

naïve



Vivaldi Concerti per vari strumenti II

GIANLUCA CAPUANO

LES MUSICIENS DU PRINCE – MONACO



Gianluca Capuano

antonio vivaldi 1678-1741

Concerti per vari strumenti II

RV 535, 543, 553, 555, 557, 570

Les Musiciens du Prince – Monaco

Gianluca Capuano *direzione*

L'ÉDITION VIVALDI

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

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

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

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

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

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

Susan Orlando, *directrice artistique*

THE VIVALDI EDITION

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

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

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

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

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

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

Susan Orlando, *artistic director*

Concerti per vari strumenti II

Concerto RV 570 in fa maggiore

Tempesta di Mare per flauto diritto, oboe, fagotto, archi e basso continuo

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | <i>senza indicazione</i> | 2'16 |
| 2 | Largo | 1'38 |
| 3 | Presto | 1'54 |

Concerto RV 557 in do maggiore

per due violini, due oboi, due flauti diritti e fagotto, archi e basso continuo

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 4 | Allegro non molto | 2'40 |
| 5 | Largo | 2'05 |
| 6 | Allegro non molto | 2'41 |

Concerto RV 543 in fa maggiore

per violino, oboe, archi e basso continuo

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 7 | Allegro | 2'10 |
| 8 | Allegro alla Francese | 1'16 |
| 9 | Allegro | 1'40 |
| 10 | Minuet | 1'49 |

Concerto RV 553 in si bemolle maggiore
per quattro violini obbligati, viola e basso continuo

11	Allegro	3'35
12	Largo	2'29
13	Allegro	3'51

Concerto RV 535 in re minore
per due oboi, archi e basso continuo

14	Largo	1'13
15	Allegro	2'16
16	Largo	2'13
17	Allegro molto	2'42

Concerto RV 555 in do maggiore
per tre violini soli, due violini *in tromba marina*, oboe, due flauti dritti,
due viole all'inglese (viole da gamba), un salmoè, due violoncelli, due clavicembali,
archi e basso continuo

18	Allegro	3'30
19	Largo a piacimento	1'35
20	Allegro	3'00

LES MUSICIENS DU PRINCE – MONACO

Gianluca Capuano, *direttore*

VIOLINI PRIMI

Enrico Casazza* · 1° solista nel RV 557, 543, 553, 555
*violino di Vincenzo Sannino, 1915, Napoli,
copia da Antonio Stradavari, Cremona*

Agnes Kertész · 3° solista nel RV 553
violino di Franciscus Geissenhof, Vienna, 1800

Anais Soucaille · 4° solista nel RV 553 · 3° solista nel RV 555
violino di Sebastian Klotz, 1730, Mittenwald

Muriel Quistad
*violino di Gianmaria Stelzer, 2022, Zurigo,
copia da Guarneri del Gesù 'Lord Wilton', 1742, Londra*

Reyes Gallardo
violino di anonimo, scola di Gagliano, Napoli, circa 1810

Anna Urpina
*violino di Eduard Sitjes, 2019, Girona,
copia da Carlo Bergonzi, meta '700, Cremona*

Diego Moreno Castelli
*violino di Marino Capicchioni, 1938, Rimini,
copia basata su modello Carlo Bergonzi*

Roberto Rutkauskas
violino di famiglia Thir, '800, Austria o Germania meridionale

VIOLINI SECONDI

Nicolas Mazzoleni* · 2° solista nel RV 557, 553, 555
violino di anonimo, Italia, fino '700

Massimo Percivaldi
violino di anonimo, meta '700, Austria

Gian Andrea Guerra
*violino di Gobertoni Enalin, Milano, 2024,
copia da Antonio Stradavari, Cremona, 1713*

Archimede De Martini
*violino di Isabelle Wilbaux, 2008,
copia da Amati, 'Ruggero'*

Svetlana Fomina
violino di anonimo, scuola francese, inizio '800

Laura Cavazzuti
*violino di Riccardo Bergonzi, Cremona, 1996,
copia da Guarneri del Gesù, Cremona, '700*

Efix Puleo
violino di anonimo, meta '800, Germania

VIOLINI IN TROMBA MARINA

Gian Andrea Guerra · solista nel RV 555
violino in tromba marina di anonimo, Scuola tirolese, 1800

Diego Moreno Castelli · solista nel RV 555
violino in tromba marina di anonimo, Germania, circa 1750

VIOLE

Patricia Gagnon*
viola di Bernard Fendt, 1800, Londra

Elisa Imbalzano
*viola di Marcello Villa, 2010, Cremona,
copia da Antonio & Hieronymus Amati, Cremona, 1595*

Bernardette Verhagen
viola di Pieter Rombouts, 1710, Amsterdam

Diego Mecca
viola di anonimo, circa 1940, Italia

VIOLONCELLI

Robin Geoffrey Michael* · 1° solista nel RV 555
*violoncello di Stephan von Baehr, Paris, 2010,
copia da Matteo Gottfriller, Venezia, 1698*

Emilie Wallyn · 2° solista nel RV 555
violoncello di William Foster, 1760

Nicola Brovelli
*violoncello di Stefano Gibertoni e Valerio Nalin, 2023, Milano,
copia da Giuseppe Guarneri, Cremona, 1692*

Guillaume François
violoncello di anonimo, Italia, circa 1700

VIOLE ALL' INGLESE [VIOLE DA GAMBA]

Cristiano Contadin* · solista nel RV 555
viola da gamba di anonimo, Germania, prima metà '700

Marco Casonato · solista nel RV 555
*viola da gamba di Martin Prada, 2010, Costa Ricca,
copia da Henry Jaye, Londra*

FLAUTI DIRITTI

Sabrina Frey* · 1° solista nel RV 570, 557
*flauto diritto di Ernst Meyer, 2004, Paris,
copia da Jacob Denner, circa 1700, Norimberga*

Benny Aghassi · 1° solista nel RV 555
*flauto diritto di Joel Meyer, Svizzera, 2018
dopo Pierre Jaillard [Peter Bressan], Londra, '700 ca*

