

LOWELL LINDGREN

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO¹
VENETIAN OPERAS OF 1667-1696,
ASSEMBLED FOR THE BARBERINI FAMILY IN ROME

In February 2014, Francesco Fanna, Director of the Istituto Italiano Antonio Vivaldi at the Fondazione Giorgio Cini, kindly invited me to contribute to the *Festschrift* that will honour a Grand Master of Vivaldi Studies, namely, Michael Talbot, Emeritus Professor at the University of Liverpool. Even though my knowledge of the colossal Venetian repertoire is negligible, I was happy to receive Fanna's invitation, because I am currently completing the latter half of a catalogue of the one hundred and seventeen Barberini music manuscripts in the Vatican Library. Nearly all of them date from the seventeenth century, and the earlier half has been catalogued by my collaborator, Margaret Murata of the University of California at Irvine.²

Contained in the latter half of the collection are 849 arias from sixty-two Venetian operas dated 1667-1696 and 27 arias from one Milanese production of 1700. The operas are listed chronologically in Table 6, and the arias are filed alphabetically in Table 7. Nearly all of the arias have been placed in an opera. The number of Venetian aria texts is 788. Since 46 of them are copied twice, four are copied thrice, one is copied four and one five times, the total number of Venetian arias in the Barb. lat. mss. is 849. The copies were almost all made by Venetians, probably shortly after they had first been sung at Venetian theatres. When a Barberini family member had acquired a significant number of arias, he had them bound into one volume. Nearly all of the nineteen 'Venetian' compilations were presumably assembled from six or more small Venetian shipments, which customarily represented the operas performed at several theatres during one season.

Lowell Lindgren, 287 Harvard St, apt 62, Cambridge, 02139 MA, USA.
e-mail: lindgren@mit.edu

¹ *L'Inganno di Chirone*, the 63rd opera discussed below, was produced at Milan in 1700. Because 27 (14 + 13) of its arias were copied within Barb. lat. 4143 & 4144, they belong with those "assembled for the Barberini family in Rome."

² In 2013, Murata and I wrote a detailed proposal to publish our catalogue within the series "Studi e testi" of the Vatican Library. Since the Talbot issue and the Murata/Lindgren catalogue may well be published in close proximity, I wrote in April 2014 to inform the Director of the Manuscript Division at the Vatican Library, Dr. Paolo Vian, who fully approved of this 'double dose' of publications concerning the Barberini music manuscripts.

During the thirty years between 1667 and 1696, there were at least 291 operatic productions in Venice.³ The aim of my paper is to open our eyes to a little-known fact, that the Barberini family in Rome collected arias from at least sixty-two Venetian productions. No scholars, even those who focus on opera in later seventeenth-century Venice, seem to be aware that 849 Venetian arias can be found in Barberini manuscripts. The family's wealth was largely assembled by Maffeo Barberini (1588-1644), who was elected Pope Urban VIII in 1623, at the age of fifty-five.⁴ He ruled for twenty-one years, until 1644. Soon after his election, he conferred Cardinalships upon two of his nephews, Francesco and Antonio the Younger, and one of his brothers, Antonio the Elder. He appointed a third nephew, Taddeo, the Prince of Palestrina, Gonfalonier of the Church, Prefect of Rome and Commander of Sant'Angelo.⁵ Cardinal Francesco was named the Vatican librarian in 1626 and the Vice-Chancellor of the Church in 1632: "Francesco did not abuse his power. He built the large Barberini Palace and founded the famous Barberini Library, which was acquired and made part of the Vatican Library by Leo XIII in 1902."⁶ This library was assembled largely by the pope's nephews and great-nephews. A handwritten, multi-volume, folio-sized, early-twentieth-century catalogue of the entire Barberini collection has not been supplanted, so its volumes still lie flat on metal shelves placed under the card catalogue in the Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV). The music manuscripts form a separate corpus which Enrico Celani catalogued in 1905 (see CELC in the list of sources given below in Table 5). A handwritten "Inventario dei codici

³ IRENE ALM, *Catalog of Venetian Librettos at the University of California, Los Angeles (UCLA)*. Berkeley, University of California Press, 1992, nos. 145-435; ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, pp. 89-224, lists only 213 operas, because she relegates 73 works to one of her six "supplemental" categories. Complete references for ALMC and SFNC are provided below, in the chronological list of sources given in Table 5.

⁴ See FREDERICK HAMMOND, *Music & Spectacle in Baroque Rome: Barberini Patronage under Urban VIII*, New Haven, Yale University Press, 1994, and Id., *The Ruined Bridge: Studies in Barberini Patronage of Music and Spectacle, 1631-1679*, Michigan, Sterling Heights, Harmonie Park Press, 2010.

⁵ "Urban [...] practise[d] nepotism on a grand scale: various members of his house were enormously enriched by him, so that it seemed to contemporaries as if he aimed at establishing a Barberini dynasty." "Urban VIII", *Library Index*. Web. 29 Aug. 2014: <<http://www.libraryindex.com/encyclopedia/pages/cpxlcmvbn/urban-viii-barberini-rome.html>>.

⁶ "[...] nel 1902 fu acquistata la Biblioteca Barberini, che nel Seicento aveva rivaleggiato con la Vaticana per importanza, insieme all'archivio annesso e alla scaffalatura lignea barocca che ospitava i volumi. Questa collezione di oltre 11.000 manoscritti latini, greci e orientali e di oltre 36.000 stampati costituì un notevole aumento della raccolta della Vaticana." ("[...] in 1902 the Vatican Library purchased the Barberini Library, which had rivalled it in importance in the seventeenth century, along with the Barberini Archives and the baroque wooden shelving, which had contained the volumes when they were at Palazzo Barberini. This collection of more than 11,000 Latin, Greek and Oriental manuscripts and of over 36,000 printed books considerably increased the size of the Library's collection.") Its Bibliothecarius XII was Francesco Barberini in 1626-1633, and its Bibliothecarius XIII was Antonio Barberini in 1633-1646. "Storia", *Biblioteca Apostolica Vaticana*. Web. 22 Aug 2014: <<https://www.vatlib.it/home.php?pag=storia>>.

Barberiniani musicali” was compiled by “G[iuseppe] B[aronci]” at the “Biblioteca Vaticana, Ottobre 1931 – Giugno 1932”, but it was never published.⁷ Neither Celani nor Baronci tried to identify composers for the vast number of anonymous arias or to place any of them within dramatic works. The forthcoming catalogue by Murata and Lindgren will attempt to place almost every aria within a dramatic work by a recognized composer.⁸ In the original sources (see Table 2 below), it seems astonishing that only five different composers’ names are found on only ten of the 849 arias, and that names of dramatic works are equally rare.

