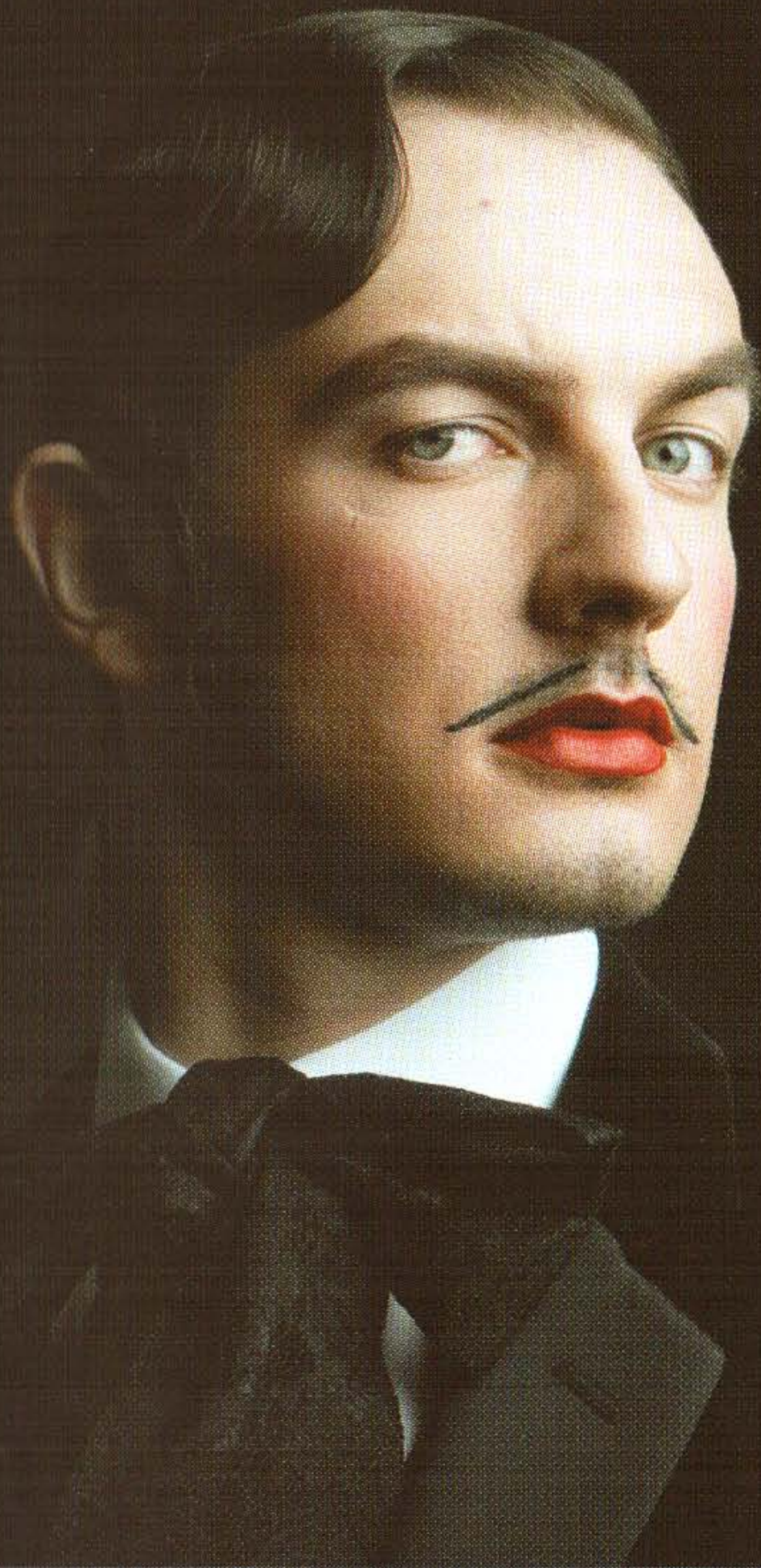


naïve



Vivaldi New Discoveries

MODO ANTIQUO FEDERICO MARIA SARDELLI



Federico Maria Sardelli

antonio vivaldi 1678-1741

New Discoveries

Aria 'Se lento ancora il fulmine'

Concerto per due violini, violoncello, archi e basso continuo RV 578a

Sonata per flauto dritto e basso continuo RV 806

Mottetto 'Vos invito'

Sonata per violino e basso continuo RV 798

Concerto per oboe, violoncello, archi e basso continuo

Aria 'Se fide quanto belle' RV 749.32

Sonata per violino e basso continuo RV 810

Romina Basso *mezzo-soprano*

Paolo Pollastri *oboe*

Enrico Casazza *violino*

Bettina Hoffmann *violoncello*

Modo Antiquo

Federico Maria Sardelli *flauto dritto e direttore*

New Discoveries

- Aria 'Se lento ancora il fulmine' [Argippo, 1733?], per mezzosoprano, archi e basso continuo
- 1 Allegro molto 3'57
- Concerto RV 578a** per due violini, violoncello, archi e basso continuo in sol minore
- 2 Adagio e spiccato 1'19
- 3 Allegro 2'16
- 4 Largo e spiccato 3'23
- 5 Allegro 2'01
- Sonata RV 806** per flauto dritto e basso continuo in sol maggiore
- 6 Andante 2'41
- 7 Allegro 2'13
- 8 Largo 2'29
- 9 Allegro 1'57
- Mottetto 'Vos invito'** per alto, archi e basso continuo
- 10 Allegro assai 4'21
- 11 Recitativo 0'33
- 12 [Largo] 6'34
- 13 Presto 1'45
- Sonata RV 798** per violino e basso continuo in re maggiore
- 14 Andante 2'37
- 15 [Allegro] 3'24
- 16 Adagio 1'55
- 17 Allegro 1'13
- Concerto** in sol minore per oboe, violoncello, archi e basso continuo
- 18 Allegro 2'53
- 19 Largo 4'54
- 20 Allegro cantabile 3'03
- Aria RV 749.32 'Se fide quanto belle'** per mezzosoprano, archi e basso continuo
- 21 [Vivace] 3'30
- Sonata RV 810** in re maggiore per violino e basso continuo
- 22 Andante 2'59
- 23 Allegro 2'16
- 24 Largo 2'23
- 25 Allegro 1'51

Modo Antiquo | Federico Maria Sardelli

FLAUTO DRITTO

Federico Maria Sardelli flauto dritto Jakob Denner, copia di Heinrich Köllner-Dives, 1999

OBOE

Paolo Pollastri oboe G.M. Anciuti, 1723, copia di Michele Losappio

FAGOTTO

François De Rudder fagotto G.M. Anciuti, 1723, copia di François De Rudder

VIOLINI

Enrico Casazza violino Stradivari, copia di Vincenzo Sannino, Napoli, 1915

Valerio Losito violino Giuseppe Gagliano, Napoli 1795

Daniele Del Lungo violino anonimo boemo, fine XVIII sec.

Ana Liz Ojeda violino Schoenfelder, 1811

Silvia Rinaldi violino Alessandro Mezzadri, Ferrara 1723

Michio Isaij violino anonimo italiano, fine XVIII sec.

Isabella Bison violino Lelé, Paris, 1823

Lorenzo Biagini violino Luciano Luxardo del 1996, copia di strumento italiano del XVIII sec.

VIOLE

Pasquale Lepore viola Jan Pawlikowski, copia da Antonio Stradivari

Pietro Meldolesi viola G.B. Rovagnati, fine XVIII sec.

VIOLONCELLI

Bettina Hoffmann violoncello anonimo boemo, seconda metà del XVIII sec.

Renato Criscuolo violoncello Pierre Bohr, copia da Stradivari modello B, Milano 2003

CONTRABBASSO

Nicola Domeniconi contrabbasso anonimo tirolese, fine XVIII sec.

TIORBA, CHITARRA

Gian Luca Lastraioli tiorba Matteo Sellas, copia di Ricardo Brané, 1980; chitarra Matteo Sella, copia di Pascal Goldsmith, 1995

CEMBALO

Giulia Nuti cembalo Giovanni Battista Giusti, Ferrara 1679



Vivaldi New Discoveries

L'objectif de la Vivaldi Edition, l'un des projets discographiques les plus ambitieux du XXI^e siècle, est d'enregistrer l'immense collection de manuscrits autographes de Vivaldi conservés à la Bibliothèque nationale universitaire de Turin, soit quelque 450 ouvrages dont Vivaldi était en possession au moment de sa mort. Cette collection comprend des opéras, des centaines de concertos, des œuvres de musique sacrée et des cantates, dont la plupart n'ont jamais été entendues depuis le XVIII^e siècle.

L'Édition, aujourd'hui dans sa huitième année, a suscité un intérêt croissant pour Vivaldi, qui s'est manifesté dans des domaines variés, qu'il s'agisse de films, de livres et/ou de nouveaux projets discographiques. La prolifération des recherches musicologiques qu'elle a indirectement suscitées en est peut-être la manifestation la plus importante. Depuis la création de l'Édition, en 2000, un nombre étonnant de nouvelles pièces ont été retrouvées et attribuées à Antonio Vivaldi, en comparaison du nombre, somme toute restreint, d'œuvres nouvelles découvertes au XX^e siècle en dehors de la collection Foà-Giordano.

Il semblait donc tout naturel de présenter la plupart de ces découvertes récentes au sein de la Vivaldi Edition. Nous avons d'une part la collection Foà-Giordano de Turin, qui contient un grand nombre d'œuvres jamais entendues auparavant – d'où l'appellation de *New Discoveries* –, et de l'autre des pièces récemment retrouvées dans des archives dispersées à travers l'Europe. Côte à côte, ces deux projets, similaires mais indépendants, contribuent à faire de ce début du XXI^e siècle le moment de la redécouverte d'Antonio Vivaldi.

The objective of the Vivaldi Edition, one of the most ambitious recording projects of the twenty-first century, is to record the massive collection of autograph manuscripts by Antonio Vivaldi preserved in the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin. This is made up of some 450 works that were in Vivaldi's possession at the time of his death and includes operas, hundreds of concertos, sacred compositions and cantatas, most of which have not been heard since the eighteenth century.

