della rilevanza di questa serenata nella produzione di Vivaldi alla metà degli anni Venti.

**Cesare Fertonani**

# HOCHZEITSSERENADE FÜR DAS FRANZÖSISCHE KÖNIGSHAUS

Die *Serenata* als vokalmusikalische Gattung stellt im achtzehnten Jahrhundert eine dramatisierte Kantate dar, die bei Fackellicht im Freien (bei klarem Himmel, daher das Wort „*Serenata*“) interpretiert, gelegentlich auch szenisch aufgeführt wird. Sie ist dazu bestimmt, Feiern, Gedenktagen oder Ereignissen politischer, dynastischer oder privater Art (Hochzeiten, Geburtsfeiern, Geburtstagen, Namenstagen, Staatsbesuchen und so fort) einen festlichen Charakter zu verleihen. Dabei treten eine Reihe allegorischer, im Allgemeinen der klassischen Mythologie oder dem arkadischen Milieu entlehnter Gestalten in eine rudimentäre Interaktion; auf unerwartete Wendungen oder dramatische Effekte wird verzichtet. Im Hinblick auf ihren Aufbau ähnelt die *Serenata* weitgehend einem Oratorium. Häufig zerfällt sie in zwei Teile, so dass während der Pause Erfrischungen gereicht werden können.

Lediglich drei der acht Serenaden Antonio Vivaldis, von denen wir wissen (RV 687-694), sind uns erhalten. Alle drei hatten französische Auftraggeber: Die *Serenata a tre*, RV 690 (1718) wurde für den Marquis Anne-Marc Goislard du Toureuil komponiert, während die *Serenata*, RV 687 (1725), *La Sena festeggiante*, RV 693 (1726) sowie die nicht überlieferte Musik der Serenade *L'unione della Pace e di Marte* (1727) von Jacques-Vincent Languet Graf von Gergy (1667-1734) in Auftrag gegeben wurde, der 1721 zum französischen Botschafter bei der Republik Venedig ernannt

worden war; die diplomatischen Beziehungen waren zuvor für geraume Zeit unterbrochen, weil Venedig sich darüber entrüstete, dass der Kardinal Ottoboni 1709 die Vertretung französischer Interessen beim Heiligen Stuhl wahrgenommen hatte (einem Patrizier wie Ottoboni verwehrten es die Gesetze der Republik Venedig, in die Dienste einer fremden Macht zu treten). In vollem Umfang konnte Languet sein Amt, das er bis 1731 bekleiden sollte, erst ab 1723 ausüben; am 4. November 1726 wurde er von dem Dogen Alvise III Sebastiano Mocenigo im Palazzo Ducale in Rahmen einer aufwändigen Zeremonie empfangen, die Canaletto in Gemälden festhielt. Während seiner Dienstzeit in Venedig war Languet ein wichtiger Auftraggeber Vivaldis, für den er 1727 auch das heute verschollene *Te Deum*, RV 622 komponierte.

Die *Serenata*, RV 687 ist uns in einer autographischen Quelle überliefert, die sich im Band 27 des in Turin aufbewahrten Fonds Foà befindet, der auch die übrigen „französischen“ Serenaden Vivaldis enthält (die *Serenata a tre*, RV 690 und *La Sena festeggiante*). Sowohl die einleitende *Sinfonia* als auch das Frontispiz der Partitur sind vermutlich verlorengegangen (an Stelle der *Sinfonia* wird in der vorliegenden Aufnahme das *Concerto für Streicher*, RV 138 gespielt). Aus diesem Grund ist auch der Titel der *Serenade* RV 687 unbekannt; dafür werden gewöhnlich die Namen der beiden Protagonisten Gloria e Imeneo oder der Anfang des gesungenen

Textes „*Dall'eccelsa mia reggia*“ als Titel eingesetzt. Wie Michael Talbot berichtet, war der Anlass dieses Auftrags ein Fest, mit dem die französische Botschaft die am 5. September in Fontainebleau erfolgte Vermählung Ludwigs des XV. mit der polnischen Prinzessin Marie Leszczyńska in dem Palazzo Rizzo Patarol begehen wollte, dem so genannten *Palais de France*, der auf den Fondamenta dell'Orto im Viertel Canareggio gelegen war (wie die anderen ausländischen Vertretungen war auch die französische Botschaft weitab von den Regierungspalästen der Serenissima am Stadtrand untergebracht worden; die Machthaber Venedigs wollten damit zweifellos Distanz ausdrücken und wohl auch den Kontakt zwischen einheimischen Aristokraten und ausländischen Diplomaten erschweren). Jenes Fest fand am 12. September 1725 in den Loggien, von denen aus der Lagune zu sehen ist, und im Garten der Botschaft statt. Wie wir aus dem Postskript eines Briefs wissen, den Languet einige Tage später an den Kardinal Filippo Antonio Gualterio richtete, sowie aus einer Korrespondenz, die der *Mercure de France* im Oktober jenes Jahrs veröffentlichte, lockte die Aufführung „unendlich viele Gondeln herbei, so dass die Anwesenden das Meer nicht sehen konnten“.