With much more than a little help from my friends, I began working with these Barberini latini ‘compilations’ more than thirty years ago. As shown below, in Tables 4 and 6, much has been discovered by many cooperative endeavours, and exhilarating breakthroughs will continue to be made so long as we continue to study these ‘compilations’. Scholars have often asserted that virtually every one of them is the ‘only known source of music’ for a Venetian opera. Since I know not whether any one of these statements is true, I have not preserved any of them on Table 4.

In Table 4 (which gives the aria compilations in serial order) and Table 6 (which presents a chronological list of the sixty-three operas), I have omitted numerous details. These include the various states of a production, watermarks in the paper, diverse Barberini bindings, the distinctive traits of various librettists, composers and copyists, the relationships between creators, dedicatees and collectors, and the societal changes in Rome, Venice and some other European cultural centres during the last three decades of the seventeenth century. These topics will be carefully scrutinized in the forthcoming Murata/Lindgren catalogue.

In the nineteen compilations, theatres are frequently named at the beginnings of arias, but opera titles and characters’ names are rarely cited. Yet if one aria in a source can be dated, e.g., 1681, it is likely that ten or more arias will be from the same work, and that the remaining forty to eighty arias in that ‘compilation’ will be from other operas dated 1681. Copyists were exceedingly careful, because even a source that provides close to fifty arias from one opera hardly ever duplicates a single aria. And when a copyist names a composer, he usually places this name at the beginning of a small group of arias from the same work. Indeed, this group might represent one shipment from Venice. Since the binding was done by the Barberinis in Rome, various Venetian shipments were often assembled inaccurately.

⁷ The same is true of Baronci’s handwritten *Biblioteca Chigiana: Catalogo dei manoscritti in musica* (1930).

⁸ An excellent overview is provided in MARGARET MURATA, *A Topography of the Barberini Manuscripts of Music*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, eds Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schüte and Francesco Solinas, “Atti del convegno internazionale: Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004”, Rome, De Luca, 2007, pp. 375-380. Murata has provided numerous insights and forestalled many mis-steps during my work with the Barberinis, most recently with this article.

My familiarity with Venetian Baroque opera (which is far from the focus of my scholarship) has resulted from amity with other scholars, such as Lorenzo Bianconi of Bologna, Harris Sheridan Saunders, Jr., of Chicago, Eleanor Selfridge-Field of Stanford, and Vassilis Vavoulis of Athens. All such ‘interactions’ have added greatly to my immense assemblage of paper notebooks (which predate the ‘digital era’). Saunders taught me by far the most about Venetian repertoire, seasons, singers and theatres, because both of us were at or near Harvard University during the 1970s and 1980s, when we often shared ‘discoveries’. The same has been true of many scholars not mentioned in the brief bibliography given below in Table 5, such as the benevolent musicologists Robert Freeman and Michael Talbot. The former advised me sagely in 1969, when I was beginning my dissertation work concerning Baroque opera in Rome, Vienna and London. The phenomenal output and breakthroughs of Talbot have reshaped everyone’s understanding of Venetian Baroque music, and most certainly mine. Since the following survey is but a fledgling attempt to discuss my earliest Venetian foray, all betterment recommendations will be greatly appreciated, because this article represents work in progress, to be continued, for:

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.⁹

TABLE 1. Operas sponsored by the Barberini, 1631-1668

YEAR	TITLE	SPONSOR	COMPOSER
1631	<i>S. Alessio</i>	Barberini	Stefano Landi
1633	<i>Erminia sul Giordano</i>	Prince Taddeo	Michelangelo Rossi
1635	<i>S. Didimo e Theodora</i>	Barberini	unknown
1637	<i>L’Egisto, overo Chi soffre spera</i>	Barberini	V. Mazzocchi & M. Marazzoli
1638	<i>S. Bonifatio</i>	Card. Francesco	V. Mazzocchi
1641	<i>La Genoinda overo L’Innocenza difesa</i>	Card. Francesco	V. Mazzocchi
1642	<i>Il palazzo incantato</i>	Card. Antonio	Luigi Rossi
1643	<i>Il S. Eustachio</i>	Card. Francesco	V. Mazzocchi
1647	<i>Orfeo</i> (Paris)	Card. Antonio & Giulio Mazzarini ¹⁰	Luigi Rossi (Text: Fr. Buti)
1654	<i>Dal male il bene</i>	Barberini	A. M. Abbatini & M. Marazzoli

⁹ This is the final quatrain from ROBERT FROST, *Stopping by Woods on a Snowy Evening*, which was first printed in *New Hampshire a poem, with [Fourteen] Notes and [Thirty] Grace Notes*, New York, Henry Holt, 1923, p. 87. Frost reads the poem aloud: “Robert Frost, *Stopping by Woods*”, *Poetry Everywhere*. Web. 22 Aug. 2014: <<http://www.pbs.org/wgbh/poetryeverywhere/frost.html>>

¹⁰ MARGARET MURATA, *Why the first opera given in Paris wasn’t Roman*, “Cambridge Opera Journal”, 7/2, July 1995, pp. 87-105.

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

YEAR	TITLE	SPONSOR	COMPOSER
1656	<i>Le armi e gli amori</i>	Barberini	M. Marazzoli
1656	<i>La vita humana ovvero Il trionfo della pietà</i>	Barberini	M. Marazzoli
1668	<i>La comica del cielo</i>	Rospigliosi	A. M. Abbatini