The Edition, now in its eighth year, has been a valuable stimulus to further Vivaldi activity, be it films, books and/or other recording projects. Perhaps of greatest importance has been the increase in archival research that it has indirectly stimulated. Since the Edition's inception in 2000 a surprising number of new pieces have been uncovered and attributed to Antonio Vivaldi as compared with but a trickle of new titles discovered in the twentieth century outside the Foà-Giordano collection.

Presenting the bulk of these latest discoveries alongside the Vivaldi Edition project seemed a natural course to take. On the one hand we have the Foà-Giordano collection in Turin which contains much previously unheard music – hence 'new discoveries' – and on the other hand recently unearthed Vivaldi pieces found in archives scattered across Europe. Side by side, these two similar but independent projects contribute to marking the beginning of the twenty-first century as the period of the unveiling of Antonio Vivaldi.

L'obiettivo della Vivaldi Edition, uno dei più ambiziosi progetti di registrazione di questo secolo, è di registrare l'imponente raccolta di manoscritti autografi di Antonio Vivaldi preservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. La raccolta si compone di circa 450 manoscritti in possesso di Vivaldi al momento della sua morte e include opere, centinaia di concerti, composizioni sacre e cantate, la maggior parte delle quali inascoltata dal Settecento.

La Vivaldi Edition, che festeggia il suo ottavo anno d'attività, ha fornito uno stimolo prezioso alle attività vivaldiane, promuovendo film, libri e/o altri progetti di registrazione. La sua importanza maggiore risiede però nello stimolo che ha saputo infondere alla ricerca archivistica. Dall'inizio delle attività nel 2000, un numero sorprendente di nuovi pezzi è stato portato alla luce e attribuito a Vivaldi, specie in rapporto al numero esiguo di nuovi titoli scoperti nel Novecento al di fuori della collezione Foà-Giordano.

Presentare queste recenti scoperte all'interno del progetto Vivaldi Edition è sembrata la cosa più naturale da fare. Da un lato, la collezione Foà-Giordano di Torino contiene ancora molta musica inascoltata – per cui "nuove scoperte" – e dall'altro si assiste al ritrovamento di pezzi di Vivaldi sparsi in tutta Europa. Questi due progetti simili ma indipendenti concorrono, in parallelo, a fare dell'inizio del nuovo secolo il periodo della riscoperta di Antonio Vivaldi.

Susan Orlando

Nouvelles délices vivaldiennes

Toutes les pages contenues dans cet enregistrement constituent de nouveaux apports à l'ensemble du corpus vivaldien; il s'agit le plus souvent de leur première exécution moderne. À l'exception de leur nouveauté, ces œuvres n'ont pas de rapport intrinsèque les unes avec les autres; dans leur ensemble cependant, elles offrent un panorama intéressant et varié de l'activité du compositeur.

Toutes ces découvertes s'inscrivent dans un même contexte. Elles émanent toutes de sources périphériques, et la plupart semblent provenir de commandes particulières en marge de l'activité du compositeur. Certaines ont échappé à des investigations antérieures parce qu'elles étaient conservées dans des sources anonymes, leur réattribution à Vivaldi reposant sur des parentés thématiques ou textuelles avec des ouvrages déjà connus. D'autres ont été faussement attribuées à un autre compositeur dans les sources les plus anciennes: les quatre pièces de musique sacrée attribuées à Dresde à Galuppi constituent l'exemple le plus fameux de ce genre d'attribution erronée. D'autres enfin ont simplement été retrouvées au cours du travail d'investigation ou de classement d'ouvrages dont l'existence n'a été publiquement révélée que tardivement.

Certaines des pièces contenues dans cet « inventaire » d'œuvres de Vivaldi récemment découvertes peuvent paraître superficielles, pour ne pas dire banales. D'autres, cependant, sont pleinement comparables, en qualité et en ambition, à d'autres pages du même genre dans l'œuvre de Vivaldi, et il n'existe aucune raison pour qu'elles ne trouvent pas

leur juste place parmi leurs pairs consacrés. Par endroits, ces nouvelles découvertes révèlent un aspect inconnu et fascinant de Vivaldi, même s'il n'apparaît que dans de petits détails.

La plus importante des œuvres nouvelles rassemblées ici est un motet à voix seule pour contralto et cordes, *Vos invito, barbarae faces* RV 811, récemment retrouvé par Valerio Losito et Renato Criscuolo à la bibliothèque de la basilique San Francesco à Assise. L'œuvre est anonyme, mais a été attribuée à Vivaldi par Federico Maria Sardelli, qui s'est appuyé de façon tout à fait convaincante sur des passages récurrents dans d'autres œuvres d'origine certaine. Les liens thématiques existant entre les compositions de Vivaldi sont particulièrement étroits: dans la mesure où les passages mis en parallèle présentent suffisamment de similitudes et de caractéristiques réelles (c'est-à-dire dans la mesure où ils ne sont pas un lieu commun de tous les compositeurs italiens de l'époque) – et à condition bien sûr qu'il n'y ait pas de contradiction flagrante – on peut souvent lui attribuer sans risque d'erreur une pièce anonyme sur des considérations purement musicales. Ce motet, appartenant au type que l'on désigne par l'expression *per ogni tempo*, puisqu'il n'est lié à aucune célébration particulière, est peut-être parvenu à Assise par l'intermédiaire de la Basilique « jumelle » del Santo à Padoue, où l'on sait que Vivaldi a joué en 1712 et 1713. L'ouvrage appartient de toute évidence à la première période de la musique sacrée du compositeur. On ignore encore si ce motet a été écrit spécialement pour Padoue ou s'il était destiné à

l'une des *figlie di coro* de la Pietà de Venise, où Vivaldi exerçait à cette époque les fonctions de chef de chœur. Musicalement très dense, l'œuvre adopte le schéma usuel de deux arias contrastées encadrant un bref récitatif, avec un jubilant *Alléluia* en guise de conclusion.

Autre pièce vocale: l'aria « *Se fide quanto belle* », découverte à la bibliothèque de l'abbaye de Montecassino et répondant au numéro de catalogue RV 749.32 (le numéro 749 correspond à une catégorie assez vaste qui comprend tous les airs d'opéra – ou équivalents – de Vivaldi conservés indépendamment de l'œuvre d'origine, parfois inconnue à ce jour). Cette aria est attribuée à Vivaldi dans un *pasticcio*, *Turno Aricino*, donné à Naples en 1724. Il s'agit très probablement d'une « *aria di baule* » – aria de prédilection d'un interprète qui l'insérerait dans les opéras auxquels il participait. Les recherches quant à son origine sont toujours en cours.

La deuxième aria, « *Se lento ancora il fulmine* », a été récemment découverte par le claveciniste et chef d'orchestre tchèque Ondrej Macek à Ratisbonne parmi un ensemble d'arias provenant de l'opéra *Argippo* (RV 697) aujourd'hui perdu, qui fut représenté au théâtre Sporck de Prague à l'automne 1730 (certains indices néanmoins confirment que les arias de Ratisbonne ne proviennent pas de cette représentation mais d'une autre légèrement plus tardive). On constate avec plaisir que l'intérêt grandissant du public pour des programmes constitués d'airs isolés permet désormais à nombre d'arias de Vivaldi, parmi les plus belles, qui demeuraient

bannies de la scène lyrique parce que l'œuvre d'origine était perdue, de connaître de nouveau la faveur du concert.

C'est un cas étrange que celui du concerto en sol mineur pour deux violons, violoncelle et cordes RV 578a. À quelques petits détails près, ses deux premiers mouvements sont les mêmes que ceux du deuxième concerto (RV 578) – bien connu celui-là – de *L'estro armonico*, le premier recueil de concertos publié par Vivaldi en 1711. Mais le *finale*, qui partage avec son équivalent dans le concerto publié la même mesure à 12/8, est différent et constitue très probablement une première version remplacée par la suite. La version d'origine est conservée à la bibliothèque de Dresde déjà mentionnée, qui renferme les manuscrits (ou les copies) de nombreux ouvrages de jeunesse de Vivaldi rapportés dans cette ville par le violoniste Johann Georg Pisendel, qui suivit l'enseignement de Vivaldi en 1716-1717. Cet autre troisième mouvement est mentionné dans un catalogue des œuvres de Vivaldi établi par Ortrun Landmann et publié à Dresde en 1981, mais il semble que les spécialistes de Vivaldi aient ignoré l'information jusqu'à ce que des travaux récents aient révélé son existence à Olivier Fourés.

Le *concerto da camera* en sol mineur RV 812, en trois mouvements, est également une pièce anonyme récemment découverte qui peut avec certitude être attribuée à Vivaldi selon les mêmes critères; l'œuvre a été retrouvée par Christoph Angerer au château de Rohrau, propriété de la famille Harrach. Angerer avait déjà enregistré ce concerto

en tant qu'ouvrage anonyme, et c'est d'ailleurs ainsi que j'en eus connaissance moi-même, mais les recherches ultérieures de Federico Maria Sardelli, s'appuyant sur la découverte de passages concordants, confirment désormais mes propres conjectures quant à une probable attribution de l'œuvre à Vivaldi. Ce nouveau concerto est extrêmement attrayant et tout à fait caractéristique de ce genre rare.

La sonate en sol majeur pour flûte à bec (alto) et basse RV 806 a été découverte par Federico Maria Sardelli parmi les manuscrits de la collection de la Berlin Sing-Akademie, restitués à Berlin en 2002 après avoir été cachés à Kiev pendant plus d'un demi-siècle. Ce sont les archives qui contiennent le fragment de *Motezuma*. Cette pièce est expressément attribuée à Vivaldi; elle est caractéristique du compositeur dans sa structure: un prélude lent conduit à une courante, une sicilienne et une gigue, bien que le caractère de danse des mouvements soit en l'occurrence plutôt implicite. La parenté entre le thème initial de l'aria «*Transit aetas*» de l'oratorio *Juditha triumphans* (1716) et le second mouvement de cette sonate suggère une date approximative de composition.