Jeong-guk Lee · 2° solista nel RV 557, 555
*flauto diritto di Francesco Li Virghi, 2012, Orte, Italia,
copia da Thomas Stanesby Sr., London, circa 1700*

OBOI

Pier Luigi Fabretti*
1° solista nel RV 570, 557, 543, 535, 555
*oboe di Alberto Ponchio, 2020, Vicenza,
copia da Jacob Denner, 1720, Norimberga*

Guido Campana · 2° solista nel RV 557, 535
*oboe di Pau Orriols, 2013, Barcelona,
copia da Thomas Stanesby Sr., Londra, circa 1720*

SALMOÈ

Francesco Spendolini · solista nel RV 555
*salmoè di Rudolf Tutz, Innsbruck 2017,
copia da W. Kress, Museo di Salisburgo*

FAGOTTO

Benny Aghassi* · solista nel RV 570, 557
*fagotto di Peter di Koningh, 2006, Hall, Olanda,
copia da Johann Heinrich Eichentopf, prima '700, Lipsia*

CHITTARA BAROCCA · LIUTO

Miguel Rincón Rodríguez
*chitarra barocca di Peter Biffin, 1986, Australia,
copia da Stradivari, Cremona, 1700
liuto di Andreas von Holst, 2009, Monaco di Baviera*

CONTRABBASSO

Roberto Fernandez de Larrinoa*
*contrabbasso di Oskar Kappelmeyer, 2021, Passau, Germania,
copia da Johann Joseph Stadlmann, '700, Vienna*

Clotilde Guyon
contrabbasso di Xavier Jacquet, 1850, Francia

CLAVICEMBALI

Davide Pozzi · 1° solista nel RV 555
*cembalo italiano di William Horn, Brescia, 1998,
copia da Giovanni Battista Giusti, Lucca, 1681*

Gianluca Capuano · 2° solista nel RV 555
*cembalo italiano, costruito da Michele & Alessandro Leita,
Prato Carnico, 2017, copia da Carlo Grimaldi, Venezia, 1697*

***prime parti**

CONCERTOS POUR DIVERS INSTRUMENTS II

Sans minimiser l'importance des concertos pour [un] instrument soliste, c'est l'esprit de fantaisie dans les combinaisons, aussi riches que diverses, et une prédisposition pour allier les timbres – terrain privilégié pour explorer la couleur et la texture sonores – qui constituent dès l'origine l'un des traits distinctifs de l'art de Vivaldi. L'extraordinaire sensibilité du Prêtre Roux pour le timbre se développe tout au long de ses années à l'Ospedale della Pietà (1703-1740) où les musiciennes pratiquaient toutes sortes d'instruments, et se nourrit aussi pendant dix ans (à partir de 1716) d'une confrontation réelle à la pratique orchestrale de la Chapelle de la cour de Dresde.

Les concertos de Vivaldi présentent une variété infinie de combinaisons et de mariages d'instruments.

Si les œuvres à un seul soliste honorent le violon, le violoncelle, le hautbois, la flûte à bec et la flûte traversière, et aussi des instruments bien inattendus comme le basson, la viole d'amour, le *flautino* (flûte à bec sopranino) ou la mandoline, le compositeur vénitien, dans les doubles concertos, emploie des paires de trompettes et de cors, outre les instruments déjà cités et alors associés à l'orgue et à l'archiluth. Dans une trentaine de

partitions, Vivaldi emploie de trois à plus de dix instruments différents, seuls ou par paires, parmi lesquels la *viola all'inglese* (viole de gambe), le *violino in tromba marina* (un violon modifié pour imiter la sonorité brute de l'ancien monocorde à archet appelé précisément *tromba marina*), la clarinette, le chalumeau et le clavecin. Pour l'Ospedale della Pietà, Vivaldi compose en outre plusieurs concertos solennels « *in due cori* » (à deux chœurs), c'est-à-dire pour double orchestre ; ils intègrent les principes de la composition polychorale propre à la musique sacrée.

Le Concerto *Tempesta di mare* (RV 570) transforme l'homonyme *concerto da camera* RV 98 – dont il existe aussi une version avec flûte traversière en [seul] soliste, publiée comme *op. X n°1* (RV 433) — en une composition pour flûte traversière (substituée ici par une flûte à bec), hautbois, basson et cordes, Vivaldi y incorporant un bref solo de violon dans le premier mouvement. Le compositeur réalisa cette adaptation dans les mêmes années que la version da camera (vers 1717-1720), probablement à la hâte, et pour une circonstance particulière. Le sujet bien connu de la tempête maritime implique l'idée d'une « scénographie » : ici, la représentation

saissante dans les mouvements rapides de l'orage en mer encadre une sorte d'*arioso* qui évoque peut-être les plaintes des naufragés.

Dans le Concerto RV 557, probablement composé lui aussi au milieu des années 1720 (au plus tôt), Vivaldi confie les parties principales à deux violons et deux hautbois, même si, dans le mouvement lent, n'interviennent que deux flûtes à bec et un basson à la basse – les mêmes interprètes étaient très probablement appelés à l'époque à poser les hautbois pour prendre les flûtes. Dans le premier mouvement, la ritournelle présente une structure en forme de fugue, et les divers épisodes se dessinent selon le principe du dialogue par imitation, ici entre les deux paires de solistes. Le second mouvement introduit, lui, un voile de mélancolie quand le volet final prend la forme d'une danse.

Le Concerto RV 543 est des plus singuliers : les deux solistes – le violon et le hautbois – interviennent uniquement dans les premier et troisième mouvements, et toujours à l'unisson. Ici, Vivaldi remanie le Concerto pour orchestre RV 139, auquel il ajoute un quatrième mouvement. En dehors de son effectif instrumental, cette composition présente d'autres traits inhabituels. Les quatre mouvements sont tous vifs ; le violon et le hautbois jouent dans des nuances *toujours pianissimo* dans le premier mouvement (qui reprend l'air *Vorrei veder anch'io de La verità*

in cimento, RV 739 de 1720), puis *toujours piano* dans le troisième ; le deuxième mouvement – un *Allegro alla Francese* (« à la française ») en rythme pointé – et le *Menuet* conclusif adoptent tous deux une forme binaire... L'originalité de la configuration et l'inspiration nettement française ne laissent guère de doute quant au fait que Vivaldi conçut cette œuvre pour une circonstance très précise.