TABLE 2A. The five mss. with one or three attributions to a composer

- 1|70 4130, ff. 101-103v: NEGRENZI [i.e., Legrenzi], *S'Amor ti punge il seno*, for Antioco in *Antioco* (1681), I.24. Mss. 4130 and 4133 each have five unplaced arias.
- 3|91 4133, ff. 34-35: DEL SR FRAN.CO NAVARRA, S. C., *Il mio regno è la beltà*, for Doristo in *Basilio* (1696), III.2.
4133, ff. 44-45: DEL SR D. BERNARDO [SABATINI] DI PARMA, S. L. 2.a., *Torna, torna, amica pace*, for Eraclea in *Eraclea* (1696), I.2.
4133, ff. 109-110: DEL SR MARC'ANT. ZIANI, S. L., *Qui attendimi fedele*, for Eritia in *finta pazzia* (1696), I.7.
- 3|87 4134, ff. 23-24: DEL CARLO POLLAROLI, S. G. G. 2.a, *È beata la verginella*, for Deianira in *Ercole* (1696), I.7.
4134, ff. 75-76: DEL SR CARLO POLLAROLI, S. G. G., *Su mio core, non mi tradir*, for Rosimonda in *Rosimonda* (1696), I.8.
4134, ff. 111-112: CARLO ANT.O POLLAROLI, S. A., *Ti rendo altra vita*, for Clistene in *felici* (1695), I.3.
The three operas of 1695-1696, which are attributed to CARLO POLLAROLI or to CARLO ANT.O POLLAROLI in ms. 4134 were probably composed by Carlo Francesco Pollarolo (c. 1653-1723). According to *The New Grove Dictionary*, 2nd ed. (2001), vol. 20, pp. 36-37, Carlo's son (Giovanni) Antonio Pollarolo (1676-1746) did not begin composing operas until 1700. Ms. 4134 has no unplaced aria.
- 3|71 4142, three arias from *Falsirena* (1690) by [M. A.] ZIANI (who is named before each one): ff. 157-158v: *Perché mai, luci adorate*, for Venere in I.2;
ff. 165-166v: *Tu, sola tu, consolami*, for Mercurio in II.9;
ff. 145-46v: *Sento Amore, che dice al core*, for Venere in III.10.
Ms. 4142 has 15|71 unplaced arias.
- 14|46 4143, fourteen "ariete, [Milano,] 1700," from *L'inganno di Chirone* (1700) by CARLO FRAN[CESC]O POLAROLI, who is named on f. 69. The arias, all in one hand, are on ff. 21-32 and 69-92v. I am deeply grateful to my collaborator, Prof. Margaret Murata, who discovered the Milanese libretto that includes these arias.¹¹
Ms. 4143 has 10|46 unplaced arias.

¹¹ The only other attributions in this manuscript are on f. 5, where "Scarlattini" and the singer "Bombaci" are named. The first three and last six arias in this source are from *Flavio Cuniberto*, Naples, 1693, in which Vittoria Tarquini, detta "La Bombaci", portrayed Emilia.

TABLE 2B. Arias in 15 Barb. lat. mss. with no attribution to a composer

4131	42	4132	69	4133	52	4137	45 (1)
4139	3 (9)	4140	51	4143	18 (5)	4144	11 (10)
4147	17 (9)	4154	32	4158	9?	4165	29 (4)
4166	42	4169	51	4174	33		

TABLE 3. The titles of sixty-three operatic productions are hereafter listed in alphabetical order. The Italicized word will by itself identify an opera in each Table. It appears in all sixty-three titles, and is often the name of a character: *Adone* in Cipro; *Alessandro* Magno in Sidone; *Alfonso* Primo; *Amage* regina de' Sarmati; *L'Amor di Curzio* per la patria; *Amore* figlio del Merito; *Anacreonte* tiranno; *Antioco* il grande; *Astiage*; *Attila*; *Basilio* Re d'Oriente; *Brenno* in Efeso; *Costanza* vince il *Destino*; *Creonte*; *Il Creso*; *Dionisio* overo La Virtù trionfante del Vizio; *Il Domizio*; *Eraclea*; *Ercole* in cielo; *La Falsirena*; *La finta pazzia* d'Ulisse; *La Flora*; *Furio* Camillo; *Galiene*; *La Gierusalemme* liberata; *Giulio* Cesare in Egitto; *Il Gordiano*; *Il gran Macedone*; *Helena* rapita da Paride (1677 and 1687); *L'Heraclio*; *L'Ibraim* Sultano; *L'incoronazione di Serse*; *Gl'inganni felici*; *L'inganno di Chirone* (produced at Milan in 1700); *L'inganno* regnante, overo *l'Atanagilda* Regina di Gotta; *L'inganno* scoperto per *vendetta*, *L'innocenza* risorta, overo *Etio*, *Iphide* greca, *Irene*, *Irene* e *Costantino*, *Laodicea* e *Berenice*; *Il Maurizio*; *La moglie* nemica; *Il Nerone*; *Onorio* in Roma; *Orazio*; *L'Orfeo*; *Ottone* il Grande; *Il pastore* d'Anfriso; *Pirro* e *Demetrio*; *Pompeo* Magno; *Il principe* selvaggio; *La prosperità* di Elio Seiano; *Il re infante*; *La Rosalinda*; *Rosimonda*, o sia *Il tradimento* punito col tradimento; *Sardanapalo*; *Scipione* affricano; *Sesto* Tarquinio; *Il trionfo* della continenza (truncated in *Trionfo-Con*); *Il trionfo* dell'innocenza (truncated in *Trionfo-Inn*); *Tullia* superba; *La Virtù* trionfante dell'Amore e dell'Odio.

TABLE 4. The Barberini compilations listed in the serial order of nineteen Barb. lat. shelf-marks. Each entry cites a Barb. lat. shelf-mark | the number of ff. | the season(s) produced | any title given on the compilation | the number of arias from each opera | the number of unplaced arias | editorial comments. The contents of each ms. ordinarily represent a single season in several theatres. Each entry includes the folio numbers (ff.) of any arias that have not yet been placed in a dramatic work. They may well have been sung in operas that are listed in the entry, even though their texts were not printed in any extant edition of its libretto. Or they may have been sung in dramatic works for which no libretto was printed.

4130|142 ff.|1681| 33 [arias in] *Antioco* (f. 101: "Negrenzi" [sic] added later), 16 *Dionisio*, 12 *Flora*, 5 *Pompeo*, 3 *Irene* & none unplaced. Its attribution to "Negrenzi" is also given above, in Table 2a.

4131|86 ff.|1692-1695| 8 *Alfonso*, 8 *Merito*, 8 *moglie*, 8 *Ottone*, 6 *felici*, 4 *Rosalinda* & none unplaced.¹²

4132|142 ff.|fly-leaf ii: *Ariette di Venetia del 1688* | 12 *Gordiano*, 12 *Atanagilda*, 12 *Orazio*, 12 *Creonte* (1690), 21 *vendetta* (1691) & none unplaced.

¹² A forty-third aria will not be listed here, because it was not performed in Venice: *Alma godi ch'ho sciolto i nodi*: "Ziani. Aria [in *Lisimaco*, I.7], Cantata dalla S[ignor]a N[ostr]a Vittoria Farinelli in Ferrara, [?] di Giugno 1693". This aria recurs as the final aria in Barb. lat. 4138, where it and the two preceding arias, also from *Lisimaco*, are "del s.r Ziani" (according to a later hand).