Die *Serenata* ist für zwei Sänger komponiert: für Gloria (Alt) und Imeneo (Sopran). Möglicherweise wurden ihre Partien von Kastraten gesungen, wobei ein kleiner Chor verstärkend eingegriffen haben kann. Die Interpreten der ersten Aufführung kennen wir nicht, es ist jedoch wahrscheinlich, dass Vivaldi selbst mitwirkte. Die gänzlich konventionelle Handlung basiert auf dem Topos des Wettstreits. Die beiden

allegorischen Protagonisten Gloria und Imeneo (der griechische Gott Hymenaios, ein Sohn Apollos, ist für Hochzeiten zuständig) begegnen sich jedoch nicht in einer dramatischen Konfrontation und dialektischem Wettstreit, sondern wetteifern miteinander in guten Wünschen, Glücksverheißungen und Lobeshymnen für das königliche Paar. Der Text ist gespickt mit expliziten Anspielungen auf Ludwig den XV. und seine polnische Braut sowie feierlichen Beteuerungen der dynastischen und politischen Bedeutung ihrer Verbindung und der ihr entspringenden Nachkommen, und schließlich mit Verheißungen von Frieden und Wohlstand, die dem französischen Königreich nunmehr bevorstünden. Im letzten Rezitativ bringt Gloria dem Auftraggeber Graf von Cergy eine ungewöhnliche Hommage dar: „Und Euer selbst, Herr, der Ihr nun am Adriatischen Meer / Diese erhabene Vermählung / Mit einem Freudenfest begeht, / Sei dafür würdig gedacht. / Euren Verdienst und Ruhm / Habt Ihr dadurch gemehrt; / Die Erinnerung daran / Wird in meinen Tempel gemeißelt.“

In einer Serenade ist die Hierarchie der Rollen generell weniger ausgeprägt als in einer Oper, die Sänger werden im großen Ganzen gleich behandelt. Dies gilt auch für *La Gloria e Imeneo*. Von den elf Gesangsnummern der Partitur entfallen fünf auf Gloria, vier auf Imeneo; hinzu kommen zwei Duette, das zweite natürlich am Schluss. Sowohl in formaler Hinsicht (ein ununterbrochener Handlungsbogen statt der Gliederung in zwei Teile) wie auch im Hinblick auf die Besetzung (zwei statt drei Personen, keine Blasinstrumente) ist *La Gloria e Imeneo* die

gedrängteste der drei „französischen“ Serenaden Vivaldis. Die Graphie und andere Charakteristika des autographischen Manuskripts begründen die Annahme, dass Vivaldi nicht unter Zeitdruck komponierte und dennoch Teile seiner jüngsten Opern in die Partitur übernahm. Die Reduktion der Rezitative auf ein striktes Minimum, auf ihre schlichte Funktion als Verbindungsstück zwischen den *pezzi chiusi*, trägt in hohem Maße dazu bei, die letzteren, ob eigens komponiert oder nach sorgfältiger Auswahl importiert, im Hinblick auf die Bandbreite der Affekte und ihrer effizientesten und attraktivsten Darbietung besonders hervorzuheben, um so ein „aktualisiertes“ Compendium der Vokalmusik zu bieten, die Vivaldi in der Mitte der zwanziger Jahre komponierte. Die *Serenata* stellt mithin eine Art „Arienkonzert“ dar, dessen Leitfaden in der Entfaltung des Reichtums und der Diversifizierung expressiver und dramaturgischer Methoden besteht. Sie ist in acht verschiedenen Tonarten geschrieben. Zentral ist die Tonart F-Dur, in der die erste Arie (*Alle amene franche arene*), die siebente (*Al seren d'amica calma*) und das Schlussduett (*In braccio de' contenti*) gehalten sind; vier der acht verwendeten Tonarten sind Molltonarten. Die Satzbezeichnungen sehen einen bewegtes (*Allegro* oder *Allegro non molto*) oder gemessen schreitendes Musizieren (*Andante* oder *Andante molto*) vor. Anders als in *La Sena festeggiante* greift Vivaldi hier nicht generell (und oberflächlich) auf den französischen Stil zurück, wie er vor allem in den punktiert rhythmisierten Klangfiguren der Ouvertüre *à la française* anklängt.

Zum Reichtum an Ausdrucksvarianten trägt die Verflechtung der vokalen und instrumentellen Partien bei. Neben den sanft lyrischen, melodischen Arien *Glorias Alle amene franche arene* (Nr. 1) und *Al seren d'amica calma* (Nr. 7) sowie *Imeneos Tenero fanciuletto* (Nr. 2) stehen *Glorias Questo nodo, e questo strale* (Nr. 3) und *Imeneos Se ingrata nube* (Nr. 9), die beide von Anfang bis Ende unisono gegeben werden, sowohl in den orchestralen Ritornellen wie in den Gesangsabschnitten, in denen die Instrumente den Gesang duplizieren und damit die dramatische Wirkung steigern. Auch die beiden Duette sind musikalisch differenziert: Während Tanzrhythmen und Homophonie, eingerahmt von einem einleitenden Ritornell und einem instrumentalen Postludium, das binäre, kurze und lebhafte Duett *Vedrò sempre la pace* (Nr. 8) kennzeichnen, enthält *In braccio de' contenti* (Nr. 11) Passagen, in denen die Stimmen einander nachahmen. Das auf Streicher und Basso continuo beschränkte Orchester hindert Vivaldi nicht daran, die Klangfarbe wie gewohnt raffiniert zu variieren, so etwa in zwei Arien *Glorias*: In *Al seren d'amica calma* (Nr. 7) findet sich die Angabe *Senza Cembali* („ohne Cembali“), die auch in *Ogn'or colmi d'estrema dolcezza* (Nr. 10) auftaucht; dort heißt es an einer Stelle auch *Tutti gli istromenti con sordini* („alle Instrumente mit Dämpfer“). Beide Arien versuchen, mit sanfter, leiser Klanglichkeit die Wirkung eines zarten *affettuoso* zu erzielen; die Tonart E-Dur, in der Vivaldi *Ogn'or colmi d'estrema dolcezza* komponiert hat, ist für ihn stets mit einer idyllischen Dimension verbunden, mit Frieden, Heiterkeit und Liebe.