Le *Concerto con 4 violini obbligati* (RV 553) en si bémol majeur, qui remonte sans doute à la fin des années 1710 ou – en tous cas – aux environs de 1720, est une œuvre brillante, et singulière – une fois encore du fait de son effectif instrumental. Il s'agit, semble-t-il, de la seule composition de Vivaldi dans laquelle les quatre parties de soliste ne sont pas soutenues à l'orchestre par des parties correspondantes de *ripieno* (même si, dans les mouvements rapides, la clarté de la structure formelle peut autoriser dans les ritournelles une exécution avec renforcement orchestral des violons). Le jeu concertant recourt à des procédés très variés. L'*Allegro* initial s'ouvre sur un épisode électrisant, à la manière de certains mouvements de *L'Estro armonico, op. III* ; dans les ritournelles, le traitement particulier des violons renforce la sensation de *tutti*, tandis que dans les épisodes et le mouvement lent, les quatre solistes se présentent au premier plan généralement par paire, selon les modalités du double concerto.

Le *Concerto con 2 Hautbois (RV 535)* en ré mineur reste sans doute le plus tardif des trois ouvrages que Vivaldi a composés pour cet effectif ; il date vraisemblablement d'une période qui n'est pas antérieure au milieu des années 1720. Ici, le Prêtre Roux traite essentiellement les hautbois comme une paire d'instruments intégrés à l'orchestre, et non plus comme des solistes qui s'opposeraient à celui-là ; tous les mouvements sont en ré mineur, ce qui confère à ce concerto une réelle unité de couleur, mystérieuse et introspective. Le *Largo* introductif, solennel, donne d'emblée le ton de l'œuvre, tandis que l'*Allegro* suivant présente un discours fortement empreint de contrastes en ce qui concerne les textures, et dans les ritournelles, l'alternance entre les interventions des deux solistes et celles de l'orchestre s'effectue à un rythme très resserré. Dans le *Largo*, les hautbois sont accompagnés uniquement de la basse continue, et dans l'*Allegro molto* conclusif émergent des traits d'écriture contrapuntique.

Le *Concerto con molti istromenti* (Concerto pour plusieurs instruments, *RV 555*) demeure l'un des plus spectaculaires aboutissements de Vivaldi dans le domaine du timbre. Le titre suggère un type de composition à l'effectif exceptionnellement large et varié, comprenant des instruments solistes à vent, à cordes frottées (et le cas échéant parfois pincées), ou encore à clavier. Ce genre de concerto, que Vivaldi cultiva assez fréquemment, rencontrait

à l'époque davantage d'échos au-delà des Alpes qu'en Italie. Écrit pour l'Ospedale della Pietà, au plus tôt au milieu des années 1720, le *Concerto RV 555* réunit un ensemble de solistes composé de trois violons (dont un principal), deux « violettes anglaises » (c'est-à-dire des violes de gambe), deux violoncelles, deux flûtes à bec, un hautbois, un chalumeau et deux clavecins ; dans le volet final, Vivaldi ajoute une paire de *trombe* (« trompettes »), en réalité des violons *in tromba marina*. Cette combinaison époustouflante d'instruments entraîne une fabuleuse multiplication des plans sonores et des alliages de timbres. Dans les mouvements rapides, le caractère fastueux de la composition est aussi souligné par la structure thématique des ritournelles, fondées sur des motifs de fanfare, et du gigantesque effectif naît un tourbillon sonore, merveilleux et imprévisible, au fil duquel les diverses voix instrumentales se répondent, et s'enchaînent comme autant de personnages dans le défilé coloré d'un carnaval. Le mouvement lent central fait entendre un solo du violon principal, les deux clavecins élaborant un carillon.

Cesare Fertonani

CONCERTOS FOR VARIOUS INSTRUMENTS II

Without in any way diminishing the importance of the concertos for single solo instrument, it is safe to say that one of the distinctive marks of Vivaldi's artistry right from the start was the imagination he displayed through the variety and richness of his instrumental combinations and the wizardry of his experiments with timbral colour and the material qualities of sound. His extraordinary feeling for timbre was fortified both by his long tenure at the Ospedale della Pietà (1703–1740), where the young musicians played all kinds of instruments, and by his equally extended connection (beginning in 1716) with the orchestral practices at the court chapel in Dresden.

In Vivaldi's concertos the diversity of ways in which the instruments are juxtaposed and combined is without parallel. In the solo concertos the instruments featured are the violin, cello, oboe, recorder and flute, alongside more surprising instruments like the bassoon, viola d'amore, *flautino* (sopranino recorder) and mandolin, while in the double concertos we find, in addition to the above-mentioned (also in combinations with the organ and archlute), pairs of trumpets and horns. In around thirty scores, on the other hand, Vivaldi uses from three to over ten different instruments, either singly or

in pairs, among which are included the viola *all'inglese* (viola da gamba), *violino in tromba marina* (a violin adapted to imitate the coarse sonorities of the archaic bowed monochord known as the *tromba marina*), clarinet, chalumeau and harpsichord. For the Pietà he also wrote some solemn concertos *in due cori*, in other words, with a double orchestra, thereby incorporating a compositional practice specific to polychoral sacred music.

The Concerto *Tempesta di mare* (RV 570) is a re-working of RV 98, a *concerto da camera* of the same name, for which there also exists a solo version for transverse flute published as *op. X No. 1* (RV 433). This particular adaptation is for transverse flute (replaced here with a recorder), oboe, bassoon and string orchestra, with a brief episode for solo violin in the first movement. It was probably put together in all haste in the same years as the concerto da camera (circa 1717–1720) for a special performing occasion. The favourite subject matter of a turbulent sea suggests a striking scenario, with the vivid representation of the storm in the fast movements acting as a frame for a sort of arioso in which one may perhaps hear the lament of the shipwrecked.