Après la découverte de cette sonate, Nikolaus Delius a eu la possibilité de la mettre en relation avec une sonate anonyme en ré majeur contenue dans le manuscrit de Dresde, presque identique textuellement si l'on excepte la différence de tonalité. Dans cette autre version, RV 810, l'instrument jouant la partie supérieure n'est pas identifié. Il

pourrait s'agir d'un hautbois, mais le violon est également possible. Il est intéressant de noter que trois mouvements de cette sonate ainsi qu'un autre mouvement adapté de la sonate RV 758 ont été plagés par un obscur violoniste du nom d'Antonio Pizzolato, né à Venise, qui publia à Londres un recueil de sonates pour violon vers le milieu du siècle.

La sonate pour violon RV 798 menait une existence tranquille à la Biblioteca civica Angelo Mai de Bergame, sans attirer l'attention des spécialistes de Vivaldi, jusqu'à ce qu'en 1998 je la trouve mentionnée dans un catalogue *on-line*. Elle est conservée dans une petite anthologie de sonates analogues destinée apparemment à un musicien amateur, si l'on en juge par la simplicité technique des œuvres qu'elle rassemble. On présume qu'elle fut composée, peut-être sur commande, aux alentours de 1720. Sa structure en quatre mouvements, avec alternance de tempi lents et rapides, correspond au plan «classique» des sonates pour violon de Vivaldi, adopté également dans les recueils de Dresde (1716-1717) et de Manchester (environ 1726).

Michael Talbot

Romina Basso MEZZO-SOPRANO

Romina Basso a fait ses études au Conservatoire B. Marcello de Venise et à l'université de Trieste. Elle collabore régulièrement avec des orchestres et des ensembles comme Concerto Italiano, Europa Galante, Il Complesso Barocco, Accademia Bizantina, Orchestre Baroque de Venise, Modo Antiquo, La Risonanza, Ricercar Consort, Ensemble 415, Cappella della Pietà de' Turchini, The Orchestra of the Age of Enlightenment, ORT, City of Birmingham Symphony Orchestra, Münchner Rundfunk-Orchester.

Elle a chanté avec d'éminents chefs d'orchestre tels que Peter Maag (*Faust*), Marcello Viotti (*L'Italiana in Algeri*), Jordi Savall (*L'Orfeo, Madrigali guerrieri e amorosi*), Alan Curtis (*Lotario, Rodelinda, Tolomeo, Dido and Aeneas*), Rinaldo Alessandrini (*La Vergine dei Dolori*), Fabio Biondi (*La Santissima Annunziata, Bajazet, Ercole sul Termodonte, La flûte enchantée*), Ottavio Dantone (*Le Comte Ory, Ascanio in Alba, Annibale in Torino, Tito Manlio*), Emmanuelle Haïm et Paul McCreech (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*), Philippe Pierlot (*Il ritorno d'Ulisse, Dido and Aeneas*), Andrea Marcon (*Orlando furioso, Atenaide, L'Olimpiade, Le Messie*), Frans Brüggen (*Requiem* de Mozart), Chiara Banchini, Antonio Florio, Vladimir Jurowski et Sir Charles Mackerras (*La flûte enchantée*), Gabriele Ferro, Daniele Gatti, Alain Guingal, Tiziano Severini.

Ses concerts ont été diffusés par Radio RAI et Radio Tre Suite, Bayerischer Rundfunk, British BBC3, Australian ABC, ORF1 en direct du Wiener Konzerthaus, et par Radio France/Arte et ARVO en direct du Concertgebouw d'Amsterdam.

Elle a enregistré pour Kikko Classic, Mirare, Fuga Libera et Ricercare (*Notturmi per i defunti* de Porpora), *Motezuma* de Vivaldi et *Tolomeo* de Haendel pour Deutsche Grammophon-Archiv, les *Cantate Italiane* de Haendel pour Glossa et *Atenaide* de Vivaldi pour Naïve.

Enrico Casazza VIOLON

Avec le récent Choc du *Monde de la Musique*, obtenu pour le quatrième volume des quintettes de L. Boccherini, Enrico Casazza s'impose désormais comme un des plus éminents interprètes de la musique ancienne au niveau international. Outre *Le Monde de la Musique*, nombreuses sont les récompenses accordées par *Diapason*, *Amadeus*, *Musica*, *Fanfare*, etc.

Né à Adria, il fait ses études musicales au Conservatoire de musique A. Buzzola, où il obtient son diplôme de violon à l'unanimité. Il se perfectionne auprès de Carlo Chiappara, Pavel Vernikov, Dino Asciola, Franco Gulli et Giuliano Carmignola.

Il entreprend une brillante carrière de concertiste en collaborant avec des musiciens de renommée internationale et en se produisant comme soliste dans les plus grands festivals et théâtres du monde: Concertgebouw d'Amsterdam, Théâtre de la Ville de Paris, Teatro Carignano de Turin, Palais des Beaux-Arts de Mexico, Teatro Carlo Felice de Gênes, Teatro della Pergola de Florence, Théâtre du Capitole de Toulouse, Noga Theatre de Tel Aviv, Henry Crown Symphony Hall de Jérusalem, Chapelle Royale de Versailles, Académie des Beaux-Arts de Madrid, Salle Penderecki de Lausanne, Festival Brahms de La Haye, Grote Zaal d'Utrecht, Hoji Hall de Tokyo.

A basket of seasonal fruits

The pieces assembled on this disc are presented to the public like a basket of seasonal fruits: they are the results of the last year – or year and a half, perhaps – of Vivaldi research. Of no other composer of the past could we expect so extraordinary a harvest of discoveries: in general, many long years go by before some ‘new’ work by Bach, Handel or Mozart is revealed to the world. But with Vivaldi the situation is different: no other composer has suffered the unfortunate fate of being almost entirely forgotten after his death and having no one, for more than a century and a half, to set out on his musical and biographical traces. If the very late start that was made on Vivaldi research is one cause of the current flowering of studies and discoveries, one also has to take account of the large proportion of works that time destroys or conceals from view: it is the latter, the compositions that are still buried, which constitute the major Vivaldian surprise of our time. They can be traced by means of historical and biographical deductions, the analysis of anonymous or wrongly attributed musical documents, the exploration of previously unknown archives and collections; but the simple flair of a talented researcher, and even sheer chance, can hit the bull’s-eye just as surely.

While this CD was being recorded, new Vivaldian discoveries did not come to a halt. Since I have the task of inventorying them for the Ryom (RV) catalogue and must constantly deal with problems relating to the sources, chronology and authenticity of Vivaldi’s works, I am able to measure how

abundant the flood of novelties provided by research still is today. Some of these discoveries remain mute for the moment, like the opera *Creso*, the music for which we do not know at present, but there is every reason to hope that another basket of seasonal fruits like the one offered on this recording is already in preparation.

Federico Maria Sardelli

The art of improvising variations

In the eighteenth century it was the tradition was for singers to improvise variations in the reprise of da capo arias. Today, however, most singers rely on conductors, generally specialists in Baroque repertoire, to write their ornaments and cadenzas. Romina Basso prefers to do it herself where possible.

Where do your decorations come from?

From a deep-rooted wish to invent *ex novo* while keeping the contours of the original melody recognisable, to try to heighten the expressivity, the brilliance or the incisiveness of a passage by grafting one’s own melodic imagination onto the line created centuries ago by Vivaldi, Handel, or Porpora. In short, it’s the mystery of transforming something without changing its substance. I believe it’s a deeply instinctive urge, which I’ve seen in myself ever since I was a child – when I used to amuse myself by playing with the melodies I heard – and which of course is honed by ever more assiduous frequentation of the repertoire and in-depth study of its style; but, at the same time, it’s a bit like working at the piano (or rather at the harpsichord!) with these great geniuses of music sitting beside you, checking you’ve done your homework and rapping you on the knuckles when you’ve made some obvious mistake.

And the decorations on this CD?

In ‘*Se lento ancora il fulmine*’ from *Argippo*, a splendid *aria di furore*, I let myself be guided by the text: I couldn’t let the conceit of slowness associated with lightning go past without glossing it. Against the display of pyrotechnics in the orchestra, I wanted to bring out the notion of a vengeance which is slow in coming by stopping or, more precisely, by delaying this long-awaited thunderbolt with a *cadenza* at the start of the vocal *da capo*. At the reprise of

the theme, on the other hand, I went along with the rhythmic writing in the orchestra, and later subdivided the pulse by multiplying the number of notes in a bar. The motet was clearly a tougher nut to crack, but I’m pleased with the semiquaver progressions in the first movement, the leaps corresponding to ‘*deliciae*’ and ‘*dolores*’, and the use of various vocal nuances to bring out the atmosphere of the *Larghetto*.

What were your points of reference?

I don’t think we can deny Farinelli the accolade of having accomplished what are perhaps the most stupefying ‘exploits’ in the realm of *canto di bravura*, and we are lucky enough to be able to consult some of his improvisations, written in his own hand, and read contemporary accounts of his performances, which are a mine of information. For example, Pierfrancesco Tosi wrote in 1723: ‘In the execution of the aria *da capo*, he who does not embellish with variations all that he sang before is no great man . . .’ Carlo Broschi undoubtedly was a ‘great man’ in the art of ‘performing things of rare refinement, so unique that he did not leave anyone else the possibility of imitating him’.¹

To exploit one’s own imagination and taste for improvisation is certainly – rather as in jazz – a good start for testing one’s mettle with scales, trills, arpeggios, progressions, and anything that can be added to and fit in naturally with the original structure and the text. Variations, ornaments, *fioriture*, diminutions, embellishments . . . So many names for a single effect: to surprise and astonish – the listener, naturally, but, before all else, oneself.

Romina Basso

Interviewer: Susan Orlando

¹ G. B. Mancini, *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* (Vienna: 1774).

New delights from Vivaldi

All the items included in this recording are new additions to the canon of Vivaldi's works, most receiving their first performances in modern times. Apart from their novelty, these works have no intrinsic connection with each other, but when brought together they form an attractive and varied conspectus of the composer's activity.