Trägt das Manuskript der *Serenata*, wie bereits erwähnt, keine Spur von Eile, so ist es doch möglich, dass Vivaldi sich im Verlauf der Komposition entschlossen hat, Zeit zu gewinnen, indem er auf frühere Werke zurückgriff. Denn nach den vollständig neu komponierten ersten drei Arien zieht er für die nächste (*Scherzeran sempre d'intorno*, Nr. 4) eine Arie aus *La Silvia* (Mailand 1721) heran. Im weiteren Verlauf greift er auf *La Virtù trionfante dell'Amore e dell'Odio* ovvero *Il Tigra* (Rom 1724) zurück, nämlich *Care pupille* (Nr. 6) und in *Al seren d'amica calma* (Nr. 7) – letztere geht zurück auf die Arie *Lascerà l'amata salma*. Ferner wird aus *Se ingrata sera* (Ercole sul Termodonte, Rom 1723) *Se ingrata nube* (Nr. 9), während das Duett *In braccio a te la calma* (aus *Il Giustino*, Rom 1724), versehen mit geändertem Text, die *Serenata* beschließt: *In braccio de' contenti* (Nr. 11). Im Übrigen verwendet

Vivaldi zwei Arien aus *La Gloria e Imeneo* später in *La Sena festeggiante: Ognor colmi d'estrema dolcezza* (Nr. 10) und *Vedrò sempre la pace* (Nr. 8) liefern die Musik für *Così sol nell'aurora* und *Godrem fra noi la pace* – ein weiterer Beweis für den hohen Stellenwert dieser Serenade in Vivaldis Schaffen um die Mitte von der zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts.

Cesare Fertonani



Teresa Iervolino



Carlo Vistoli

## La Gloria e Imeneo

*Sérénade pour soprano, alto,  
cordes et basse continue*

---

*Serenata per soprano, alto, archi e basso  
continuo*

---

*Serenata for soprano, alto,  
strings and basso continuo*

---

[4]

RÉCITATIF

### Gloria

Des célestes hauteurs de mon palais,  
où resplendit en tous lieux  
de vertu, de grandeur,  
[l'éclat suprême,  
je descends, et en ce jour  
où d'Hymen brillera le flambeau,  
au toujours auguste génie  
du grand Roi que la Seine  
[à chaque instant honore,  
la Gloire vient offrir des vœux  
[et des louanges.

RECITATIVO

### Gloria

Dall'eccelsa mia Reggia,  
ove splende d'intorno  
di virtù e di grandezza il primo vanto,  
scendo, ed in questo giorno  
che d'Imeneo sfavillerà la face,  
al genio sempre augusto  
del gran Re che la Senna ogn'or onora,  
applausi e voti offre la Gloria ancora.

RECITATIVE

### Gloria

From my lofty realm  
where the foremost glory  
of virtue and greatness shines  
[round about,  
I descend, and on this day  
that shall be lit by the torch  
[of Hymenaeus,  
Glory adds her praise and devotion  
to the honours the Seine yet bestows  
on the great King's eternally  
[august wisdom.

[5]

AIR

### Gloria

Vers ces bords aimables de France,  
O grand Roi, ton épouse vient,  
tout amour et fidélité.  
Je vais voir, pour mon grand plaisir,  
le bel éclat de cette flamme  
qui me demeurera fidèle.  
vers ces bords aimables de France...

ARIA

### Gloria

Alle amene, franche arene,  
O gran Re vien la sua sposa,  
tutta affetto e tutta fé.  
Vedrò ben, con piacer mio,  
se pur bello è quel desio  
che per me sarà fedel.  
All'amene franche arene...

ARIA

### Gloria

To the pleasant Gallic shores,  
O great King, your bride comes,  
full of affection and fidelity.  
I shall well and joyfully discern  
if that desire I know to be faithful  
is equally enchanting.  
To the pleasant Gallic shores...

[6]

RÉCITATIF

### Imeneo

O toi, des cieux polonais  
la plus rare et grande beauté,  
viens, et permets que je te voie  
unie au grand Louis par  
[un chaste nœud;  
je te conduirai, moi,  
[vers la couche royale  
où il t'attend joyeux:  
déjà à ton amour son amour  
[s'est rendu.

RECITATIVO

### Imeneo

O del polono cielo  
beltà più rara e grande,  
vieni, acconsenti e vogli ch'io ti vegga  
col gran Luigi a casto nodo avvinta;  
al talamo reale io ti son guida,  
egli lieto t'attende:  
già all'amor tuo anch'il suo amor  
[si rende.