In Concerto *RV 557*, again most likely composed no earlier than the mid-1720s, the soloists are two violins and two oboes, though the slow movement calls for just two recorders and a bassoon for the bass line (here the same performers were most probably expected to lay down their oboes and pick up recorders). In the first movement the *ritornello* has a fugato structure and the episodes feature passages of imitative dialogue between the paired soloists. The second movement introduces a hint of melancholy and the finale adopts the motions of a dance.

Concerto *RV 543* is extremely curious, given that the two soloists, the violin and oboe, play only in the first and third movements, and then always in unison. As it turns out, it is a re-elaboration of the Concerto for Orchestra *RV 139* with the addition of a fourth movement. Moreover, the instrumentation is not the only remarkable feature of this work, in which all four movements are fast. In the first movement, which is based on the aria *Vorrei veder anch'io* from the opera *La verità in cimento* (1720), violin and oboe play *sempre pianissimo*, and in the third *sempre piano*. Both the second movement, an *Allegro alla Francese* with dotted rhythm figures, and the final *Minuet* are in binary form. The singularity of its formal plan and the influence of the French style leave us in no doubt that Vivaldi was reworking the composition for a particular occasion.

The *Concerto con 4 violini obbligati (RV 553)*, in B-flat major, which can be dated to the late 1710s or somewhere around 1720, is a brilliant composition that is also singular from the point of view of its instrumentation. It would appear to be Vivaldi's only work in which the parts for the *obbligato* violins are not complemented by corresponding parts for the orchestral *ripieno* (even though the clarity of the structural articulations in the fast movements is such that orchestral doubling of the violins could easily be added in the *ritornelli*). The types of concertante interplay are also highly variegated. For example, the opening *Allegro* begins with an electrifying episode written in the manner of certain movements from *L'Estro armonico op. III*. Then follows the violins in the *ritornelli*, firmly accentuating the sense of the "tutti", while in the episodes and in the slow movement the four soloists for the most part perform in pairs in accordance with the procedures of the double concerto.

The *Concerto con 2 Hautbois (RV 535)* in D minor is generally regarded as the latest of the three works Vivaldi composed for this instrumental combination and is unlikely to date from before the mid-1720s. Rather than being cast as soloists set in opposition to the orchestra, the two oboes function as a concertante pair, closely woven into the orchestral fabric. The fact that all three movements are in D minor lends the concerto a distinctive sense of unity, coloured

by a mysterious and introspective tone. The solemn opening *Largo* establishes the work's underlying expressive world, while the ensuing *Allegro* is marked by a striking play of light and shade in its dialogue, with solo and orchestral passages alternating in rapid succession within the ritornellos. In the *Largo*, the oboes emerge as the principal voices over the spare accompaniment of the basso continuo alone, and in the lively final *Allegro* passages of contrapuntal writing come prominently to the fore.

The *Concerto con molti istromenti* (RV 555) is one of the most spectacular results of Vivaldi's experimentation in timbre. The title aptly conveys a type of composition with an exceptionally broad and diversified ensemble, in which stringed, wind and at times even plucked and keyboard instruments perform as soloists. Though cultivated with a certain frequency also by Vivaldi, this type of concerto was generally more popular north of the Alps than in Italy. Composed no earlier than the mid-1720s for the Pietà, RV 555 calls for an ensemble in which the soloists are three violins (with one of them acting as *principale*), two *violette inglesi* (viols), two cellos, two recorders, an oboe, a chalumeau and two harpsichords. In the finale Vivaldi also adds a pair of *trombe*, here meaning *violini in tromba marina*. This astonishing proliferation of instruments results in a spectacular multiplication of concertante levels and timbral interactions. In the outer movements the public character of the work is emphasised by the

thematic structure of the *ritornelli*, based on fanfare motifs, while the gigantic forces are deployed in such a way as to generate an astonishing and unpredictable whirlwind of timbres, with the different instrumental voices alternating and chasing one another like characters in a colourful carnival parade. The central slow movement is a solo for the *violino principale* over the chiming carillon effect of the two harpsichords.

Cesare Fertonani

CONCERTI PER VARI STRUMENTI II

Senza nulla togliere all'importanza dei concerti per uno strumento solista, la fantasia nella varietà e nella ricchezza delle combinazioni, l'alchimia timbrica nella quale sperimentare il colore e la qualità materica del suono è sin dall'inizio uno dei segni distintivi dell'arte di Vivaldi. La straordinaria sensibilità del Prete Rosso per il timbro fu incentivata dal lungo impiego presso l'Ospedale della Pietà (1703-1740), dove le musiciste suonavano ogni sorta di strumento, e dal rapporto parimenti decennale (iniziato nel 1716) con la prassi orchestrale della cappella di corte di Dresda.

Nei concerti di Vivaldi la varietà nell'accostamento e nella mescolanza degli strumenti è senza pari. Se i lavori propriamente solistici hanno quali protagonisti il violino, il violoncello, l'oboe, il flauto diritto e quello traverso ma anche strumenti assai più insospettabili come il fagotto, la viola d'amore, il «flautino» (flauto diritto sopranino) e il mandolino, nei doppi concerti Vivaldi utilizza, oltre agli strumenti sopra citati anche in abbinamento con l'organo e l'arciliuto, coppie di trombe e di corni, mentre in una trentina di partiture da tre a più di dieci strumenti diversi sono impiegati singoli o a coppie, tra i quali la «viola all'inglese» (viola da gamba), il «violino in tromba marina» (ossia un violino adattato per imitare la grezza sonorità dell'antico monocordo ad arco chiamato appun-

to tromba marina), il clarinetto, lo chalumeau e il clavicembalo. Per la Pietà Vivaldi scrive inoltre alcuni solenni concerti «in due cori», cioè con una doppia orchestra, che assimilano la prassi compositiva policorale propria della musica sacra.