- 4133|183 ff.|1694-1696| 21 *felici*, 14 *Destino*, 12 *Basilio* (f. 34: “del s.r Fran.co Navarra”), 12 *Eraclea* (f. 44: “del s.r D. Bernardo [Sabadini] di Parma”), 8 *finta pazzia* (f. 109: “del s.r Marc’ Ant.o Ziani”), 7 *pastore*, 7 *Rosimonda*, 5 *Irene* & 5 perhaps for *re infante*, on ff. 1-2, 20-21, 26-27 and 30-33; they are also found, respectively, in *I-Tn Foà* 26, ff. 65, 63-64, 7-8, 35-36 and 22-24. If these five belong within *re infante*, 4133 has no unplaced aria. Its three attributions are also given above, in Table 2a. Its primary copyist wrote seventy-four arias (all but the seventeen for *pastore*, *Irene*, *re infante*) and probably added the name of the theatre in which ‘his’ arias were sung. A later hand added the name of the opera before the 12 solos from *Eraclea*, the 7 from *pastore* and 4 from *Irene* (all except its duet on f. 10).
- 4134|172 ff.|1695-1696| 22 *felici* (f. 111: “del Carlo Ant[oni]o [recte: Francesco] Pollaroli”, 20 *Rosimonda* (f. 75: “del Carlo Pollaroli”), 14 *Domizio*, 14 *finta pazzia*, 10 *Ercole* (f. 23: “del Carlo Pollaroli”), 6 *Destino*, one *Pastor*, which is the only opera named (on f. 63). None are unplaced. Its three attributions are also given above, in Table 2a. The primary hand copied eighty-one arias in 4134 and seventy-four in 4133, then added the name of the correct theatre before each aria that he copied.
- 4135|104 ff.| fly-leaf v: *Ariette Recitate ne’ Teatri di Venetia l’Anno 1679* | 18 *Sardanapalo*, 18 *Sesto*, 12 *Nerone*, 4 *Alessandro*. None are unplaced. The copyist associated each aria with a theatre, but five of the theatres named for each of two operas, *Sardanapalo*, *Sesto*, are incorrect.
- 4137|90 ff.|1681| 19 *Pompeo*, 11 *Flora*, 10 *Dionisio*, 2 *Costantino* and one each for *Antioco*,¹³ *Creso* (ff. 85-86v) & an unnamed opera (ff. 89-90v). All except the aria from *Creso* are also in Barb. lat. 4130. The hand for 4137 also copied sixty of the seventy arias in 4130 (i.e., all but 4130, ff. 121-122v and 125-142v, which are Venetian arias copied by a Roman hand).
- 4139|140 ff.|1687| 4 *Mauritio* (ff. 15, 35, 81 and 95) & 11 unplaced (ff. 1, 23, 41, 47, 53, 59, 65, 71, 77, 91 and 101). Text incipits for the arias from *Mauritio* are given in SarU, p. 551. The principal copyist wrote three of the four arias from *Mauritio*, ten of the unplaced arias, and the same ten arias in Barb. lat. 4142. Pen and ink drawings of figures and landscapes embellish the beginnings of ‘his’ thirteen arias in 4139. Since the eleven unplaced arias occur amidst arias from *Mauritio*, they were conjecturally composed for the Venetian production of *Mauritio*.¹⁴
- 4140|80 ff.|front cover verso: *Arie diverse, recitate ne’ Teatri di Venezia l’anno 1687* | 30 *Mauritio*, 21 *Gierusalemme* & none unplaced. SarU, pp. 550-552, provides text incipits for the arias from *Mauritio*, *Gierusalemme*. The name of the theatre is written before each aria. Neither text nor music is copied neatly, and “da capo” is sometimes written after the end of a written-out da capo.¹⁵

¹³ SarU, p. 552, improperly ‘moved’ *Questa sì, ch’è bizzaria* (ff. 69-70) from *Antioco il Grande* to *Elmiro rè di Corinto*, S. Gio. Grisostomo, V. Grimani, rev. Frisari | Pallavicino (ALMC 1687/3, SFNC 1686/8).

¹⁴ Barb. lat. 4139 also contains six arias from operas produced outside Venice in 1686-1689 and four presumably Roman cantatas. Two of the cantatas, dated 1681-1682, are attributed to “D[on] Angelo Olivieri” (ff. 27-33v), and one of them has “parole dell’Ecc[ellentissi]mo S.r D[on] Fran[cesco] Barberino”.

¹⁵ Arias in Barb. lat. 4152 and 4167 for Severo De Luca’s reworking of *Mauritio* for the Roman production of 1692 will not be discussed in this article.

- 4142|182 ff.|1687 and 1690-1691| 10 *Trionfo-Con*, 7 *Pirro*, 6 *Brenno*, 6 *Falsirena* (ff. 145, 157 and 165: “del sr. Ziani”), 6 *Macedone*, 6 *Serse*, 5 *Curzio*, 5 *Creonte*, 5 *Mauritio*¹⁶ & 15 unplaced. The hand that copied thirteen arias in Barb. lat. 4139 also wrote twenty in 4142, including all of the *Mauritio* and unplaced arias which were conjecturally composed for the Venetian production of *Mauritio*. Its three attributions to “Ziani” are also given above, in Table 2A.
- 4143|138 ff.|1691-1700| 14 *Chirone* in one hand (ff. 21-32 and 69-92v), which provided the heading on f. 69: “Carlo Fran[cesc]o Polaroli, Ariete, [Milano] 1700,”¹⁷ 6 *Ibrahim*, 6 *Trionfo-Inn*, 6 *Virtù* & 5 unplaced (ff. 13-20v, by the hand that wrote ten unplaced arias in Barb. lat. 4144). The 18 arias from three Venetian operas are grouped together (ff. 33-68) and are in the same hand. Its attribution to “Carlo Fran[cesc]o Polaroli” is also given above, in Table 2A.
- 4144|146 ff.|1693| 8 *Amage* (ff. 9-10, 15-16, 21-24, 55-56v, 87-92) & 13 *Chirone* (ff. 49-54, 57-74v, 121-124v), written by the same hand that copied 5 unplaced (ff. 13-20v) in Barb. lat. 4143. A different hand wrote 24 from Scarlatti’s *Flavio Cuniberto*, Naples, 1693.¹⁸
- 4147|127 ff.|1667-1678| 3 *Giulio*, 2 *Astiage*,¹⁹ 2 *Helena*, one each in *Anacreonte*, *Heraclio*, *Iphide*, *prosperità* ; four unplaced arias (ff. 18, 20, 24, 28) and ten cantatas (ff. 32-105v).
- 4154|138 ff.|1691| 32 *Virtù* (the entire manuscript) & none unplaced. The Roman professional also copied arias from *Virtù* in both Barb. lat. 4165 and 4169.
- 4158|122 ff.|1676-1678| 2 *Adone*, 2 *Galiene*, one each from *Attila*, *Etio*, *Orfeo*, *Scipione*, and *Tullia* & 23 unplaced.
- 4165|138 ff.|1691-1692| The Roman professional copied 20 *Ibrahim*, 5 *Furio*, 2 *Onorio*, 2 *Virtù* & 4 unplaced (ff. 15-18, 35-38v, 63-64v and 83-88v).
- 4166|169 ff.|1692| 42 *Onorio* (the entire manuscript). The Roman professional retained the vocal ranges of the original cast: Termantio, Eucherio, and Lucillo are sopranos; Onorio and Placidia are altos, Marcellino is a tenor, and Stilicone is a bass. Cast members’ names are given in SAUF, p. 455, and at the head of almost every aria in *I-MOe*, Mus. G.324.
- 4169|208 ff.|1691-1692| The Roman professional copied 32 *Furio*, 13 *Virtù*, 5 *Ibrahim*, 1 *Onorio* & none unplaced.
- 4174|63 ff.|1694-1695| 10 *pastore*, 9 *Laodicea*, 8 *Irene*, 6 *principe* & none unplaced.