RECITATIVE

### Imeneo

O rarest and greatest beauty  
under the Polish skies,  
come, and grant that I may see you  
entwined in chaste bonds  
[to the great Louis;  
I am your guide to the royal bed,  
where he awaits you gladly:  
He is ready to requite your love with his.

[7] AIR

**Imeneo**

Et toi, doux enfanton,  
allume ton flambeau ;  
que ton éclat apporte  
bonheur au cœur royal.  
Ainsi par une foi constante et forte,  
avec un tendre et doux visage,  
remplis de joie leurs hautes  
[destinées,  
et sous un ciel toujours serein,  
plein de bonheur et d'allégresse,  
nourris, protège cette douce ardeur.  
Et toi, doux enfanton...

[8] RÉCITATIF

**Gloria**

Et vous, Grâce et Amours,  
tisse de fleurs  
des tresses parfumées,  
et venez avec moi  
en joncher la couche nuptiale.

**Imeneo**

Ô combien ces augustes noces  
auront plus encore de prix  
si pour guide elles ont la Gloire !

**Gloria**

Ô couple fortuné,  
depuis longtemps choisis  
[par le destin  
pour me rendre plus illustre  
[et toi plus heureux,  
tout ce que les astres propices  
peuvent te réserver  
[de fastes influences  
te sera par moi accordé ;  
et qu'en toi l'univers étonné  
[le contemple !

ARIA

**Imeneo**

Tenero fanciulletto,  
ardere fa' la face:  
al regio cor, diletto  
porgi col tuo splendor.  
Se per te costante e forte,  
con soave e dolce aspetto,  
fausta rendi l'alta sorte  
e in sembiante omai sereno,  
di contento e gioia pieno,  
nutri, veglia un dolce ardor.  
Tenero fanciulletto...

RECITATIVO

**Gloria**

E voi, Grazie ed Amori,  
intessete di fiori  
odorose ghirlande,  
e il letto nuziale  
meco spargendo andate.

**Imeneo**

Quanto avran più di pregio  
questi Augusti Sponsali  
se per pronuba ancor hanno la Gloria.

**Gloria**

O avventurosa coppia,  
di già scelta dal fato  
a render me più illustre e te felice,  
quanto darti può mai di lieti influssi  
ogni benigna stella  
per me ti sia concesso,  
e il mondo con stupor in te ciò veda.

ARIA

**Imeneo**

Tender Cupid,  
let your torch burn bright:  
Bring delight to the royal heart  
through your splendour.  
If your constancy and power  
beams sweetly and gently,  
you can favour lofty destiny.  
Kindle and nourish a sweet ardour  
in a countenance now serene  
with great joy and contentment.  
Tender Cupid...

RECITATIVE

**Gloria**

And you, Graces and cherubs,  
weave fragrant garlands  
with your flowers  
and join me in scattering them  
on the nuptial bed.

**Imeneo**

How much more worthy  
shall these august nuptials be  
if they have Glory herself as maid of honour.

**Gloria**

O fortunate pair,  
already destined  
to bring renown to me and  
[joy to yourselves,  
I would grant that  
every lucky star  
guide you towards such glad fortune  
that the world might behold you  
[and marvel!

|      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| [9]  | AIR                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | ARIA                                                                                                                                                                                                                                                                                    | ARIA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|      | <p><b>Gloria</b><br/> Ce tendre nœud, puisqu'un<br/> [dard amoureux<br/> a ouvert en vos cœurs une plaie vive,<br/> ne craindra plus rien désormais.<br/> Par ce génie et par ce cœur,<br/> égal esprit et égale valeur<br/> se préparent à triompher.<br/> Ce tendre nœud...</p>                                                                    | <p><b>Gloria</b><br/> Questo nodo e questo strale,<br/> già ch'apri piaga vitale<br/> non potrà più paventar.<br/> Per quel genio e per quel core,<br/> egual spirito, egual valore<br/> si prepara a trionfar.<br/> Questo nodo e questo strale...</p>                                 | <p><b>Gloria</b><br/> This bond and this shaft,<br/> which has already inflicted<br/> [ a vital wound,<br/> shall no longer be fearful.<br/> For such a mind and such a heart,<br/> an equal spirit and equal valour<br/> girds itself for victory.<br/> This bond and this shaft...</p>                                      |
| [10] | RÉCITATIF                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | RECITATIVO                                                                                                                                                                                                                                                                              | RECITATIVE                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|      | <p><b>Imeneo</b><br/> Au doux regard de cette illustre Reine,<br/> le ciel, la terre, la mer<br/> applaudissent pleins d'allégresse;<br/> les ruisseaux abreuvant de miel<br/> les prés fleuris, et d'un plus vif éclat<br/> brillent le soleil et les astres,<br/> et sur chaque rivage,<br/> on n'entend que la voix joyeuse<br/> [de l'Amour.</p> | <p><b>Imeneo</b><br/> Dell'inclita Regina<br/> al dolce sguardo il ciel, la terra, il mare<br/> applaudono giulivi;<br/> scorron di miele i rivi,<br/> fioriti i prati, e di più chiara luce<br/> splendon il sol, le stelle, e in ogni riva<br/> sol si sente d'Amor voce giuliva.</p> | <p><b>Imeneo</b><br/> At the sweet glance<br/> of the illustrious Queen, the sky,<br/> [earth and sea<br/> applaud jubilantly;<br/> the rivers flow with honey,<br/> the meadows flower, and clearer light<br/> beams from the sun, stars,<br/> [and every shore.<br/> Only Love's jubilant voice<br/> [can be discerned.</p> |
| [11] | AIR                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | ARIA                                                                                                                                                                                                                                                                                    | ARIA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|      | <p><b>Imeneo</b><br/> Et sans cesse, pleins d'allégresse,<br/> autour d'eux joueront les Amours,<br/> et dans ce chaste sein royal<br/> brûlera une ardente flamme;<br/> et, paré d'un éclat nouveau,<br/> l'on verra, avec son flambeau,<br/> briller un tendre et pur amour.<br/> Et sans cesse...</p>                                             | <p><b>Imeneo</b><br/> Scherzeran sempre d'intorno<br/> festosetti gl'amoretti,<br/> e in pudico, regio petto<br/> arderà la fiamma bella.<br/> E di nuova industria adorno,<br/> semplicetto e molle affetto<br/> si vedrà con sua facella.<br/> Scherzeran sempre d'intorno...</p>     | <p><b>Imeneo</b><br/> Always and everywhere<br/> festive cherubs frolic round,<br/> and in a demure, royal breast<br/> a fair flame shall brightly burn.<br/> Simple and soft affection,<br/> embellished with renewed vigour,<br/> can be discerned by the light<br/> [of this torch.<br/> Always and everywhere....</p>     |