There is a clear pattern to these discoveries. Almost all come from peripheral sources, and most appear to originate from special commissions at the margin of the composer's activity. Some have escaped previous discovery through being preserved in an anonymous source, their new attribution to Vivaldi resting on the presence of thematic or textual correspondences to works by him already known. Some are ascribed falsely to a different composer in the earliest sources – four sacred vocal works by Vivaldi attributed in Dresden to Galuppi provide the most celebrated instance of this kind of misattribution. Others have simply turned up in the process of investigating or cataloguing music collections that have come to public knowledge only in recent years. Certain of the pieces included in this 'stocktaking' of newly discovered Vivaldi works are light, arguably even trivial. But others are fully comparable in quality and ambition to their counterparts in the relevant section of Vivaldi's oeuvre, and there is no reason for them not to take their rightful place immediately alongside their established peers. Now and then, the new discoveries present a fascinating new side of Vivaldi, if only in some small detail.

The most imposing of the new works introduced here is a solo motet for contralto and strings, *Vos invito, barbarae faces*, RV811, only recently unearthed by Valerio Losito and Renato Criscuolo in the library of the basilica of S. Francesco, Assisi. The work is anonymous but is attributed to Vivaldi persuasively by Federico Maria Sardelli on the basis of several passages recurring in authenticated Vivaldi works. The degree of thematic interconnectedness of Vivaldi's compositions is quite exceptional: provided that the parallel passages are similar enough to their comparators and are truly characteristic (that is, they are not the common currency of all Italian composers of Vivaldi's time), and that there are no counter-indications, one can often attribute an anonymous work securely to him on purely musical grounds. This motet, belonging to the type known as *per ogni tempo* since it is not linked to any particular feast, may have reached Assisi via its sister house, the Basilica del Santo in Padua, at whose patronal festival Vivaldi is known to have performed in 1712 and 1713. The music clearly belongs to his first period of sacred vocal music composition. It remains an open question whether this motet was written especially for Padua or was intended for one of the *figlie di coro* at the Pietà in Venice, where Vivaldi was acting as choirmaster during those years. Musically very substantial, the work adopts the usual format of two contrasted arias enclosing a short recitative, with a joyful 'Alleluia' to conclude. Another vocal item is an aria, 'Se fide quanto belle', discovered in the library of the abbey of

Montecassino and identified as RV749.32 (the number '749' is a 'portmanteau' category comprising all operatic and similar arias by Vivaldi preserved independently of their parent work, which in some cases is not yet known). This aria is attributed to Vivaldi in a pasticcio, *Turno Aricino*, given in Naples in 1724. It was most likely an 'aria di baule' – a favourite aria of its singer inserted specially in operas in which he or she participated. Research into this aria's origin continues. The second aria, 'Se lento ancora il fulmine', was discovered recently by the Czech harpsichordist and conductor Ondřej Macek in Regensburg among a group of arias from Vivaldi's lost opera *Argippo* (RV697), performed at the Sporck theatre in Prague in autumn 1730 (there is some indication, however, that the arias in Regensburg come not from this production but from a slightly later one). It is pleasing to reflect that the growing acceptance of recitals based around individual arias means that many fine Vivaldi arias previously denied performance because of the loss of their parent work can now be heard again.

The concerto in G minor for two violins, cello and strings RV578a is a curious case. Small details apart, its first two movements are the same as those of the familiar second concerto (RV578) of Vivaldi's first published set of concertos, *L'estro armonico* (1711). But the finale, which shares the 12/8 metre of its counterpart in the published concerto, is different and most likely represents a first, superseded, version. This primitive version is preserved in the Dresden library

already mentioned, which includes manuscripts of (or copied from) many early Vivaldi works brought back to this city by the violinist Johann Georg Pisendel, who studied under Vivaldi in 1716-17. In a catalogue by Ortrun Landmann of the Vivaldi works preserved in Dresden published in 1981 the different third movement was noted, but Vivaldi experts seem to have ignored this information until very recently, when Olivier Fourés independently became aware of the fact. One recently discovered anonymous composition securely attributable to Vivaldi on the basis of the same criteria is a three-movement chamber concerto in G minor, RV812, discovered by Christoph Angerer in the castle of Rohrau, seat of the noble Harrach family. Angerer has already recorded this work as an anonymous composition, which is how it first came to my notice, but Federico Maria Sardelli's further investigations leading to the discovery of concordant passages now confirm my original suspicions of Vivaldi's authorship. The new concerto is highly attractive and wholly typical of its rare genre.

The sonata in G major for treble (alto) recorder and bass RV806 was discovered by Federico Maria Sardelli among the manuscripts of the collection of the Berlin Sing-Akademie returned in 2002 to Berlin from Kiev (where it had been out of sight for over half a century) – this is the archive that contains the *Moteczuma* fragment. This piece is expressly attributed to Vivaldi. It is typical for the composer in its structure: a slowish prelude leads to a corrente, a siciliana and a

giga – although on this occasion the dance character of the movements is implicit rather than explicit. The fact that the aria ‘Transit aetas’ from Vivaldi’s oratorio *Juditha triumphans* (1716) shares its opening theme with the second movement of this sonata suggests an approximate date of composition.

Once this sonata had been discovered, it became possible for Nikolaus Delius to match it with an anonymous sonata in D major surviving in manuscript in Dresden, textually almost identical except for the difference of key. In this other version, RV810, the instrument playing the treble part is not identified. It could be oboe, but violin is another possibility. Remarkably, three movements from this sonata and a further movement adapted from Vivaldi’s sonata RV 758 were plagiarized by the obscure Venetian-born violinist Antonio Pizzolato, who published a set of violin sonatas in London towards the middle of the century.

The violin sonata RV 798 existed quietly in the Biblioteca civica ‘Angelo Mai’ of Bergamo without attracting the attention of Vivaldi scholars until in 1998 I found it listed in an on-line catalogue. It is preserved in a small anthology of such sonatas prepared for someone who was apparently a musical amateur, judging from the technical simplicity of the works included. One surmises that it was composed, perhaps to order, around the 1720s. Its four-movement design, with alternation of slow and fast tempos, is the ‘classic’ plan

for Vivaldi’s violin sonatas, adopted equally in the ‘Dresden’ (1716-17) and ‘Manchester’ (c.1726) groups.

Michael Talbot

Romina Basso MEZZO-SOPRANO

Romina Basso studied at the Conservatorio Benedetto Marcello in Venice and the University of Trieste. She works regularly with such orchestras and ensembles as Concerto Italiano, Europa Galante, Il Complesso Barocco, Accademia Bizantina, Venice Baroque Orchestra, Modo Antiquo, La Risonanza, Ricercar Consort, Ensemble 415, Cappella della Pietà de’ Turchini, The Orchestra of the Age of Enlightenment, ORT, City of Birmingham Symphony Orchestra, and Münchner Rundfunk-Orchester.

Among the eminent conductors with whom she has sung are Peter Maag (*Faust*), Marcello Viotti (*L’Italiana in Algeri*), Jordi Savall (*L’Orfeo, Madrigali guerrieri e amorosi*), Alan Curtis (*Lotario, Rodelinda, Tolomeo, Dido and Aeneas*), Rinaldo Alessandrini (*La Vergine dei Dolori*), Fabio Biondi (*La Santissima Annunziata, Bajazet, Ercole sul Termidonte, Die Zauberflöte*), Ottavio Dantone (*Le Comte Ory, Ascanio in Alba, Annibale in Torino, Tito Manlio*), Emmanuelle Haïm and Paul McCreech (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*), Philippe Pierlot (*Il ritorno d’Ulisse, Dido and Aeneas*), Andrea Marcon (*Orlando furioso, Atenaide, L’Olimpiade, Messiah*), Frans Brüggen (Mozart’s *Requiem*), Chiara Banchini, Antonio Florio, Vladimir Jurowski and Sir Charles Mackerras (*Die Zauberflöte*), Gabriele Ferro, Daniele Gatti, Alain Guingal, and Tiziano Severini.

Her concerts have been broadcast by Radio RAI and Radio Tre Suite, the Bayerischer Rundfunk, BBC3, ABC (Australia), ORF1 (live from the Vienna Konzerthaus), and Radio France/Arte and ARVO (live from the Amsterdam Concertgebouw).

She has recorded for Kikko Classic, Mirare, Fuga Libera and Ricercare (Porpora’s *Notturmi per i defunti*), Deutsche Grammophon-Archiv (Vivaldi’s *Motezuma* and Handel’s *Tolomeo*), Glossa (Handel’s Italian cantatas), and Naïve (Vivaldi’s *Atenaide*).

Enrico Casazza VIOLIN

With his recent ‘Choc du Monde de la Musique’ award for the fourth volume of Boccherini’s quintets, Enrico Casazza has become firmly established as one of the most eminent early music performers on the international scene. He had previously won many distinctions in such magazines as *Diapason, Amadeus, Musica, and Fanfare*.

Born in Adria, he studied at the Conservatorio A. Buzzola, where he was awarded his violin diploma by unanimous decision of the judges. He went on to postgraduate study with Carlo Chiappara, Pavel Vernikov, Dino Asciolla, Franco Gulli, and Giuliano Carmignola. He then began a brilliant concert career, working with internationally renowned musicians and appearing as a soloist in the world’s leading festivals and halls, including the Amsterdam Concertgebouw, Théâtre de la Ville in Paris, Teatro Carignano in Turin, Palacio de Bellas Artes in Mexico City, Teatro Carlo Felice in Genoa, Teatro della Pergola in Florence, Théâtre du Capitole in Toulouse, Noga Theatre in Tel Aviv, Henry Crown Symphony Hall in Jerusalem, Chapelle Royale in Versailles, Academia de Bellas Artes in Madrid, Salle Pendericki in Lausanne, The Hague Brahms Festival, Grote Zaal in Utrecht, and Hoji Hall in Tokyo. He performed in a duo with the violist Dino Asciolla, whose

praise of his playing was published in a well-known Italian magazine, and recorded Luciano Berio's duos for two violins with Carlo Chiappara for Denon.

He is leader and director of La Magnifica Comunità, with which he is recording the complete quintets of Boccherini for Brilliant Classics, and has also appeared as soloist and conductor with many other orchestras and chamber ensembles such as Accademia Bizantina (with which he has recorded for the RAI), the Orchestra di Padova e del Veneto, Modo Antiquo, I Virtuosi Italiani, Milano Classica, and Fabio Biondi's ensemble Europa Galante, with which he has made many recordings for Opus 111 and EMI-Virgin.