Il Concerto *Tempesta di mare* (RV 570) trasforma l'omonimo Concerto da camera RV 98, di cui esiste anche un'ulteriore versione solistica per flauto traverso pubblicata come *op. X n. 1* (RV 433), in un lavoro per flauto traverso (qui sostituito con un flauto diritto), oboe, fagotto e orchestra d'archi, con il breve intervento di un violino solo nel primo movimento. La rielaborazione fu probabilmente realizzata in tutta fretta negli stessi anni del concerto da camera (1717-1720 circa) per una particolare circostanza esecutiva. Il prediletto soggetto della tempesta marina implica una sceneggiatura: la vivida rappresentazione della tempesta nei movimenti mossi incornicia una sorta di arioso in cui si può forse cogliere il lamento dei naufraghi.

Nel Concerto RV 557, anch'esso composto verosimilmente non prima della metà degli anni Venti, sono protagonisti due violini e due oboi anche se nel movimento lento compaiono unicamente due flauti diritti e un fagotto per il basso (qui con ogni probabilità era richiesto agli stessi esecutori di deporre gli oboi e

prendere i flauti). Nel primo movimento il ritornello ha struttura fugata e gli episodi si profilano nel segno del dialogo imitativo tra le coppie dei solisti, mentre nel secondo movimento è introdotto un velo di malinconia e il finale assume andamento di danza.

Il Concerto *RV 543* è molto curioso, in quanto i due solisti, il violino e l'oboe, suonano soltanto nel primo e nel terzo movimento e sempre all'unisono. Il lavoro è una rielaborazione del Concerto per orchestra *RV 139* con l'aggiunta di un quarto movimento. L'organico non è l'unico tratto singolare della composizione, in cui tutti e quattro i movimenti sono mossi. Violino e oboe suonano «sempre pianissimo» nel primo movimento, che riprende l'aria *Vorrei veder anch'io della Verità in cimento* (1720), e «sempre piano» nel terzo. Sia il secondo movimento, un *Allegro alla Francese* con figure in ritmo puntato, sia il *Minuet* conclusivo sono in forma binaria. La singolarità della configurazione e lo stile francesizzante non lasciano dubbi sul fatto che Vivaldi elaborò la composizione per un'occasione molto specifica.

Il Concerto con 4 violini obbligati (*RV 553*), in si bemolle maggiore, databile alla fine degli anni Dieci o comunque intorno al 1720, è una composizione brillante e singolare sotto il profilo dell'organico. Si tratta infatti, a quanto sembra, dell'unico lavoro vivaldiano in cui le parti dei violini obbligati non sono integrate da corrispondenti parti di «ripieno» orchestrale (anche

se nei movimenti mossi la chiarezza dell'articolazione formale potrebbe comunque consentire un'eventuale esecuzione con il raddoppio orchestrale dei violini nei ritornelli). Le soluzioni del gioco concertante sono molto variegata. L'*Allegro* iniziale incomincia con un elettrizzante episodio alla maniera di certi movimenti dell'*Estro armonico op. III*; nei ritornelli il trattamento dei violini accentua il senso del «Tutti» mentre negli episodi e nel movimento lento i quattro solisti vengono alla ribalta per lo più due alla volta secondo le modalità del doppio concerto.

Il Concerto con 2 Hautbois (*RV 535*), in re minore, dovrebbe essere il più tardo dei tre lavori per questo organico composti da Vivaldi ed è databile non prima della metà degli anni Venti. Gli oboi sono trattati più come coppia di strumenti concertanti integrati nell'orchestra piuttosto che come solisti ad essa contrapposti e il fatto che tutti i movimenti sono in re minore conferisce al lavoro un'unitarietà di tinta misteriosa e introspettiva. Il solenne *Largo* introduttivo fissa il registro di fondo del concerto, mentre caratteristico dell'*Allegro* successivo è il chiaroscuro dialogico per cui nei ritornelli l'avvicendamento tra interventi solistici e interventi dell'orchestra avviene a ritmo serrato. Nel *Largo* gli oboi sono protagonisti sull'accompagnamento del solo basso continuo e nell'*Allegro molto* finale emergono tratti di scrittura contrappuntistica.

Il Concerto con molti istromenti (*RV 555*) è uno degli esiti più spettacolari della sperimentazio-

ne timbrica vivaldiana. Il titolo indica un tipo di composizione dall'organico eccezionalmente ampio e diversificato con strumenti solisti ad arco, a fiato e all'occasione anche a pizzico e a tastiera; coltivato con una certa frequenza da Vivaldi, questo tipo di concerto trova all'epoca riscontri più oltralpe che non in Italia. Composto non prima della metà degli anni Venti per la Pietà, il Concerto *RV 555* allinea un organico i cui solisti sono tre violini (di cui uno principale), due «violetti inglesi» (ossia viole da gamba), due violoncelli, due flauti dritti, un oboe, uno chalumeau e due cembali; nel finale Vivaldi aggiunge anche una coppia di «trombe», ossia di «violini in tromba marina». La stupefacente addizione di strumenti comporta una scenografica moltiplicazione dei piani concertanti

e interazioni timbriche. Nei movimenti estremi il carattere pubblico della composizione è sottolineato dalla struttura tematica dei ritornelli, basati su motivi di fanfara, e l'organico *monstre* dà luogo a una mirabolante e imprevedibile girandola timbrica, con le diverse voci strumentali che si avvicinano e si rincorrono come personaggi in una variopinta sfilata di carnevale. Il movimento lento centrale è un assolo del violino principale sull'effetto di carillon dei due cembali.

Cesare Fertonani

KONZERTE FÜR VERSCHIEDENE INSTRUMENTE II

Unbeschadet der überragenden Bedeutung von Vivaldis Solistenkonzerten steht fest, dass seine Kunst von Anfang an gekennzeichnet ist durch den Einfallsreichtum bei der Kombination verschiedenster Instrumente und seine experimentierfreudige Alchemie der Timbres, der er die jeweils spezifische Klanggestalt abgewinnt. Die außerordentliche Sensibilität des Prete Rosso für das Timbre wurde entscheidend gefördert von der langjährigen Arbeit mit dem Orchester des *Ospedale della Pietà* (1703-1740), wo jede Musizierende alle möglichen Instrumente beherrschte, und von der ebenfalls langwährenden Beziehung zur Spielpraxis der Dresdner Hofkapelle (ab 1716).