[12] RÉCITATIF

**Gloria**

Le désir impatient  
attend l'heureux moment  
de jouir d'un doux nœud  
[que rien ne défera ;  
Ô propice moment  
où cette épouse auguste  
pourra se réjouir du bonheur  
[qu'elle espère.

**Imeneo**

De ses yeux éclatants bien  
[plus que de moi-même  
proviennent de si tendres nœuds.

**Gloria**

Que pour toujours ils soient unis,  
et que leurs chastes amours  
soient d'une trempe égale  
[aux diamants les plus forts.

[13] AIR

**Gloria**

Réjouis-toi, car l'époux bien-aimé,  
resplendissant de gloire,  
toujours fidèle t'aimera ;  
et voyant ton beau visage,  
de sourires illuminé,  
en lui seul il se mirera.  
Réjouis-toi...

[14] RÉCITATIF

**Imeneo**

À ces charmes, ces yeux,  
[cette allégresse,  
s'embrasera, toujours plus vive,  
au fond du sein royal  
[l'amoureuse étincelle.

RECITATIVO

**Gloria**

Impaziente il desio  
attende la sua gioia  
per il soave, indissolubil nodo.  
O propizio momento  
per cui l'augusta sposa  
spera appien di goder  
[del suo contento.

**Imeneo**

Del luminoso ciglio,  
più che da me, vengon sì cari nodi.

**Gloria**

S'uniscano mai sempre,  
e sien i casti affetti  
delle più forti, adamantine tempre.

ARIA

**Gloria**

Godi pur ch'il caro sposo,  
[già fastoso,  
sempre fido t'amerà.  
E mirando il vago viso,  
tutto riso,  
in lui sol si specchierà.  
Godi pur ch'il caro sposo...

RECITATIVO

**Imeneo**

Al vizzo, al guardo, al brio  
s'accenderan più sempre  
nel Regio sen l'amabili faville.

RECITATIVE

**Gloria**

Desire impatiently  
awaits the bliss  
of the sweet, indissoluble bond.  
O propitious moment,  
whose contentment is  
ardently longed for  
[by the august bride!

**Imeneo**

Such dear bonds are forged  
by her luminous eyes more than by me.

**Gloria**

Let the two be ever united  
by the chaste affections  
of the strongest, adamantine wills.

ARIA

**Gloria**

Rejoice that the dear bridegroom,  
ever splendid,  
shall always love you faithfully;  
for only in gazing upon his charming,  
beaming face,  
can you see the reflection of yourself.  
Rejoice that the dear bridegroom...

RECITATIVE

**Imeneo**

At every caress, gaze, and thrill,  
more and more love-filled sparks  
will be kindled in the royal breast.

**Gloria**

Héliotrope amoureux, à ces rayons  
[charmants  
le cœur ira puiser une force nouvelle.

**Imeneo**

Je crois déjà entendre l'époux  
qui, le regard fixé sur ces beaux yeux  
[si clairs,  
ouvrant ses lèvres, laisse échapper  
[ces mots :

[15]

AIR

**Imeneo**

Beaux yeux que j'adore,  
entre des milliers  
vous seuls êtes dignes  
ici de régner ;  
et s'il vous agréé,  
d'un pareil éclat  
je verrai briller  
le trône et l'amour.  
Beaux yeux...

[16]

RÉCITATIF

**Gloria**

D'une si noble greffe  
on verra éclore de sublimes bourgeons,  
devant lesquels Fortune s'inclinera.  
Et déjà sont écrits au livre du Destin  
leurs actions, leurs vertus  
[et leur noble mémoire,  
leurs triomphes, leurs hauts faits  
[et leurs victoires.