He teaches chamber music and Baroque performance practice at the Conservatorio Statale di Musica A. Buzzola in Adria and the Conservatorio Pollini in Padua.

Paolo Pollastri OBOE

Paolo Pollastri has been principal oboe of the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia since 1990. He began studying the period instrument with Giorgio Pacchioni and Alfredo Bernardini, and obtained his diploma in Baroque oboe from the Brussels Royal Conservatory, in the class of Paul Dombrecht. He has appeared as a soloist under the direction of Gustav Leonhardt, Sir Roger Norrington, Simon Preston, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Joshua Rifkin, Rinaldo Alessandrini, Federico Maria Sardelli, Alessandro de Marchi, and Fabio Biondi, and has made many recordings for EMI, Harmonia Mundi, Chandos, Naïve, Stradivarius, and Tactus. He is the founder of the Ensemble J. M. Anciutti and artistic director of the Accademia Barocca di Santa Cecilia. Two of his recordings with Modo Antiquo were nominated for Grammy Awards in 1999 and 2001.

Bettina Hoffmann VIOLONCELLO

Bettina Hoffmann is a gambist, cellist, musicologist, and director of the medieval music ensemble Modo Antico. She has given concerts in the leading festivals and venues throughout Europe, and has recorded more than fifty CDs, including the complete works of Ortíz and Ganassi, the *Scherzi Musicali* of Johann Schenck, and the complete works for cello of Domenico Gabrielli. She teaches the viola da gamba at the Vicenza Conservatory and the Scuola di Musica in Fiesole. She is the author of the *Catalogo della musica solistica e cameristica per viola da gamba* (LIM Antiqua: 2001) and many other musicological publications. She is currently preparing a history of the viola da gamba for the publisher L'Epos and, with Modo Antiquo, a complete recording of the secular vocal works of Girolamo Frescobaldi.

Modo Antiquo

The Baroque orchestra Modo Antiquo is regarded as one of the leading ensembles on the international early music scene. Founded by Federico Maria Sardelli, Modo Antiquo brings together specialists in Baroque music who share a taste for instrumental virtuosity and an

in-depth knowledge of historical performance styles and languages. With its specific approach to performance of Italian Baroque music and of Vivaldi in particular, Modo Antiquo, under the direction of Federico Maria Sardelli, has become established as a benchmark ensemble in this field. Its discography of more than forty titles includes many world premiere recordings, among them the complete cantatas of Vivaldi and the same composer's complete concertos for transverse flute, a reconstruction of Corelli's *Concerti Grossi op.6* with additional wind parts, and Vivaldi's 'Paris Concertos'.

Modo Antiquo is the first Baroque ensemble to have received two nominations in the prestigious Grammy Awards: the first was for its recording of Vivaldi's *Concerti per molti strumenti*, voted one of the five best international CDs of 1997, and the second for Corelli's *Concerti Grossi op.6* in 2000.

Modo Antiquo is one of the key players in today's revival of Vivaldi's operatic output, having given the first modern performances and recordings of *Arsilda Regina di Ponto*, *Tito Manlio*, *Orlando furioso*, *Moteczuma*, and *Atenaide*.

Modo Antiquo records for Naïve.

Federico Maria Sardelli

In 1984 Federico Maria Sardelli founded the Baroque orchestra Modo Antiquo, with which he appears throughout Europe as soloist and conductor and takes part in the leading early music festivals. He is regularly invited to the most prestigious European concert halls, and appears as a guest conductor with many symphony orchestras, including the Orchestra of the Maggio Musicale Fiorentino. Since 2006 he has been principal guest conductor of the Turin Philharmonic Orchestra.

Federico Maria Sardelli has made more than forty recordings as soloist and conductor. He has twice been nominated for the Grammy Awards, the most prestigious recording prize.

Federico Maria Sardelli is a noted protagonist in the current revival of Vivaldi's operatic music, having recorded, published and conducted stage productions of many of the Venetian composer's operas theatrical works with the support of the Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR). He is a member of the musicological committee of the Istituto Italiano Antonio Vivaldi, based at the Fondazione Cini in Venice, for which he published a study entitled *La musica per flauto di Antonio Vivaldi* (Florence: Olschki, 2002), subsequently translated into English by Michael Talbot (*Vivaldi's Music for Flute and Recorder* – Aldershot: Ashgate, 2007). Also for the Istituto Vivaldi, he founded and is general editor of the series of facsimile editions 'Vivaldiana', published by SPES. His many musicological studies have been published by Bärenreiter, Ricordi, SPES, and the Fondazione Cini.

In July 2007 Peter Ryom entrusted him with the task of continuing the latter's monumental inventory of the music of Vivaldi, and since that date he has been in charge of the *Catalogo Vivaldiano*. Federico Maria Sardelli is also a painter, engraver, and satirical writer; but that is another story.

Un cesto di primizie

Le musiche raccolte in questo disco giungono al pubblico come un cesto di primizie di stagione: sono infatti il frutto dell'ultimo anno – forse anno e mezzo – di ricerche vivaldiane. Da nessun altro compositore del passato potremmo aspettarci una messe di scoperte così straordinarie: passano in genere lunghi anni prima che qualche nuova composizione di Bach, Händel o Mozart s'affacci al mondo. Ma con Vivaldi la situazione è diversa: nessun altro compositore ha patito la sfortunata sorte d'esser dimenticato quasi totalmente dopo la morte e di non aver nessuno che per più di centocinquanta anni si mettesse a cercarne le tracce musicali e biografiche.

Se il grande ritardo con cui è partita la ricerca è una causa dell'attuale fioritura di studi e scoperte, bisogna anche mettere in conto la gran quantità di opere che il tempo distrugge o occulta: sono queste ultime, le composizioni ancora nascoste, la maggior sorpresa vivaldiana dei nostri tempi. Esse possono esser rintracciate grazie a deduzioni storico-biografiche, all'analisi di documenti musicali adespoti o mal attribuiti, all'indagine di fondi e collezioni rimaste ignote; ma anche il semplice fiuto di un ricercatore di talento o la mera fortuna possono portare alla meta.

Mentre questo disco veniva inciso, le nuove scoperte vivaldiane non si arrestavano. Dovendo lavorare alla loro inventariazione per il catalogo Ryom (RV) e dovendo in continuazione occuparmi di problemi relativi a fonti, cronologia ed autenticità delle opere vivaldiane, ho la possibilità di misurare quanto intenso sia ancora il flusso delle novità che

la ricerca ci offre. Alcune di queste scoperte restano al momento mute, come l'opera *Creso*, di cui non conosciamo per ora la musica, ma vi sono speranze che un'altro canestro di primizie come quello offerto da questo disco sia per noi in preparazione.

Federico Maria Sardelli

L'arte di improvvisare les variazioni

Nel XVIII secolo, la tradizione voleva che i cantanti improvvisassero le variazioni nella ripresa delle arie con da capo. Al giorno d'oggi invece molti cantanti si affidano ai direttori d'orchestra, di solito degli specialisti del repertorio barocco, per scrivere le proprie variazioni e le cadenze. Romina, quando è possibile, preferisce farlo da sola.

Come nascono le tue variazioni?

Nascono da un intimo desiderio di provarsi nell'inventare ex novo, mantenendo riconoscibile la fisionomia della melodia originale, nell'accentuare l'espressività, la brillantezza o l'incisività di un passaggio insinuando il proprio pensiero melodico sulla linea creata secoli or sono da Vivaldi, Haendel, Porpora... insomma, è il mistero del trasformare senza mutare sostanza. Credo sia qualcosa di profondamente istintivo, che riconosco in me sin da bambina – quando mi divertivo a giocare con le melodie che ascoltavo – e che si affina, certo, con la frequentazione sempre più assidua del repertorio e lo studio approfondito dello stile, ma allo stesso tempo è un po' come se si lavorasse al pianoforte (anzi... al cembalo!) con questi grandi geni della musica al nostro fianco a controllare il compito svolto e a bacchettarci quando commettiamo qualche banale errore.

E le variazioni del disco?

Per qual che riguarda *"Se lento ancora il fulmine"* dall'*Argippo*, splendida aria di furore, mi sono lasciata guidare dal testo: il concetto di lentezza accomunato al fulmine, non poteva passare inosservato. Ho voluto, contro l'impianto pirotecnico dell'orchestra, valorizzare la lentezza di una vendetta che non giunge fermando o, meglio, rallentando quel fulmine tanto atteso con una cadenza all'inizio del Da Capo vocale. Nella ripresa del

tema, ho invece assecondato la scrittura ritmica dell'orchestra, suddividendo ulteriormente la pulsazione con una conseguente moltiplicazione delle note. Affrontare il Mottetto è stato sicuramente più complicato, ma mi piacciono le progressioni di semicrome nel primo tempo, così come i salti in corrispondenza a "deliciae" e "dolores" e l'utilizzo di diverse *nuances* della voce per dare risalto all'atmosfera del Larghetto.

I punti di riferimento?

Credo non ci si possa esimere dall'attribuire a Farinelli il merito d'aver dato forse il più sorprendente *exploit* nel canto di bravura ed è una fortuna per noi poter consultare alcune improvvisazioni scritte di suo pugno e leggere le cronache dell'epoca, che riportano delle sue esibizioni, ricche di spunti cui poter attingere. Pierfrancesco Tosi, ad esempio, nel 1723 scriveva: "Nel dir poi le Arie da capo, chi non varia migliorando tutto quel che cantò, non è un Grand'Uomo"... E Carlo Broschi lo fu senza dubbio nel "far sentire cose peregrine e sì particolari da non lasciar campo ad altri di poterlo imitare¹".

Valorizzare però la propria fantasia ed il gusto per l'improvvisazione, è sicuramente – un po' come nella musica jazz – un buon inizio per mettersi alla prova con scale, trilli, arpeggi, progressioni e quant'altro possa accostarsi ed accompagnarsi con naturalezza alla struttura originale e al testo.

Variazioni, ornamentazioni, fioriture, diminuzioni, abbellimenti... tanti nomi per un unico effetto: stupire e sorprendere, non ultimo l'ascoltatore – naturalmente – ma, prima d'ogni altro, se' stessi.

Romina Basso

Testi raccolti da Susan Orlando

¹ G. B. Mancini, *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*, Vienna, 1774.