Die Kombination und Mischung der Instrumente in Vivaldis Konzerten sucht ihresgleichen. Während in den eigentlichen Solokonzerten Violine, Cello, Oboe, Block- und Querflöte, aber auch so unerwartete Instrumente wie Fagott, Viola d'amore, Flautino (Sopranflöte) und Mandoline als Protagonisten eingesetzt werden, benutzt Vivaldi diese Instrumente in seinen Doppelkonzerten auch zusammen mit den Paarungen Orgel und Basslaute sowie Trombe und Hörner; in etwa dreißig Partituren für drei bis über zehn verschiedene Instrumente treten darüber hinaus einzeln oder paarweise auch

andere Instrumente in Erscheinung: so die Viola all' inglese (Viola da gamba), das *Violino in tromba marina* (oder eine Violine, die geeignet ist, den schnarrenden Ton des alten Monochords, der *Tromba Marina*, wiederzugeben), Klarinette, Schalmei und Cembalo. Für das *Ospedale della Pietà* Vivaldi verfasste Vivaldi darüber hinaus feierliche Konzertmusik in *due cori*, also mit zwei Orchestergruppen, womit er die aus der Sakralmusik stammende mehrchörige Kompositionspraxis aufgreift.

Das Konzert *Tempesta di mare* (RV 570) stellt eine Bearbeitung des gleichnamigen Kammerkonzerts RV 98 dar, von dem auch eine spätere, unter der Bezeichnung *op. X Nr. 1* (RV 433) veröffentlichte Soloversion für Querflöte erhalten ist. Die Bearbeitung für Querflöte (hier durch eine Blockflöte ersetzt), Oboe, Fagott und Streicherensemble RV 570 lässt im ersten Satz vorübergehend eine Solovioline auftreten. Vermutlich wurde diese Bearbeitung zu der Zeit, da das Kammerkonzert entstand (etwa 1717–1720), in aller Eile für eine spezielle Aufführung angefertigt. Die beliebte Thematik eines Sturms auf hoher See bedingt eine spezifische Szenografie: die lebhafteste Darstellung des Sturms in den schnellen Sätzen umrahmt eine

Art Arioso, in dem möglicherweise das Klagen Schiffbrüchiger anklingt.

Die Protagonisten des Konzerts *RV 557*, das ebenfalls wohl vor der Mitte der 1720er Jahre entstand, sind zwei Violinen und zwei Oboen; im langsamen Satz treten allerdings nur zwei Blockflöten und ein Fagott als Bass in den Vordergrund (was die Oboisten höchstwahrscheinlich verpflichtete, ihre Instrumente gegen Flöten auszutauschen). Im ersten Satz hat das Ritornell Fugenstruktur, und die Episoden werden durch die Solistenpaare als imitierende Dialoge konturiert, während im zweiten Satz ein Hauch Melancholie einzieht und der Satzsatz tänzerische Züge annimmt.

In dem höchst eigenartigen Konzert *RV 543* treten die beiden Soloinstrumente Violine und Oboe nur im ersten und im dritten Satz in Erscheinung, und zwar stets unisono. Dieses Werk stellt eine Überarbeitung des Orchesterkonzerts *RV 139* dar; ein vierter Satz wurde hinzugefügt. Die Besetzung ist nicht das einzige Kuriosum dieser Komposition, in der das Tutti und alle vier Sätze lebhaft gespielt werden. Violine und Oboe erklingen im ersten Satz, den die *Arie Vorrei veder anch'io* aus *La verità in cimento* (1720) aufgreift, *sempre pianissimo*, und im dritten Satz *sempre piano*. Sowohl der zweite Satz, ein *Allegro alla Francese* mit Figuren in punktiertem Rhythmus, als auch das abschließende Menuett sind zweiteilig. Die

Eigenart dieser Konfiguration und der französisierende Stil weisen darauf hin, dass Vivaldi dieses Werk für einen sehr speziellen Anlass komponiert haben muss.

Das *Concerto con 4 violini obbligati (RV 553)* in B-Dur, das am Ende der 1710er Jahre oder um 1720 entstanden sein dürfte, ist eine brillante und hinsichtlich seiner Besetzung einzigartige Komposition, denn allem Anschein nach handelt es sich um das einzige Werk Vivaldis, in dem die Stimmen der Soloviolen nicht durch entsprechende Instrumente des Ensembles ergänzt werden (obschon die Klarheit der Phrasierung in den schnellen Sätzen die Verdopplung der Violinen durch das Orchester in den Ritornellen ohne weiteres zuließe). Das Orchesterspiel ist höchst abwechslungsreich. Das anfängliche *Allegro* beginnt mit einer elektrisierenden Episode nach Art mancher Sätze von *L'estro armonico op. III*; in den Ritornellen verstärkt die Behandlung der Violinen die „Tutti“-Wirkung, während die vier Solisten in den Episoden und im langsamen Satz ähnlich wie in einem Doppelkonzert jeweils höchstens zu zweit in den Vordergrund treten.

Das *Concerto con 2 Hautbois (RV 535)* in d-Moll gilt als das späteste der drei Werke, die Vivaldi für diese Besetzung komponierte, und dürfte kaum vor der Mitte der 1720er Jahre entstanden sein. Die Oboen werden weniger als dem Orchester gegenübergestellte Soloinstrumente

behandelt, sondern vielmehr als ein konzerzierendes Instrumentenpaar, das eng in den Orchestersatz eingebunden ist. Dass alle drei Sätze in d-Moll stehen, verleiht dem Werk eine ausgeprägte Einheitlichkeit von geheimnisvoller und introvertierter Färbung. Das feierliche einleitende *Largo* legt den grundlegenden Ausdrucksbereich des Konzerts fest, während das folgende *Allegro* durch ein charakteristisches dialogisches Hell-Dunkel geprägt ist, bei dem sich solistische Passagen und orchestrale Einsätze in den Ritornellen in rascher Folge abwechseln. In dem folgendem *Largo* treten die Oboen als Hauptträger des musikalischen Geschehens über der Begleitung des alleinigen Basso continuo hervor, und im lebhaften abschließenden *Allegro* treten deutlich kontrapunktische Schreibweisen zutage.