¹⁶ SarU, p. 551, lists four of the five text incipits for arias from *Mauritio*. The fifth is *Guerra e pace, amori ed armi* (ff. 67-70).

¹⁷ The only other attributions in this manuscript are on f. 5, where “Scarlatti” and the singer “Bombaci” are named. The first three and last six arias in this source are from *Flavio Cuniberto*, Naples, 1693, in which Vittoria Tarquini detta “La Bombaci” portrayed Emilia.

¹⁸ The singers named are “Margarita” Bonsini (f. 8v, 14v, 20v, 78v, 96 and 129), “Nicolino” Grimaldi (ff. 82v, 103 and 133), Tarquini detta “La Bombaci” (f. 100) and “Matteucci” (f. 115), i.e., Matteo Sassani. They respectively portrayed Teodata, Vitige, Emilia, and Guido. A later hand added “Scarlatti” on ff. 96, 100, 115, 129 and 133. I am very grateful to Lorenzo Bianconi, who found the singers’ names handwritten on a list placed in the libretto at *I-Bu*, A.V.T.I.E.III vol. 2915.

¹⁹ SARU, p. 553, misplaced these two *Astiage* arias – *Con sue faci* on ff. 4-5v and *Armati, cieca dea* on ff. 16-17v – in *Germanico sul Reno*.

TABLE 5. Abbreviations for Sources, listed chronologically

MG	«Le Mercure Galant», Paris, 1672-1724, monthly, with gaps.
PV	«Pallade Veneta», Venice, 1687-1751, monthly, with many gaps.
CELC	ENRICO CELANI, <i>Canzoni musicate del secolo XVII</i> , “Rivista musicale italiana”, 12, 1905, pp. 109-150. Celani published this catalogue of Barb. lat. music manuscripts three years after the Fondo Barberini had been acquired by BAV. ²⁰ The tables of contents handwritten on folios near the beginning of each manuscript were his main source. In other words, their many errors reappear in his lists.
WORV	SIMON TOWNELEY WORSTHORNE, <i>Venetian Opera in the Seventeenth Century</i> , App. IV, pp. 170-175: <i>Casts for Operas in Venice before 1700</i> , London, Oxford University Press, 1954; reprint, New York, Da Capo Press, 1984. Worsthorne names the singers in thirty-four productions of 1673-1699, but does not list their roles (SAUF, cited below, lists both.) Worsthorne obtained cast lists from a booklet in <i>I-Vnm</i> that had belonged to Francesco Caffi. (It is fully described in SAUF.) Other Caffi material served as the basis for SIMON TOWNELEY WORSTHORNE, <i>Some Early Venetian Opera Productions</i> , “Music and Letters”, 30, 1949, pp. 147-151. In this article, Worsthorne includes the names of characters as well as singers for eight productions: four in S. Salvatore, two in S. Gio. Grisostomo, and one each in S. Angelo and S. Moisè.
TERP	OLGA ASCHER TERMINI, <i>Carlo Francesco Pollaro: His Life, Time and Music, with Emphasis on the Operas</i> , PhD Dissertation, University of Southern California, 1970. My references are all to her third appendix: <i>Thematic Catalogue of Extant Operas and Oratorios</i> .
SARU	CLAUDIO SARTORI, <i>I ricuperi dell'Ufficio Ricerche Fondi Musicali: Domenico Gabrielli, Carlo Pallavicino, Freschi, Legrenzi, Sartorio e Marcantonio Ziani</i> , “Nuova Rivista Musicale Italiana”, 14, 1980, pp. 548-554. I am truly grateful to Harris Saunders for lending me his valuable list of corrections of Sartori’s numerous errors. In the 1980s, Sartori and Saunders knew significantly more than anyone else about the relationship between Venetian operas and Barb. lat. manuscripts.
SFPV	ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, <i>Pallade Veneta: Writings on Music in Venetian Society, 1650-1750</i> , Venice, Edizioni Fondazione Levi, 1985.
SAUF	HARRIS SHERIDAN SAUNDERS, JR., <i>The Repertoire of a Venetian Opera House (1678-1714): The Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo</i> , PhD Thesis, Harvard University, 1985. App. D and E provide <i>A Checklist of Aria Collections for Operas Presented at the Teatro S. Giovanni Grisostomo (1678-1714)</i> , by <i>Work</i> (pp. 439-442) and by <i>Manuscript</i> (pp. 443-446). They define the contents of fifteen Barb. lat. manuscripts. (Two of them, Barb. lat. 4170 and 4172, are not discussed in this article, because they are Roman rather than Venetian.) App. F, <i>Indice de’ Drammi di S. Gio. Grisostomo</i> (pp. 447-459), provides a cast list for each production at S. Gio. Grisostomo from 1678 through 1714. Since very few libretti before 1708 name any singers, SAUF, App. F, and WORV, App. IV (mentioned above) are based on the only extensive and reliable source, <i>I-Vnm</i> It.Cl.IV Cod.748 (= 10466), ff. 44-100, a booklet in which one copyist listed the casts for productions of 1678-1708 and 1710-1743, while a second filled in the gap and added listings for 1748-1766.