Nuove delizie vivaldiane

Tutti i pezzi inclusi in questa registrazione sono nuove aggiunte al corpus dell'opera di Vivaldi e, nella maggioranza dei casi, sono qui proposti nella loro prima esecuzione moderna. Al di là della loro novità, queste opere non presentano alcun legame intrinseco tra loro, ma nell'insieme offrono un panorama interessante e variegato dell'attività del compositore.

C'è in queste scoperte una chiara linea guida. Infatti provengono quasi tutte da fonti periferiche e in gran parte sembrano trarre origine da specifiche commesse a margine dell'attività del compositore. Alcune di queste opere si sono sottratte a una precedente scoperta perché conservate in fonti anonime; in questi casi, la loro attribuzione a Vivaldi si fonda su corrispondenze tematiche e testuali riscontrate con altre sue opere già note. Alcune opere erano state attribuite erroneamente ad altri compositori nelle fonti precedenti, come nel caso, emblematico, di quattro pezzi di musica sacra di Vivaldi erroneamente attribuiti a Galuppi a Dresda. Altre sono semplicemente emerse durante le ricerche e la catalogazione di collezioni musicali divenute di pubblico dominio solo negli ultimi anni.

Alcuni dei pezzi inclusi in questo "inventario" di nuove scoperte sono leggeri, quasi frivoli. Altri però sono assolutamente equiparabili per qualità e ambizione ad altri pezzi dello stesso genere nella produzione di Vivaldi, e non c'è motivo per cui non debbano assumere fin da subito il posto che loro spetta a fianco dei loro ormai conclamati compagni. Di tanto in tanto, queste nuove scoperte ci offrono un lato sconosciuto e affascinante di Vivaldi, seppure a piccole dosi.

La più notevole tra le nuove opere qui raccolte è un mottetto per contralto e archi, *Vos invito, barbarae faces*, RV 811, scoperto di recente da Valerio Losito e Renato Criscuolo nella biblioteca della basilica di San Francesco ad Assisi. L'opera è anonima, ma Federico Maria Sardelli ha potuto ragionevolmente attribuirlo a Vivaldi grazie all'identificazione di diversi passaggi che si ritrovano in altre opere attribuitegli con certezza. Il grado di connessione tematica tra le composizioni di Vivaldi è decisamente straordinario: ammesso che i passaggi ripresi siano abbastanza simili ed effettivamente caratteristici (vale a dire che non siano moneta comune tra i compositori italiani dell'epoca), e che non ci siano chiare indicazioni contrarie, si può con una certa sicurezza attribuire a Vivaldi un'opera anonima su basi essenzialmente musicali. Questo mottetto, che appartiene al tipo comunemente designato "per ogni tempo", non essendo legato ad alcuna celebrazione particolare, potrebbe essere giunto ad Assisi attraverso la basilica "gemella" del Santo a Padova, alle cui feste del patrono Vivaldi ha senz'altro suonato nel 1712 e nel 1713. La musica risale chiaramente al suo primo periodo di composizione di musica sacra. Non è chiaro invece se questo mottetto fosse stato scritto espressamente per Padova, oppure fosse stato pensato per una delle "figlie di coro" della Pietà di Venezia, dove Vivaldi svolgeva in quegli anni le funzioni di maestro di coro. Dal punto di vista musicale, l'opera si rivela particolarmente densa e adotta il formato consueto di due arie contrastate che racchiudono un breve

recitativo, con un gioioso *Alleluia* a fare da conclusione.

Un altro pezzo vocale è l'aria *Se fide quanto belle*, ritrovata nella biblioteca dell'abbazia di Montecassino e catalogata come RV 749.32 (il numero 749 è una categoria ombrello che racchiude tutte le arie d'opera, e simili, di Vivaldi che sono conservate indipendentemente dall'opera d'origine, in alcuni casi ancora sconosciuta). Questa aria è attribuita a Vivaldi in un pasticcio, *Turno Aricino*, presentato a Napoli nel 1724. Si tratta con tutta probabilità di un'aria "di baule", vale a dire l'aria prediletta di un interprete, che la inseriva liberamente nelle opere a cui partecipava. Le ricerche sulle origini di questa aria sono ancora in corso.

La seconda aria, *Se lento ancora il fulmine*, è stata scoperta recentemente a Ratisbona dal clavicembalista e direttore d'orchestra ceco Ondřej Macek, tra un gruppo di arie di un'opera perduta di Vivaldi, *Argippo* (RV 697), eseguita al teatro Sporck di Praga nell'autunno del 1730 (secondo altre indicazioni però, le arie ritrovate a Ratisbona non provengono da quella produzione, bensì da una leggermente più tarda). Si constata con piacere come l'interesse crescente del pubblico per programmi di arie slegate tra loro permetta ormai di riascoltare molte eccellenti arie di Vivaldi, a cui finora era stata preclusa la scena lirica per via della mancanza dell'opera d'origine.

Il concerto in sol minore per due violini RV 578a costituisce un caso a sé. Tranne per qualche particolare, i primi due movimenti sono uguali a quelli del celebre secondo concerto (RV 578) de *L'estro*

armonico (1711), la prima serie di concerti pubblicata da Vivaldi. Non così il finale che, pur condividendo lo stesso metro (12/8), presenta differenze sostanziali e costituisce quindi con tutta probabilità una prima versione, poi accantonata. Questa versione primitiva è conservata presso la sopracitata biblioteca di Dresda, che accoglie manoscritti (o copie) di molte opere giovanili di Vivaldi riportate nella città tedesca dal violinista Johann Georg Pisendel, che aveva seguito gli insegnamenti di Vivaldi nel 1716-17. Peraltro, di questo diverso terzo tempo si trova già menzione in un catalogo curato nel 1981 da Ortrun Landmann delle opere di Vivaldi conservate a Dresda, menzione che gli esperti vivaldiani sembrano aver ignorato, finché Olivier Fourés non è arrivato indipendentemente alla stessa conclusione.

Una composizione anonima scoperta di recente e sicuramente attribuibile a Vivaldi sulla base di questi stessi criteri è un concerto da camera in tre movimenti in sol minore, RV 812, scoperto da Christoph Angerer nel castello di Rohrau, di proprietà della famiglia Harrach. Angerer aveva già registrato l'opera come composizione anonima, ed è così che l'ho conosciuta, ma successive ricerche di Federico Maria Sardelli hanno portato alla scoperta di passaggi concordanti, confermando così il mio presentimento sulla paternità di Vivaldi. Il nuovo concerto è molto accattivante e assolutamente originale all'interno di un genere piuttosto raro.

La sonata in sol maggiore per flauto (alto) e basso continuo RV 806 è stata scoperta da Federico Maria Sardelli tra i manoscritti della collezione della

Berlin Sing-Akademie, tornata nel 2002 a Berlino dopo essere rimasta nascosta per oltre mezzo secolo a Kiev. Si tratta degli archivi che contengono il frammento del *Motezuma*. Questo pezzo è stato espressamente attribuito a Vivaldi ed è caratteristico del compositore nella sua struttura, con un preludio più lento che porta a una corrente, una siciliana e una giga (anche se in questo caso il carattere di danza dei movimenti resta implicito). Il fatto che l'aria *Transit aetas* dell'oratorio vivaldiano *Juditha triumphans* (1716) condivida il tema d'apertura con il secondo movimento della sonata lascia intendere che la data di composizione sia analoga.

In seguito alla scoperta di questa sonata, Nikolaus Delius ha potuto metterla in relazione con una sonata anonima in re maggiore conservata tra i manoscritti di Dresda, che è quasi identica dal punto di vista testuale, se si esclude la diversa tonalità. In quest'altra versione, RV 810, lo strumento che esegue la parte superiore non è identificato. Potrebbe trattarsi di un oboe, ma anche di un violino.

È interessante notare che tre movimenti di questa sonata e un altro movimento adattato dalla sonata RV 758 furono plagati dall'oscuro violinista veneziano Antonio Pizzolato, il quale intorno alla metà del secolo pubblicò a Londra una raccolta di sonate per violino.

La sonata per violino RV 798 conduceva un'esistenza dimessa nella biblioteca civica "Angelo Mai" di Bergamo, senza aver mai destato

l'attenzione degli studiosi vivaldiani, finché nel 1998 non la ritrovai elencata in un catalogo online. È conservata all'interno di una piccola antologia di sonate analoghe, destinate probabilmente a un amatore, a giudicare dalla semplicità tecnica delle opere scelte. Si presume che sia stata composta da Vivaldi, forse su commissione, attorno al 1720. La sua struttura in quattro movimenti, con alternanza di tempi rapidi e lenti, riprende il piano "classico" delle sonate di violino di Vivaldi, adottato anche nelle raccolte di Dresda (1716-17) e di Manchester (c. 1726).

Michael Talbot

Romina Basso MEZZOSOPRANO

Ha studiato al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia e all'Università di Trieste. Collabora regolarmente con orchestre e formazioni come il Concerto Italiano, l'Europa Galante, Il Complesso Barocco, l'Accademia Bizantina, l'Orchestra Barocca di Venezia, Modo Antiquo, La Risonanza, Ricercar Consort, Ensemble 415, la Cappella della Pietà de' Turchini, The Orchestra of the Age of Enlightenment, l'ORT, City of Birmingham Symphony Orchestra e la Münchner Rundfunk-Orchester. Ha cantato sotto la direzione di eminenti direttori come Peter Maag (*Faust*), Marcello Viotti (*L'Italiana in Algeri*), Jordi Savall (*L'Orfeo*, *Madrigali guerrieri e amorosi*), Alan Curtis (*Lotario*, *Rodelinda*, *Tolomeo*, *Dido and Aeneas*), Rinaldo Alessandrini (*La Vergine dei Dolori*), Fabio Biondi (*La Santissima Annunziata*, *Bajazet*, *Ercole sul Termidonte*, *La flûte enchantée*), Ottavio Dantone (*Le Comte Ory*, *Ascanio in Alba*, *Annibale in Torino*, *Tito Manlio*), Emmanuelle Haïm e Paul McCreech (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*), Philippe Pierlot (*Il ritorno d'Ulisse*, *Dido and Aeneas*), Andrea Marcon (*Orlando furioso*, *Atenaide*, *L'Olimpiade*, *Il Messia*), Frans Brüggen (*Requiem de Mozart*), Chiara Banchini, Antonio Florio, Vladimir Jurowski et Sir Charles Mackerras (*Die Zauberflöte*), Gabriele Ferro, Daniele Gatti, Alain Guingal, Tiziano Severini.