Das *Concerto con molti strumenti* (RV 555) ist eines der spektakulärsten Produkte Vivaldischer Klangexperimente. Schon der Titel kündigt den außergewöhnlich umfangreichen und diversifizierten Einsatz von Soloinstrumenten an: außer Streich- und Blasinstrumenten wirken gelegentlich auch Zupf- und Tasteninstrumente mit. Dieser von Vivaldi relativ häufig gepflegte Konzerttypus war zu seiner Zeit eher nördlich der Alpen anzutreffen als in Italien. In dem nicht vor der Mitte der 1720er Jahre für das *Ospedale della Pietà* komponierten Konzert RV 555

fungieren als Soloinstrumente drei Violinen (von denen eine die Rolle der ersten Violine wahrnimmt), zwei *Violette inglesi* (oder Violen da gamba), zwei Celli, zwei Blockflöten, eine Oboe, eine Schalmei und zwei Cembali; für das Finale fügt Vivaldi noch zwei *Trombe* oder *Violini in tromba marina*, hinzu. Diese stupende Häufung von Instrumenten bringt eine szenografische Vielfalt musikalischer Ebenen und klanglicher Interaktionen mit sich. Im ersten und letzten Satz wird das Prunkhafte der Komposition von der auf Fanfarenmotiven beruhenden Themenstruktur der Ritornelle unterstrichen, und die riesige Besetzung gibt Anlass zu einem frappanten, stets überraschenden Reigen der Instrumente, deren Stimmen einander abwechseln und verfolgen wie Gestalten in einem bunten Karnevalszug. Der langsame Mittelsatz besteht in einem Solo der ersten Violine, die von den beiden Cembali glocken-spielartig begleitet wird.

Cesare Fertonani

DE

Les Musiciens du Prince – Monaco

♦ L'orchestre Les Musiciens du Prince – Monaco a été créé au printemps 2016 à l'Opéra de Monte-Carlo, sur une idée de Cecilia Bartoli en collaboration avec Jean-Louis Grinda, alors directeur de l'Opéra. Ce projet reçoit le soutien immédiat de S.A.S. le Prince Albert II et de S.A.R. la Princesse de Hanovre.

Interprète et directrice artistique, Cecilia Bartoli y réunit quelques-uns des meilleurs musiciens internationaux jouant sur instruments d'époque afin de constituer un orchestre renouant avec la tradition des musiques de cour princière de l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles. Il se consacre donc prioritairement sur les chefs-d'œuvre de la période baroque, en particulier Haendel et Vivaldi, tout en explorant également les périodes classique et romantique.

Cette approche s'étend également jusqu'à Wagner, avec un parcours inauguré par *L'Or du Rhin* en 2025 et appelé à se poursuivre avec les autres opéras du *Ring*, dans le respect d'une identité sonore exigeante et singulière sous la direction de Gianluca Capuano, chef principal des Musiciens du Prince – Monaco.

Le concert inaugural de l'orchestre, donné le 8 juillet 2016 dans la Cour d'honneur du Palais princier de Monaco en présence de la famille princière, marque le point de départ d'une première tournée européenne qui conduit l'orchestre dans des salles emblématiques telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, le Bozar de Bruxelles ou encore l'Elbphilharmonie de Hambourg. Depuis lors, Les Musiciens du Prince – Monaco et Cecilia Bartoli se produisent régulièrement sur les plus grandes scènes européennes, rencontrant un accueil enthousiaste du public comme de la presse internationale. Le Festival de Salzbourg les invite régulièrement pour participer à différentes productions, comme par exemple *Ariodante* en 2017, *Alcina* en 2019, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en 2021, et en 2025 le projet *Hotel Metamorphosis*.

Les Musiciens du Prince – Monaco sont en résidence à l'Opéra de Monte-Carlo.

Les Musiciens du Prince – Monaco

- The orchestra Les Musiciens du Prince – Monaco was founded in the spring of 2016 at the Opéra de Monte-Carlo, on the initiative of Cecilia Bartoli in collaboration with Jean-Louis Grinda, then Director of the Opera. The project immediately received the support of H.S.H. Prince Albert II and H.R.H. the Princess of Hanover. As both performer and Artistic Director, Cecilia Bartoli brings together some of the finest international musicians performing on period instruments, forming an orchestra that reconnects to the tradition of princely court music in 17th- and 18th-century Europe. Its repertoire therefore focuses primarily on the masterpieces of the Baroque period—particularly Handel and Vivaldi—while also exploring the Classical and Romantic eras.

This historically informed approach extends as far as Wagner, with a journey inaugurated by *Das Rheingold* in 2025 and set to continue with the other operas of the *Ring Cycle*, all while maintaining a demanding and distinctive sonic identity under the direction of Gianluca Capuano, Principal Conductor of Les Musiciens du Prince – Monaco.

The orchestra's inaugural concert, held on 8 July 2016 in the Cour d'Honneur of the Prince's Palace of Monaco in the presence of the Princely Family, marked the beginning of its first European tour, taking the ensemble to landmark venues such as Amsterdam's Concertgebouw, Brussels' Bozar, and Hamburg's Elbphilharmonie. Since then, Les Musiciens du Prince – Monaco and Cecilia Bartoli have appeared regularly on Europe's most prestigious stages, earning an enthusiastic response from audiences and international critics alike. The Salzburg Festival has invited them on a regular basis to take part in its productions as for instance *Ariodante* in 2017, *Alcina* in 2019, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* in 2021, and in 2025 the *Hotel Metamorphosis* project.