**Imeneo**

D'auspices fortunés  
que le grand Jupiter les veuille seconder,  
lui qui fait le bonheur des rois égal  
[au sien !

**Gloria**

Elitropio amoroso, a que' bei rai  
forza acquista l'affetto.

**Imeneo**

Parmi già udir lo sposo,  
che fisso in que' begl'occhi sì lucenti  
vada sciogliendo il labbro  
[in questi accenti:

ARIA

**Imeneo**

Care pupille,  
tra mille e mille  
degne voi siete  
sol di regnar.  
Come vi piace,  
con egual face  
Amor e Regno  
vedrò brillar.  
Care pupille...

RECITATIVO

**Gloria**

Da innesto così augusto  
forman vedransi alti rampolli, a' quali  
fortuna cederà. Già nel volume  
del Fato stan descritte  
le gesta, le virtù, l'alte memorie,  
i trionfi, l'impresе e le vittorie.

**Imeneo**

Di fortunati auspicii  
secondi il sommo Giove,  
che rende i re al par di lui felici.

**Gloria**

Amorous heliotrope, the power  
of those beautiful eyes  
[demands affection.

**Imeneo**

I already seem to hear the bridegroom,  
who, lost in such bright, lovely eyes,  
is moved to speak in these accents:

ARIA

**Imeneo**

Fair eyes,  
you alone  
among thousands  
are worthy to reign.  
According to your wishes,  
my Love and Kingdom  
will shine with  
equally bright intensity.  
Fair eyes...

RECITATIVE

**Gloria**

From such an august seed  
let lofty offshoots, to whom  
[Fortune will yield,  
spring forth. Already in the book  
of Fate, their deeds, their virtues,  
their lofty memories, their triumphs,  
their exploits and their victories  
[are recorded.

**Imeneo**

Let supreme Jove,  
who blesses kings as he is blessed,  
bestow auspicious favours.

**Gloria**

Sous l'ombre amène des lys d'or  
se trouve un havre sûr  
où sans cesse on jouit  
[d'une paix sans nuages.

**[17]**

AIR

**Gloria**

Dans le calme serein  
[d'une charmante paix,  
l'âme devient  
un beau trophée d'amour  
[et de fidélité ;  
cet aimable repos  
brillera d'un plus vif éclat  
par la grâce d'un cœur aimant.  
Dans le calme serein...

**[18]**

RÉCITATIF

**Imeneo**

Déjà de la royale pompe  
l'univers tout entier,  
[d'étonnement frappé,  
admire et loue la haute majesté.

**Gloria**

Si le Ciel favorable  
[à mes désirs sourit,  
ce héros invaincu et  
[son épouse auguste  
me verront plus splendide encore.

**Imeneo**

Que les sublimes nœuds du mariage  
durent à jamais dans la joie,  
et de même qu'entre eux je les liai  
[moi-même,  
Que les époux ne cessent  
[de les resserrer,  
et qu'enfin parmi nous revienne  
[l'Âge d'or !

**Gloria**

De' gigli d'oro, sotto l'ombra amena  
fido ricovro stassi  
ove godesi ognor pace serena.

ARIA

**Gloria**

Al seren d'amica calma  
divien l'alma  
bel trofeo d'amore e fé.  
Splenderà più luminoso  
quell'amabile riposo  
d'un amante cor mercé.  
Al seren d'amica calma...

RECITATIVO

**Imeneo**

Già della regal pompa  
stupido il mondo tutto  
ammira e loda l'alta maestà.

**Gloria**

Se il Cielo fausto arride a' miei voti  
mi vedran più fastosa  
col sempre invito eroe  
[l'augusta sposa.

**Imeneo**

Vivan sempre beati  
gl'eccelsi nodi, e come  
lo li strinsi fra loro  
li raddoppio poi  
e dell'oro l'età torni fra noi.

**Gloria**

Faithful shelter can be found  
under the pleasant shade  
[of golden lilies,  
where serene peace ever delights.

ARIA

**Gloria**

To the peacefulness of friendly calm  
the soul becomes  
a beautiful gift of love and fidelity.  
That lovable repose  
shall shine still brighter  
in thrall to a loving heart.  
To the peacefulness of friendly calm...

RECITATIVE

**Imeneo**

In great stupor, the whole world  
already admires and praises  
the regal pomp of high majesty.

**Gloria**

If Heaven beneficently smiles  
[upon my wishes,  
all shall see my splendour  
[increase alongside  
the ever-undefeated hero's  
[august bride.

**Imeneo**

May the lofty bonds  
endure in eternal bliss, and as  
they are forged together  
let them then be redoubled  
by the new golden age we shall inherit.

[19]

DUO

**Gloria, Imeneo**

Je verrai sans cesse la paix  
à laquelle toujours j'aspire,  
et ce bien si cher à nos cœurs,  
leur amour nous en fera don.  
De l'aimable et douce innocence  
nos cœurs contents pourront jouir,  
plus jamais d'un destin barbare  
on ne reverra la rigueur.  
Je verrai sans cesse...

[20]

RÉCITATIF

**Imeneo**

Que jamais funestes tourments  
ne troublent un si doux repos !