²⁰ I have not employed the RISM siglum, *I-Rvat*, because the Vatican is not part of Italy or Rome.

- SARL CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: Catalogo analitico con 16 indici*, 7 vols, Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994.
- ALMC IRENE ALM, *Catalog of Venetian Librettos at the University of California, Los Angeles (UCLA)*, Berkeley, University of California Press, 1992.
- VAVS VASSILIS VAVOULIS, *Antonio Sartorio (c. 1630-1680): Documents and Sources of a Career in Seventeenth-Century Venetian Opera*, "Royal Musical Association Research Chronicle", 37, 2004, pp. 1-70. This is based on ID., *Antonio Sartorio – Giacomo Francesco Bussani: Two Makers of Seventeenth-Century Venetian Opera*, PhD Dissertation, University of Oxford, 2001, App. I-III, pp. 180-258.
- EMAL REINMAR EMANS, *Die einstimmigen Kantaten, Canzonetten und Serenaden Giovanni Legrenzis*, PhD Dissertation, Bonn, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, 1984, pp. 399-505: Alphabetical Catalogue of 897 Themes. A more recent catalogue is FRANCESCO PASSADORE – FRANCO ROSSI, *La sottigliezza dell'intendimento: Catalogo tematico di Giovanni Legrenzi*, Venice, Edizioni Fondazione Levi, 2002.
- SFNC ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007.

TABLE 6. A Chronological List of Sixty-Three Productions (the final one is Milanese)

Each item includes the truncated title of the opera (see Table 3 above), the name of the theatre, the surnames of the librettist(s) and composer(s), the number of vocal pieces (arias and rarely a duet) from each opera in this Barb. lat. ms. and folios (ff.) including these pieces. After a §, lists of published text incipits for the arias in CelC, TerP, SarU, VavS and/or EmaL are cited, then reprints in SFpv of reviews in MG or PV and cast lists are mentioned. Each item closes with the year and number of the work in Almc|SFnc.

Table 6 is prefaced by alphabetical indices for the creators of the sixty-two Venetian and one Milanese operas in the Barberini manuscripts. The first one, listing thirty-one librettists, is followed by a similar one for twenty-six composers. Numbers are given only when a creator supplied more or less than one complete work.

Librettists: Gio. Filippo Apolloni (one rev. by Noris), Antonio Arcoleo, Aurelio Aureli (five), Camillo Badovero, Nicolò Beregan, Novello Bonis, Giacomo Francesco Bussani (two), Rinaldo Cialli (three), Giulio Cesare Corradi (eight), Pietro D'Averara, Tebaldo Fattorini (one + one rev. of Minato), Girolamo Frisari (one + one rev. of Grimani's original), Gio. Matteo Giannini (two), Gio. Cesare Godi, Vincenzo Grimani (one, rev. Frisari), Carlo Maderni, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, Antonio Marchi, Antonio Medolago, Nicolò Minato (two + one rev. of Fattorini), Adriano Morselli (six), Gio. Battista Neri, Matteo Noris (eight + one rev. of Apolloni's original), Giulio Pancieri, Pietro Romolo Pignatta, Girolamo Frigimelica Roberti (five), Andrea Rossini, Francesco Silvani (four), Apostolo Zeno and anonymous (three).

Composers: Paris Alghisi (two), Giuseppe Boniventi, Francesco Cavalli (1/3), Petronio Franceschini (1/3), Domenico Freschi (four + 1/3), Domenico Gabrielli (two), Francesco Gasparini, Antonio Giannettini [Zannettini], Gio. Legrenzi (four), Antonio Lotti, Francesco Navarra (two), Carlo Pallavicini (four), Gio. Domenico Partenio (1/3 + 2/3), Giacomo Antonio Perti (four), Carlo Francesco Pollarolo (thirteen), Pietro Romolo Pignatta, Bernardo Sabadini, Antonio Sartorio (four + 2/3), Gasparo Sartorio (1/3), Gio. Battista Tomasi, Giuseppe Felice Tosi (three), Gio. Bonaventura Viviani (one + 2/3), Marc'Antonio Ziani (ten + 1/3), Pietro Andrea Ziani (two) and anonymous (3).

- 1667 *prosperità*, S. Salvatore, MINATO|SARTORIO: one aria in Barb. lat. 4147, ff. 12-13. § CELC, p. 121|VAVS, p. 31|ALMC 1667/3|SFNC 1667/2.
- 1671 *Heraclio*, SS. Gio. e Paolo, BEREGAN|P. A. ZIANI: one in Barb. lat. 4147, ff. 14-15v. § CELC, p. 121|ALMC 1671-1672/2|SFNC 1671/1.
Iphide, Teatro ai Saloni, MINATO|act I: PARTENIO, act II: FRESCHI, act III: G. SARTORIO: one from act I in Barb. lat. 4147, ff. 9-11v. § CELC, p. 121|ALMC 1671-1672/4|SFNC, p. 634/1671*.²¹
- 1672 *Orfeo*, S. Salvatore, AURELI|SARTORIO: one in Barb. lat. 4158, ff. 35-36v. § CELC, p. 125|VAVS, p. 38|ALMC 1671-1672/9|SFNC 1672/3.
Attila, SS. Gio. e Paolo, NORIS|P. A. ZIANI: one in Barb. lat. 4158, ff. 45-48. § CelC, p. 125|VavS, p. 38|AlmC 1671-1672/9|SFnc 1672/3.
- 1676 *Adone*, S. Salvatore, GIANNINI|LEGRENZI: two in Barb. lat. 4158, ff. 43-44v and 53-54. § CELC, pp. 112 and 125|EMAL p. 470, note 596, and p. 489, note 755|ALMC 1676/1-2|SFNC 1675/4.
Galiene, SS. Gio. e Paolo, NORIS|PALLAVICINI: two in Barb. lat. 4158, ff. 13-14 and 55-56v. § CELC, p. 125|ALMC 1676/3-4|SFNC 1676/2.
- 1677 *Astiage*, SS. Gio. e Paolo, APOLLONI, rev. NORIS|VIVIANI: two in Barb. lat. 4147, ff. 4-5v and 16-17v.²² § CELC, p. 121|SFPV, pp. 338-339, reprints the review in MG, Aug 1677, pp. 37-53. |ALMC 1677/1|SFNC 1676/5.
Giulio, S. Salvatore, BUSSANI|SARTORIO: three in Barb. lat. 4147, ff. 6-8v and 36-37v. § CEL, p. 121|SARU, p. 553, lists four arias in Barb. lat. 4147.²³|VAVS, pp. 44 and 67|SFPV, p. 339, reprints the review found in MG, Aug 1677, pp. 37-53. |ALMC 1677/2-3|SFNC 1676/6.
Helena, S. Angelo, AURELI|FRESCHI: two in Barb. lat. 4147, ff. 1-3v. § CELC, p. 121|SARU, p. 552|SFPV, pp. 339-340, reprints the review from MG, Aug 1677, pp. 37-53, which praises the magnificent decorations, the elegant yet astonishing plot, the beautiful voices and the profound composition. *Helena* was performed during the entire carnival of 1677 at S. Angelo, which was then a completely new theatre. It was revived at S. Moisè in 1687 (see 1687 below). |ALMC 1677/4-5|SFNC 1677/1.
- 1678 *Scipione*, SS. Gio. e Paolo, MINATO, rev. FATTORINI|CAVALLI, rev. VIVIANI: one in Barb. lat. 4158, ff. 95-96 (*Col dardo suo dorato*). § ALMC 1678/4|SFNC 1677/7.
Anacreonte, S. Salvatore, BUSSANI|SARTORIO: one in Barb. lat. 4147, ff. 30v-31v. § CELC, p. 121|SARU, p. 553|VAVS, p. 53|ALMC 1678/5|SFNC 1677/6.