Les Musiciens du Prince – Monaco are orchestra-in-residence at the Opéra de Monte-Carlo.

Gianluca Capuano *chef d'orchestre*

• Né à Milan, Gianluca Capuano étudie l'orgue, la composition et la direction d'orchestre au Conservatoire de sa ville natale, avant de se spécialiser en musique ancienne à l'Ecole Civique. Il mène aussi des études de lettres et de philosophie ; diplômé en philosophie théorique à l'Université de Milan, il se tourne ensuite vers la recherche, notamment dans le domaine de l'esthétique musicale. En 2002, il publie son essai *I segni della voce infinita – Musica e scrittura* (Jaca Book), et en 2014, son édition critique du *Diluvium universale* de Carissimi (Istituto Italiano di Storia della Musica). En 2018, il prend part au volume *Musica* de l'Encyclopédie Treccani avec un article sur l'origine de la notation musicale.

En 2006, il fonde l'ensemble vocal et instrumental Il canto di Orfeo. Un peu plus tard, il commence sa carrière de chef d'opéra à Cologne (*Artaserse* de Vinci, et *Leucippo* de Hasse). Il dirige ensuite *Orlando* de Haendel au Semperoper de Dresde, et *Orlando Paladino* de Haydn à Zurich, avant de s'imposer définitivement en août 2016 sur la scène internationale en dirigeant Cecilia Bartoli dans *Norma* de Bellini, lors de l'ouverture du Festival d'Édimbourg – une production qui le conduit à diriger de nouveau l'ouvrage à Paris et à Baden-Baden, avant d'assurer une tournée européenne de *La Cenerentola*, toujours aux côtés de Cecilia Bartoli (2017). De très nombreuses productions lyriques l'ont depuis consacré comme une figure de référence dans l'interprétation de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, du bel canto, jusqu'au *Ring* de Wagner joué sur instruments originaux (Opéra de Monte-Carlo, 2025-2028).

En 2019, il devient le directeur musical des Musiciens du Prince – Monaco. À leur tête, il consacre un enregistrement à Manuel García, aux côtés du ténor Javier Camarena (Decca). En 2021 paraissent un récital enregistré avec la mezzo-soprano Varduhi Abrahamyan, dédié à la figure de Pauline Viardot (Decca), ainsi qu'*Ariodante* de Haendel en DVD (Salzbourg 2017, Unitel). En 2022, Gianluca Capuano reçoit le Prix Abbati du Meilleur chef d'orchestre, et en 2026 le Oper! Awards comme Meilleur chef d'orchestre de l'année 2025.

Gianluca Capuano *conductor*

♦ Born in Milan, Gianluca Capuano studied organ, composition, and orchestral conducting at the city's Conservatory, before specializing in early music at the Civica Scuola di Musica. Alongside his musical training, he pursued classical studies, graduating summa cum laude in theoretical philosophy from the University of Milan, thereafter focusing on musical aesthetics. He is the author of *I segni della voce infinita – Musica e scrittura* (Jaca Book, 2002), and in 2014 he published a critical edition of Carissimi's oratorio *Diluvium Universale* for the Istituto Italiano di Storia della Musica. In 2018 he participated in the Treccani Encyclopedia with an article on the origins of musical notation.

In 2006, he founded the vocal and instrumental ensemble Il canto di Orfeo, devoted to European Baroque repertoire. He began his operatic career in Cologne, conducting Vinci's Artaserse and Hasse's Leucippo with Concerto Köln, before making his debuts at the Semperoper Dresden with Handel's *Orlando* and at the Zurich Opera House with Haydn's *Orlando Paladino*. He gained international recognition in August 2016, conducting Bellini's *Norma* with Cecilia Bartoli for the opening of the Edinburgh International Festival. The production's success led to performances in Paris and Baden-Baden, as well as a European tour of *La Cenerentola* with Cecilia Bartoli in 2017.

A leading interpreter of seventeenth- and eighteenth-century music as well as bel canto repertoire, and recently conductor of the first staged Wagner's Ring with period instruments, Capuano was appointed Principal Conductor of Les Musiciens du Prince – Monaco in 2019. With the ensemble, he has recorded for Decca, including an album devoted to Manuel García featuring Javier Camarena and a further release with Varduhi Abrahamyan dedicated to Pauline Viardot. In 2021, Unittel released the DVD of Handel's *Ariodante* from the 2017 Salzburg Festival. In 2022, Gianluca Capuano was awarded the Abbiati Prize for Best Conductor. In 2026 he received the prestigious Oper! Award as “Best Conductor” of the year.



Les Musiciens du Prince – Monaco

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 18

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. Georgiou, 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. Bondi

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. Ulivieri,
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 vari strumenti II
Les Musiciens du Prince – Monaco,
G. Capuano

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

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 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, G. Tabacco

Sonate da camera a tre, opus 1

RV 75, 73, 79, 64, 66, 61, 65, 78

L'Estravagante, S. Montanari

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, G. Tabacco

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 at the Hauser and Wirth Gallery, Monaco, January 2025

Special thanks to Hauser and Wirth Gallery for allowing us to use their excellent space for the recording.

Recording producer, sound engineering, editing, mixing and mastering: Fabio Framba

Microphones: Schoeps MK 2S, MK 22, MK 4, Neumann U87, TLM, Sennheiser MKH 40

Preamplifiers: Millennia HV-3B, Lake People F35, RME Micstasy 2X, RME XTC

Converter: RME Micstasy

Recorded and edited using Boris Sequoia v17.3

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: D2C Production & Management

Artwork: Elise Belkaïd

French translation: D2C · **English translation:** Hugh Ward-Perkins · **German translation:** Achim Russer

Cover photo: © Denis Rouvre

Booklet photos: p.2 © Gianandrea Uggeti, p.26 © Marco Borrelli

vivaldiedition.net · naiverecords.com

© & © 2026 NAÏVE, A LABEL OF BELIEVE GROUP

OP 9025

Made in France