**Gloria**

Et qu'une éternelle constance,  
une égale fidélité,  
couronnent un si noble amour !

**Imeneo**

Comme vile vapeur  
la rumeur mensongère  
ose parfois ternir le pur éclat  
[du jour ;  
mais comme elle naquit  
[elle meurt aussi vite.

[21]

AIR

**Imeneo**

Si la sombre nuée  
fait, au plus haut du ciel,  
se ternir le soleil,  
dès qu'elle s'est enfuie  
il respandit plus beau.  
Si la froide gelée  
fige l'onde limpide,  
aussitôt délivré

DUETTO

**Gloria, Imeneo**

Vedrò sempre la pace  
che tanto io bramo ognor,  
e il ben che tanto piace  
avrem per questo amor.  
Dell'innocenza cara  
godrà contento il cor,  
né più di sorte avara  
si rivedrà il rigor.  
Vedrò sempre la pace...

RECITATIVO

**Imeneo**

Non turbino giammai noiose cure  
sì bel riposo.

**Gloria**

Vanti  
un così illustre affetto  
eterna la costanza  
ed emula la fede.

**Imeneo**

Ardisce e tenta  
talor fama bugiarda  
offuscar lo splendor qual vil vapore;  
ma come presto nacque  
[ei così muore.

ARIA

**Imeneo**

Se ingrata nube  
languire il sole  
fa su nel Cielo,  
tosto fugata  
splende più bello.  
Se un freddo gelo  
indura l'onda,  
disciolto al fine

DUET

**Gloria, Imeneo**

I shall live in that peace  
I have always longed for so much,  
and we shall enjoy what is good and just  
in virtue of this love.  
The hearth shall happily delight  
in dear innocence,  
nor shall the rigour  
of miserly fate befall us henceforth.  
I shall live in that peace...

RECITATIVE

**Imeneo**

Let dull cares never disturb  
such lovely repose.

**Gloria**

Such illustrious affection  
boasts  
constancy that is eternal  
and faith that rivals it.

**Imeneo**

At times lying prattle  
impertinently attempts  
to obscure splendour as mere vapor;  
but no sooner than it is born, it dies out.

ARIA

**Imeneo**

If an ungrateful cloud  
makes the sun languish  
up in the Heavens,  
it soon passes and the sun  
shines more beautifully.  
If a cold frost  
freezes the wave,  
it is eventually dissolved

du givre malfaisant,  
on voit le ruisseau  
lêcher enfin la rive.  
Si la sombre nuée...

[22] RÉCITATIF

**Gloria**

C'est en vain que le sort  
à des chaînes si belles  
tentera d'imposer ses lois.  
Comme un nouvel Argus,  
[je veillerai sans cesse  
à leurs plus chers désirs.  
Que leurs vœux soient comblés,  
que leur union devienne  
[chaque jour plus forte,  
et ma divinité n'en sera  
[que plus digne.

[23] AIR

**Gloria**

Vous êtes toujours pleins  
[d'une douceur extrême,  
Ô mes yeux bienheureux ;  
lorsque vous contemplez  
[la beauté de ce couple,  
je voudrais à jamais vous voir  
[remplis de joie.  
Vous êtes toujours pleins...

[24] RÉCITATIF

**Imeneo**

Maintenant que des noces royales  
le rituel sacré est accompli,  
qu'à l'univers entier la Renommée  
l'annonce !  
Et qu'avec sa trompette d'or  
partout elle en répande les échos !  
Que par des danses  
[et des chants joyeux  
chacun se réjouisse !

dall'empie brine  
lambir la sponda  
vedi il ruscello.  
Se ingrata nube...

RECITATIVO

**Gloria**

Invan potrà la Sorte  
a sì belle ritorte  
porger legge o commando.  
[Argo novello  
sarò nel rimirare  
e dell'un e dell'altra i aviti preghi.  
S'appaghi il lor desio,  
sì maturi l'impegno,  
onde il mio nume ognor fassi  
[più degno.

ARIA

**Gloria**

Ognor colmi d'estrema dolcezza,  
siete al certo beati occhi miei.  
Vagheggiando la loro bellezza,  
sempre lieti mirar vi vorrei.  
Ogn'or colmi d'estrema dolcezza...

RECITATIVO

**Imeneo**

Delle regali nozze  
compito il Sagro Ufficio,  
or la Fama n'accerti il mondo tutto.  
Con la sua tromba d'oro  
formi echi ed applausi,  
giubili ognun con lieti  
[suoni e danze.

by the pitiless dew,  
and the stream sees the wave  
lap at its shore once more.  
If an ungrateful cloud...

RECITATIVE

**Gloria**

In vain shall Fate  
try to impose its commands  
on such fair bonds. I shall be  
[a new Argus  
in my watchfulness over  
the ancestral prayers of both spouses.  
Let their desires be satisfied,  
let their commitment ripen,  
so that my godhead may  
[be magnified.

ARIA

**Gloria**

Always filled with extreme sweetness,  
you, my eyes, are surely beatified.  
I would like you to always, blissfully,  
revel in gazing upon the beauty  
[of the couple.  
Always filled with extreme  
[sweetness...

RECITATIVE

**Imeneo**

Now that the sacred rites  
of the regal nuptials  
[have been performed,  
let Fame announce them  
[to the whole world.  
Let its trumpet of gold  
be greeted with echoes and applause;  
let each rejoice with glad  
[music and dances.