²¹ This libretto was first set by Draghi for Vienna in 1670. In Venice, “Si sono aggiunte alcune strofe et altre ariette” (*Al Benigno Lettore*, cited in SARL, no. 12695). The asterisk in SFNC, p. 12, signifies that the “year [is] reported incorrectly in one or more bibliographical sources”.

²² The text incipits and vocal ranges are given in SARU, p. 553, but he incorrectly placed these *Astiage* arias in *Germanico sul Reno*, S. Salvatore, CORRADI|LEGRENZI (ALMC 1676/6|SFNC 1676/1).

²³ Saunders correctly states that one of the four, *Quando voglio ad una sola*, belongs in *Antonino e Pompeiano*, III.8, where Antonio sings the first strophe and Giulia sings the second (*Quando voglio a chi m'adora*). According to VAVS, pp. 44 and 49, *Quando voglio con un vezzo* from *Giulio Cesare in Egitto* is in Barb. lat. 4137, ff. 29-30, and *Quando voglio ad una sola* from *Antonino e Pompeiano* is in Barb. lat. 4147. I did not find the latter but the former is a different aria, *Quando voglio io so ferir*. It was composed by Franceschini for *Dionisio ovvero La Virtù trionfante del Vizio* (1681), I.2.

Tullia, S. Angelo, MEDOLAGO|FRESCHI: one in Barb. lat. 4158, ff. 101-106v (*Nella caccia ho perduta la preda*). § ALMC 1678/6|SFNC 1678/4.

Sesto, S. Salvatore, BADOVERO|TOMASI: eighteen in Barb. lat. 4135, ff. 37-38, 49-50, 55-56v, 59-60v, 67-74 and 85-104. § CELC, p. 116. |SFPV, p. 341, reprints the review from MG, April 1679, pp. 75-94. |ALMC 1678/9|SFNC 1678/6.

Sardanapalo, S. Angelo, MADERNI|FRESCHI: eighteen in Barb. lat. 4135, ff. 25-36, 39-48v, 51-54v, 57-58, 61-66v and 75-76. § CELC, p. 116. |SFPV, p. 341, reprints the review from MG, April 1679, pp. 75-94. |ALMC 1678/10-11|SFNC 1678/6.

Vespasiano, S. Gio. Grisostomo, CORRADI|PALLAVICINI: one aria, in Barb. lat. 4170, ff. 145-146v, and 4172, ff. 72v-73v: *Ferma il piè, deh non partir*. Both of these aria collections were copied in Rome. The ms. score is in *I-Vnm* Cl. IV 462. A critical edition is in the PhD dissertation of Richard Miles McKee, 2 vols., University of North Carolina, 1989.

- 1679 *Nerone*, S. Gio. Grisostomo, CORRADI|PALLAVICINI: twelve in Barb. lat. 4135, ff. 1-24. § CELC, p. 116. |SFPV, pp. 342-343, reprints the review from MG, April 1679, pp. 75-94. SAU, p. 499 (example 6.1), reprints the aria *Per non viver geloso* from the same issue. (This aria is in Barb. lat. 4135, ff. 11-12v.) Six cast members are listed in WORV, p. 170, and SAUF, p. 448. |ALMC 1679/1-2|SFNC 1678/8.

Alessandro, SS. Gio. e Paolo, AURELI|ZIANI: four in Barb. lat. 4135, ff. 77-84. § CELC, p. 116. |SFPV, p. 341, reprints the review in MG, April 1679, pp. 75-94. |ALMC 1679/3|SFNC 1679/1.

- 1681 *Antioeo*, S. Gio. Grisostomo, FRISARI|NEGRENZI [sic]: thirty-two in Barb. lat. 4130, ff. 47-64v, 69-114v, 119-120v and 123-124v, and one in Barb. lat. 4137, ff. 69-70 (*Questa, sì, ch'è bizzarria*).²⁴ § CELC, pp. 112-113 and 117 (*Questa, sì, ch'è bizzarria*). |EMAL, p. 447/404, 410/97, 410/96, 468/583, 431/273, 470/596, 446/395, 472/617, 448/406, 443/368, 459/500, 431/271, 420/182, 401/11, 501/864, 493/793, 432/282, 441/343, 477/657, 440/337, 409/91b (which is preceded by the recitative 493/796), 401/13, 400/4, 482/697, 439/329 (= str. 1 on f. 99; str. 2, on f. 123, is not listed here), 477/658, 473/621, 434/293, 418/164, 431/275, 446/387 and 483/70. |One cast member is listed in SAUF, p. 449. |ALMC 1681/1-2|SFNC 1682/1.

Costantino, S. Salvatore, ROSSINI|GIANNETTINI (ZANNETTINI): three in Barb. lat. 4130, ff. 21-22v and 65-68v; two in Barb. lat. 4137, ff. 47-48v and 65-66. § CELC, p. 112 (the two from 4137 are *Vi bacerò begl'occhi* and *Bellezza semplice*). |ALMC 1681/3-4|SFNC 1680/11.

Dionisio, SS. Gio. e Paolo, NORIS|act I: FRANCESCHINI and acts II-III: PARTENIO: sixteen in Barb. lat. 4130, ff. 1-10v, 37-40v, 43-46v, 115-118v, 125-126, 129-131v and 137-140. The seven from act I, on ff. 1-2v, 5-10v, 37-40v and 129-130, were probably composed by Franceschini. § CELC, pp. 112-113. *Dionisio* was produced in successive years at SS. Gio. e Paolo. See ALMC 1681/5 and 1682/8|SFNC 1681/1 and 1682/2.