I suoi concerti sono stati diffusi da Radio RAI e Radio Tre Suite, dalla Radio Bavarese, dalla British BBC3, dall'Australian ABC, dall'ORF1 in diretta dal Wiener Konzerthaus, e da Radio France/Arte e ARVO in diretta dal Concertgebouw di Amsterdam.

Ha registrato per Kikko Classic, Mirare, Fuga Libera et Ricercare (*Notturmi per i defunti di Porpora*), *Motezuma* di Vivaldi e *Tolomeo* di Haendel per Deutsche Grammophon-Archiv, le Cantate Italiane di Haendel per Glossa e *Atenaide* di Vivaldi per Naïve.

Enrico Casazza VIOLINO

Con il recentissimo *Choc du Monde de la Musique* ricevuto per il IV volume dei Quintetti di L. Boccherini, Enrico Casazza si conferma come tra i più accreditati interpreti della musica antica a livello internazionale. Oltre a *Le Monde de la Musique* sono numerose le recensioni e i premi ricevuti da *Diapason*, *Amadeus*, *Musica*, *Fanfare Magazine*, *musiche...*

Adriese di nascita, compie gli studi musicali presso il Conservatorio di musica "A. Buzzolla", diplomandosi in violino con il massimo dei voti. Si perfezionamento con Carlo Chiarappa, Pavel Vernikov, Dino Ascioffa, Franco Gulli e Giuliano Carmignola.

Da inizio ad una brillante carriera concertistica suonando con musicisti di chiara fama, ed esibendosi come solista nei più importanti Festival e Teatri Internazionali. Ospite dei più importanti Festival e Teatri Internazionali quali Konzertergebouw di Amsterdam, Teatre de la Ville di Parigi, Teatro Carignano Torino, Teatro Delle Belle Arti Città Del Mexico, Teatro Carlo Felice Genova Teatro Della Pergola Firenze, Teatro Di Toulouse Francia, Noga Theatre Tel Aviv Israele, Henry Crown Symphony Hall Jerusalem Israele, Chapelle Royale Versailles Francia, Accademia Delle Belle Arti Di Madrid Spagna, Sala Penderewski Losanna Svizzera, Brahms Festival Philipszaal Olanda, Grote Zaal Utrecht Olanda, Hoji Hall di Tokio Giappone.

Ha suonato in duo con il violista Dino Ascioffa ricevendone gli elogi, pubblicati in una nota rivista italiana. Ha eseguito ed inciso per la casa discografica Denon i duetti per due violini di Luciano Berio con il violinista Carlo Chiarappa.

Primo violino e direttore della Magnifica Comunità, con cui sta portando a termine l'opera omnia dei quintetti di Boccherini per l'etichetta Brilliant Classics, ha inoltre collaborato nel ruolo di solista e direttore con numerose formazioni orchestrali e da camera quali: l'Orchestra da camera "Accademia Bizantina" con la quale ha effettuato registrazioni per la RAI, con l'Orchestra di Padova e del Veneto, Modo Antiquo diretto da Federico Maria Sardelli, con I Virtuosi Italiani, con Milano Classica, con Europa Galante diretta da Fabio Biondi con la quale ha inciso numerosi CDs per l'etichette Opus 111 ed EMI Virgin.

E' docente di musica da camera e orchestra barocca, presso il Conservatorio Statale di Musica "A. Buzzolla" di Adria e il Conservatorio "Pollini" di Padova.

Paolo Pollastri OBOE

Paolo Pollastri è dal 1990 l'Oboe solista dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha intrapreso lo studio degli strumenti storici con G. Pacchioni e A. Bernardini, diplomandosi nel 1982 in Oboe barocco presso il Conservatorio Reale di Bruxelles sotto la guida di Paul Dombrecht. Ha suonato da solista sotto la direzione di Gustav Leonhardt, Sir Roger Norrington, Simon Preston, Christopher Hogwood, Ton Koopman, Joshua Rifkin, Rinaldo Alessandrini, Federico Maria Sardelli, Alessandro De Marchi, Fabio Biondi... registrando numerosi CD per EMI, Harmonia Mundi, Chandos, Naive, Stradivarius, Tactus. E' fondatore dell'Ensemble J. M. Anciuti e Responsabile Artistico dell'Accademia Barocca di Santa Cecilia. Con *Modo Antiquo*, due suoi CD hanno ottenuto la Nomination ai Grammy Awards nel 1999 e 2001.

Bettina Hoffmann VIOLONCELLO

Bettina Hoffmann è violista da gamba, violoncellista, musicologa e direttrice dell'ensemble medievale *Modo Antiquo*. Ha dato concerti nei maggiori festival e teatri europei. Ha inciso più di 50 CD, tra i quali si ricordano le opere complete di Ortíz e Ganassi, *Gli Scherzi Musicali* di Johann Schenck e l'incisione completa delle opere per violoncello di Domenico Gabrielli. È docente di viola da gamba al Conservatorio di Vicenza ed alla Scuola di Musica di Fiesole. È autrice del *Catalogo della musica solistica e cameristica per viola da gamba* (LIM Antiqua, 2001). Numerose sono le sue pubblicazioni musicologiche. Attualmente sta preparando per l'editore *L'Epos* una storia della viola da gamba e con *Modo Antiquo* l'incisione completa dell'opera profana vocale di Girolamo Frescobaldi.

Modo Antiquo

L'Orchestra Barocca *Modo Antiquo* è considerata una delle migliori formazioni di musica antica della scena internazionale. Fondata da Federico Maria Sardelli, *Modo Antiquo* unisce musicisti dotati di grandi capacità, gusto per il virtuosismo strumentale e profonda conoscenza dei linguaggi e delle prassi esecutive storiche.

Caratterizzata per uno specifico approccio alla musica barocca italiana ed a Vivaldi in particolare, sotto la bacchetta di Federico Maria Sardelli è regolarmente invitata nei maggiori festival e nelle più illustri sale da concerto. La sua discografia conta più di quaranta titoli, fra cui si trovano molte prime registrazioni mondiali, come l'integrale delle *Cantate* e dei concerti per traversiere di Vivaldi, la ricostruzione dei *Concerti Grossi* di Corelli con strumenti a fiato aggiuntivi, i *Concerti di Parigi di Vivaldi*, e molti altri titoli.

Modo Antiquo è il primo gruppo barocco che ha ricevuto ben due nomination ai Grammy Awards: la prima per il disco Vivaldi, *Concerti per molti istromenti*, votato quale uno dei migliori CD del mondo nel 1997; la seconda nel 2000 per i *Concerti Grossi Op. VI di Corelli*.

Modo Antiquo è protagonista della rinascita dell'opera vivaldiana dei nostri tempi: sue sono le prime registrazioni e rappresentazioni delle opere *Arsilda Regina di Ponto*, *Tito Manlio*, *Orlando furioso*, *Moteczuma* e *Atenaide*. *Modo Antiquo* registra per Naïve.

Federico Maria Sardelli DIRETTORE, MUSICOLOGO, COMPOSITORE, FLAUTISTA

Federico Maria Sardelli fonda nel 1984 l'orchestra barocca *Modo Antiquo* con cui svolge attività concertistica in tutta Europa sia in veste di solista che di direttore, presente nei maggiori festival di musica antica. È direttore ospite di numerose orchestre sinfoniche, tra cui Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra da Camera di Mantova, la Staatskapelle Halle, etc. Dal 2006 è principale direttore ospite dell'Orchestra Filarmonica di Torino.

Federico Maria Sardelli ha al suo attivo più di quaranta incisioni discografiche, sempre in veste direttore e di solista. Ha ricevuto due nomination ai Grammy Awards (1997 e 2000).

Protagonista della rinascita del teatro musicale vivaldiano dei nostri tempi, ha rappresentato, inciso e pubblicato numerose opere vivaldiane, sempre sostenute dalla Westdeutscher Rundfunk Köln (WDR).

È membro del comitato scientifico dell'Istituto Italiano Antonio Vivaldi presso la Fondazione G. Cini di Venezia, per il quale ha pubblicato il volume *La musica per flauto di Antonio Vivaldi* (Olschki, 2002) che è stato tradotto in inglese da Michael Talbot (Ashgate, 2007). Sempre per conto dell'Istituto ha creato e dirige la collana di musiche in facsimile "Vivaldiana", edita da SPES. Numerosissime sono le sue pubblicazioni musicali e musicologiche, editate da Bärenreiter, Ricordi, SPES, Fondazione G. Cini.

Nel luglio 2007 Peter Ryom lo ha incaricato di continuare la sua monumentale opera di catalogazione della musica di Antonio Vivaldi e da quel momento Federico Maria Sardelli è il responsabile del Catalogo vivaldiano.

Federico Maria Sardelli è anche pittore, incisore ed autore satirico; ma questa è un'altra storia.

1 'Se lento ancora il fulmine'

Se lento ancora il fulmine
l'oltraggio mio non vendica
cadrà quell'empio, vittima
del giusto mio furor.

Ma sposa ancor ti sono
ritorna e ti perdono;
occhi versate in lacrime
tutto l'affanno d'un tradito amor.

'Vos Invito'

6 Aria

Vos invito,
Barbare faces;
non tardate,
O fere crudeles.
Venite veloces,
fugate feroces,
ad pugnas, ad strages,
ad arma, fideles.

7 Recitativo

Ergo impii tiranni
nihil pertimesco:
iam cor divino
incensus amore
exardescit in charitate Dei,
gaudent in me spiritus mei.

8 Aria

Sunt delitiæ, non dolores
vestræ poenæ, ò plagæ amate.
Si cor meum lacerate
charitate sunt amores.

9 Alleluia.

21 'Se fide quanto belle'

Se fide quanto belle
voi siete, ò care stelle
io core non avrò per ingannarvi.

Può ben mancar di luce
il sol che il dì conduce
ma non potrà di fede il cor mancarvi.