**Gloria**

Et vous, Seigneur, qui,  
 [sur l'Adriatique  
 faites célébrer aujourd'hui  
 dans la joie ces noces augustes,  
 permettez que j'ajoute  
 [encore un ornement  
 à cette noble entreprise.  
 [Oui, pour cela,  
 votre mérite et votre gloire  
 n'en seront désormais que plus  
 grands ;  
 pour toujours gravée  
 [dans mon temple,  
 la mémoire jamais ne s'en effacera.

[25]

DUO

**Gloria, Imeneo**

Parmi les douceurs et les joies,  
 tous les cœurs, remplis d'allégresse,  
 jouiront d'un plaisir plus grand ;  
 dans le sein d'une aimable paix,  
 le flambeau d'Hymen, rayonnant,  
 brille déjà d'un plus riant éclat.

FIN

**Gloria**

E voi, Signor, ch'in sen dell'Adria or fate  
 questi degni sponsali  
 con Gioia festeggiar, io ne decoro  
 l'alto pensiero. S'accresce  
 a voi per questo ancor, e merto e gloria;  
 nel mio tempio scolpita  
 indelebil sarà questa memoria.

DUETTO

**Gloria, Imeneo**

In braccio de' contenti,  
 godrà felice ogn'alma  
 più caro il suo piacer.  
 In sen d'amica calma,  
 già lieta più sfavilla  
 la face al bel goder.  
 In braccio de' contenti...

FINE

**Gloria**

And for you, my Lord, who now  
 joyfully celebrate  
 [these worthy nuptials  
 in Adria's bosom, I add my luster  
 to this lofty conceit. It yet magnifies  
 your merit and glory;  
 this memory shall be indelibly  
 carved into my temple.

DUET

**Gloria, Imeneo**

In the arms of contentments,  
 each soul shall happily enjoy  
 a dearer pleasure than ever before.  
 In the bosom of a calm friend,  
 the torch of sweet delight  
 shines joyfully now and evermore.  
 In the arms of contentments...

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. Milanese, 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. Georghiu,  
D. Galou, D. DQ Lee...,  
Modo Antiquo, F. M. Sardelli

#### Catone in Utica RV 705

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

#### L'incoronazione di Dario RV 719

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

#### 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. Pizzolotto,  
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

#### Arilda RV 700

V. Berzhanskaya, B. Mazzucato, M. Lys,  
N. Balducci, S. Patchornik, L. Cortellazzi,  
J. Coca Loza  
La Cetra Basel, A. Marcon

**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. Vendittelli, Abchordis Ensemble,  
A. Buccarella

**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

**La Gloria e Imeneo**

T. Iervolino, C. Vistoli  
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

**Vesperi solenni per l'Assunzione  
di Maria Vergine**

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

**In furore, Laudate pueri, concerti sacri**

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

**Gloria RV 589 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

**Musica sacra per coro e orchestra I**

C. Colombo, MM. Sala,  
V. Contaldo, A. Ravasio  
Coro e Orchestra Ghislieri, G. Prandi

**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 violino XI**  
**'Per Anna Maria'**  
RV 179a, 207, 229, 260, 261, 363  
F. Biondi, Europa Galante

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

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

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

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

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

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

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

**Concerti per archi III**  
RV 109, 117, 118, 126, 138, 142, 145, 152, 155,  
161, 163, 165, 167  
**Concerti per viola d'amore**  
RV 393, 394, 395, 396, 397  
A. Tampieri, Accademia Bizantina,  
O. Dantone

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

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

**The Abchordist Ensemble would like to express its gratitude to Barbara Begelsbacher for her generous support for this recording.**

**Recorded at** Landgasthof Riehen, Basel (Switzerland), 1-4 November 2024

**Recording producer, sound engineering, mixing and mastering** Fabio Framba

**Microphones** Schoeps MK 2S XT, MK 22, MK 4; Neumann TLM 103, U 87; Sennheiser MKH 40

**Preamplifiers** Millennia Media HV-3B, Lake People F35, RME Micstasy, XTC, UFX+

**Converter** RME Micstasy, XTC, UFX+

**Recorded and edited** using Magix Sequoia 17

#### **NAÏVE CLASSIQUE**

Aurélia Rippe, Johann Audiffren, Alix Dufoix, Louis Dezeuze; Arnaud Chevré, Théo de Potter; Pierre-Antoine Devic

**Vivaldi Edition artistic director** Susan Orlando

**Editorial management** Pierre-Yves Lascar · D2C Production & Management

**Artwork** Elise Belkaid

**French translations** (notice, sung texts) Michel Chasteau

**English translations** (notice, sung texts) Brad Carlton Sisk

**German translation** (notice) Achim Russer

**Cover photo** © Denis Rouvre

**Inside photos** p. 2 © Barbara Rigon, p. 8 © Alejandro Gomez Lozano, p. 26 © Michele Monasta, p. 27 © Nicola Allegri

vivaldiedition.net · naiverecords.com

www.teresaivolino.com · www.carlovistoli.com

www.abchordisensemble.com · andreabuccarella.com

© & © 2025 naïve, a label of Believe Group

OP8877

Made in France