Si la foudre tarde encore
À venger un pareil outrage,
Bientôt l'impie succombera,
Victime d'un juste courroux.

Mais je suis toujours ton épouse,
Reviens et je te pardonne ;
Mes yeux, épanchez en vos larmes
La peine d'un amour trahi.

Aria

Je vous appelle
Torches barbares,
Ne tardez point,
Monstres cruels,
Accourez vite,
Pleins de fureur,
Au combat, au massacre,
Aux armes, accourez !

Récitatif

Tyrans impies,
Je ne crains rien,
Déjà mon cœur
Par un divin amour est embrasé,
Il se consume dans la Grâce de Dieu,
Et mon esprit en moi exulte.

Aria

Ce sont délices, non douleurs,
Que vos peines, blessures chères,
Et si vous lacérez mon cœur,
Par la grâce de Dieu ces tourments sont amour.

Alléluia.

Ô astres adorés, si vous êtes fidèles
Tout autant que vous êtes beaux,
Je n'aurai pas le cœur de vous tromper.

Le soleil qui conduit le jour
Peut bien manquer d'éclat,
Ce cœur ne vous pourra manquer de foi.

If the lightning is still slow
To avenge the outrage I have suffered,
Soon that wicked man will fall victim
To my just anger.

But I am still your wife:
Come back, and I will forgive you.
My eyes, pour forth in your tears
All the affliction of love betrayed.

Aria

I summon you,
Barbarous torches;
Do not delay,
Cruel wild beasts.
Come quickly,
Fly fiercely
To combat, to slaughter,
To arms, come!

Recitative

Therefore, ruthless tyrants,
I fear nothing,
For already my heart,
Kindled by divine love,
Burns in the grace of God,
And my spirits rejoice within me.

Aria

Beloved wounds, the pains you give
Are delights, not sorrows.
If you rend my heart,
Through grace, these torments become love.

Alleluia.

O dear stars, if you are as faithful
As you are fair,
I will not have the heart to deceive you.

The sun which guides day on its way
May lack radiance,
But this heart will not lack faith.



VIVALDI EDITION

ISTITUTO PER I BENI MUSICALI IN PIEMONTE



Such a peculiar recording of new discoveries would have been impossible without the kind help of several people and institutions. The Concerto in G minor for oboe and cello, housed in the Archiv der Graf Harrach'schen Familiensammlung, was kindly made available by Count Arco-Zinneberg and Professor Paul Angerer, to whom we express our heartfelt thanks. The aria 'Se lento ancora il fulmine' is preserved at the Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralarchiv of Regensburg and was made available by Ondřej Macek, who discovered it and to whom we express our thanks. The motet Vos invito, preserved in the library of the Basilica di San Francesco in Assisi, was kindly shared with us by Valerio Losito and Renato Criscuolo who discovered it. They are also responsible for the discovery of the aria 'Se fide quanto belle' in the abbey of Montecassino, meriting our double thanks. Concerto RV578a was discovered by Olivier Fourés in the Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek of Dresden and we express our thanks to both him and Dr. Karl Wilhelm Geck for, respectively, having provided a reconstruction of the corrupted source and granting permission to use it. We would also like to thank Dr. Geck for granting permission to perform the Sonata RV810, discovered by Nikolaus Delius in the same library. The Sonata RV806, a transposition for flute of RV810, is performed here from the latter manuscript transposed a fourth higher. Finally, we would like to thank the Genio Fiorentino of the Province of Florence for its generous support.

Recording producer: Nicolas BARTHOLOMÉE

Balance engineer: Nicolas BARTHOLOMÉE, Hannelore GUITTET

Editing, mixing and mastering: Hannelore GUITTET

Naïve classique, Director: Didier MARTIN dmartin@naive.fr

Vivaldi Edition, Director: Susan ORLANDO

Recorded in May 2008 at Teatro La Pergola, Florence (Italy)

Recording system

Microphones: DPA 4041, DPA 4015

Recorded using Zaxcom Deva preamplifiers and converters

Articles and interview translated by Michel CHASTEAU (French),

Charles JOHNSTON (English) and Roberto POMA (Italian)

Cover photo: © Denis ROUVRE

Inside photos: p.2 © Enrico AMANTE

Artwork: Naïve

© & © 2008 Naïve OP 30480



The Vivaldi Edition

Stabat Mater RV 621
Concerti sacri & Claræ stellæ
S. Mingardo
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30367
Musica sacra vol.1

Juditha triumphans RV 644
M. Kolná...
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30314
Musica sacra vol.2

Mottetti
RV 629, 631, 633, 623, 628, 630
A. Hermann, L. Polverelli
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
OP 30340
Musica sacra vol.3

**Vespri solenni per l'Assunzione
di Maria Vergine**
G. Bertagnolli, S. Mingardo...
Concerto Italiano, R. Alessandrini
2 CD OP 30383
Musica sacra vol.4

**In furore, Laudate pueri
& concerti sacri**
S. Piau, S. Montanari
Accademia Bizantina, O. Dantone
OP 30416
Musica sacra vol.5

L'Olimpiade RV 725
S. Mingardo, R. Invernizzi...
Concerto Italiano, R. Alessandrini
3 CD OP 30316
Opere teatrali vol.1

La verità in cimento RV 739
G. Bertagnolli, G. Laurens,
S. Mingardo, N. Stutzmann,
P. Jaroussky, A. Rolfe Johnson
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30365
Opere teatrali vol.2

Orlando finto pazzo RV 727
A. Abete, G. Bertagnolli,
M. Comparato, S. Prina
Academia Montis Regalis,
A. De Marchi
3 CD OP 30392
Opere teatrali vol.3

Orlando furioso RV 728
M.-N. Lemieux, J. Larmore,
V. Cangemi, P. Jaroussky...
Chœur Les Éléments,
Ensemble Matheus,
J.-C. Spinosi
3 CD OP 30393
Opere teatrali vol.4

Arie d'opera dal Fondo Foà 28
S. Piau, A. Hallenberg,
P. Agnew, G. Laurens
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30411
Opere teatrali vol.5

Tito Manlio RV 738-A
N. Ulivieri, K. Gauvin,
A. Hallenberg, M. Mijanovic...
Accademia Bizantina, O. Dantone
3 CD OP 30413
Opere teatrali vol.6

Arie per basso
L. Regazzo
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30415
Opere teatrali vol.7

Griselda RV 718
M.-N. Lemieux, V. Cangemi,
S. Kermes, P. Jaroussky,
S. Ferrari, I. Davies
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30419
Opere teatrali vol.8

Atenaide RV 702-B
S. Piau, V. Genaux, G. Laurens,
R. Basso, N. Stutzmann,
P. Agnew, S. Ferrari
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30438
Opere teatrali vol.9

Arie ritrovate
S. Prina, S. Montanari,
Accademia Bizantina, O. Dantone
OP 30443
Opere teatrali vol.10

La fida ninfa RV 714
S. Piau, V. Cangemi, M.-N. Lemieux,
L. Regazzo, P. Jaroussky, T. Lehtipuu,
S. Mingardo, C. Senn
Ensemble Matheus, J.-C. Spinosi
OP 30410
Opere teatrali vol.11

La Senna festeggiante RV 693
J. Lascarro, S. Prina, N. Ulivieri
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30339
Musica vocale profana vol.1

Concerti per flauto traverso
RV 432, 436, 429, 440, 533,
438, 438bis, 427, 431
B. Kuijken, Academia Montis Regalis
OP 30298
Musica per strumenti a fiato vol.1

Concerti per fagotto, oboe e archi
RV 481, 461, 545, 498, 451, 501
M. Azzolini, H. P. Westermann
Violatori de la Gioiosa Marca
OP 30379
Concerti per strumenti a fiato vol.3

Concerti per vari strumenti
RV 454, 497, 534, 548, 559, 560, 566
Orchestra Barocca Zefiro,
A. Bernardini
OP 30409
Concerti per strumenti a fiato vol.4

Concerti per violino I 'La caccia'
RV 208, 234, 199, 362, 270, 332
L. Onofri, Academia Montis Regalis
OP 30417
Concerti per violino vol.1

Concerti per violino II 'Di sfida'
RV 232, 264, 325, 353, 243, 368
A. Steck
Modo Antiquo, F.M. Sardelli
OP 30427
Concerti per violino vol.2

Concerti per violino III 'Il ballo'
RV 333, 307, 268, 352, 210, 312, 350
D. M. Galfetti
I Barocchisti, D. Fasolis
OP 30474
Concerti per violino vol.3

Concerti per violoncello I
RV 419, 410, 406, 398,
421, 409, 414
C. Coin, G. Antonini
Il Giardino Armonico
OP 30426
Concerti per violoncello vol.1

Concerti per violoncello II
RV 411, 401, 408, 417, 399, 403, 422
C. Coin, G. Antonini
Il Giardino Armonico
OP 30457
Concerti per violoncello vol.2

Concerti di Dresda
RV 192, 569, 574, 576, 577
Freiburger Barockorchester
G. von der Goltz
OP 30283
Musica per strumenti vari vol.1

Concerti per archi
RV 159, 153, 121, 129, 154, 115,
143, 141, 120, 156, 158, 123
Concerto Italiano, R. Alessandrini
OP 30377
Musica per strumenti vari vol.2

Sonate da camera
RV 68, 86, 77, 70, 83, 71
L'Astrée
OP 30252
Musica per strumenti vari vol.3

Musica per mandolino e liuto
RV 82, 85, 93, 425, 532, 540
R. Lislevand...
OP 30429
Musica per strumenti vari vol.5

Concerti da camera
RV 99, 91, 101, 90, 106,
95, 88, 94, 107
L'Astrée
OP 30394
Concerti da camera vol.1

Concerti e cantate da camera I
RV 97, 104, 105, RV671, 654, 670
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30358
Concerti da camera vol.2

Concerti e cantate da camera II
RV 108, 92, 100, RV651, 656, 657
G. Bertagnolli, L'Astrée
OP 30404
Concerti da camera vol.3

Concerti e cantate da camera III
RV 87, 98, 103, RV680, 682, 683
L. Polverelli, L'Astrée
OP 30381
Concerti da camera vol.4