Flora, S. Angelo, BONIS|score begun by SARTORIO and completed by ZIANI: twelve in Barb. lat. 4130, ff. 11-20, 23-34v and 141-142v, and eleven in Barb. lat. 4137,

²⁴ SARU, p. 552, provides the folio numbers and text incipit for *Questa sì*, but incorrectly places it in *L'Elmiro re di Corinto*, S. Gio. Grisostomo, V. GRIMANI|PALLAVICINI (ALMC 1687/3|SFNC 1686/8).

ff. 3-6, 11-12, 19-20, 23-24^v, 43-44^v, 49-52^v, 61-62^v, 71-72^v and 81-82. § CELC, pp. 112-113, provides ff. as well as text incipits for 4130, but only incipits for 4137. | SARU, pp. 553-554, lists only ten aria incipits from 4137; he missed *Mie bellezze, voi siete pur vaghe* on ff. 71-72^v. | VAVS, p. 58, provides ff. as well as text incipits for both manuscript sources. | ALMC 1681/6 | SFNC 1680/12.

Pompeo, S. Angelo, AURELI | FRESCHI: five in Barb. lat. 4130, ff. 35-36, 121-122^v, 127-128, 133-134^v and 135-136, and nineteen in Barb. lat. 4137, ff. 1-2, 7-8^v, 13-18^v, 27-28^v, 31-34^v, 39-42, 45-46, 53-60^v, 63^{r-v}, 75-76, 79-80^v and 87-88^v. § CELC, pp. 112-113 and 117, provide ff. as well as text incipits for 4130, but only incipits for 4137; the 19 numbers from *Pompeo* in 4137 are CELC, col. 1, nos. 1, 4, 7-9, 14, 16-17, 20-21 and 24, and col. 2, nos. 4-7, 9, 15, 17 and 21.²⁵ | ALMC 1681/8 | SFNC 1681/3.

Creso, S. Gio. Grisostomo, CORRADI | NEGRENZI [sic]: one in Barb. lat. 4137, ff. 85-86^v (*Cinto il crin di rose e fiori*). § In CELC, p. 117, it is third from the end. | SARU, p. 553, provides the folio numbers and the text incipit. | One cast member is listed in SAUF, p. 449. | ALMC 1681/9 | SFNC 1681/2.

- 1683 *re infante*, S. Gio Grisostomo, NORIS | PALLAVICINI: five in Barb. lat. 4133, ff. 1-2, 20-21, 26-27 and 30-33^v. The same five arias are also anonymous and unplaced in another Venetian collection, *I-Tn*, Foà 26, ff. 65, 63-64, 7-8, 35-36 and 22-24, respectively. § CELC, p. 114, col. 1. The likelihood that *Il re infante* added these arias during its run is based on comments “A Venise, ce 20 Fev 1683” in MG for Mar 1683, pp. 249-271 and 297-300. Some of them are reprinted in SFPV, pp. 348-351: “L’Opéra du *Roy Infant* a esté trouvé si beau que Messieurs Grimani n’ont pas jugé à propos d’en donner un second, comme il s’est pratiqué dans tous les autres Théâtres. Il y ont fait seulement un *Aggiunta*, c’est à dire, une augmentation, où, sans changer le Sujet de la Piece, ils ont mis quelques Scenes les unes devant les autres, & ont ajoûté des Airs et des Machines, dont voicy les principales”. The ensuing comments, which concern the splendors added to three scenes, are not reprinted in SFPV. | Ten cast members are listed in WORV, p. 171, and SAUF, pp. 450-451 | ALMC 1683/5-6 | SFNC 1683/1.

Etio, S. Cassiano, MORSELLI | ABBATE [PIETRO ANDREA] ZIANI, one in Barb. lat. 4158, ff. 57-60^v. | ALMC 1683/10 | SFNC 1683/4. The work was revived in Reggio Emilia during its spring fair (*fiera*) of 1683 as *Il talamo preservato dalla fedeltà di Eudossa*. The cast is printed in *Il Talamo*’s libretto and reprinted in Paolo Fabbri and Roberto Verti, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia: Repertorio cronologico delle opere e dei balli, 1645-1857*, Teatro Municipale Valli, 1987, p. 43.

- 1687 *Mauritio*, S. Salvatore, MORSELLI | GABRIELLI, four in Barb. lat. 4139, thirty in Barb. lat. 4140 and five in Barb. lat. 4142. SARU, pp. 549-551, (a) discusses the complete score in *I-MOe* Mus. F.417, (b) lists the cities and years of twelve revivals in seventeenth century Italy, and (c) describes five aria collections, each scored for voice and continuo: {1} thirty-nine arias in *I-MOe*, Mus. G.78: *Ariette S. Luca 1687 di Domenico Gabrielli*; {2} thirty marked “S. L.”²⁶ in BAV Barb. lat. 4140: *Arie diverse*

²⁵ SARU, pp. 552-553, lists text incipits for only ten of the nineteen arias in Barb. lat. 4137. Once again, I thank Harris Saunders, who provided me with a detailed list of Sartori’s many incomplete and/or incorrect observations.

²⁶ Teatro San Luca, also known as S. Salvatore. The five arias in Barb. lat. 4140, ff. 2-3, 5-6, 8, 26-27 and 31-32 do not appear in any extant *Mauritio* libretto.

recitate ne' Teatri di Venezia l'anno 1687; {3} four in Barb. lat. 4139, {4} four in 4142 (he missed one in 4142, *Guerra e pace* on ff. 67v-70v), and {5} he mistakenly added one from Barb. lat. 4167, ff. 79-82 (*Di te, o barbaro, non teme*). *Di te* is found in the Venetian libretto, but the setting in Barb. lat. 4167 was composed by Severo de Luca for the Roman production of 1692. § SFpv, pp. 95-127, prints four versions of *Venticelli che tacete* for Mauritio, who was portrayed by Domenico Cecchi of Mantua. They are drawn from both PV and I-MOe, Mus. F.417. SFpv, pp. 143-145, reprints text concerning *Mauritio* from pp. 67-71 of the Jan 1687 issue of PV. SFpv, ills 9-13 (which face pp. 208-209, 224-225 and 240) provide facsimiles: ill. 9 reproduces III.09 from p. 42 of the libretto, which includes the interrupted aria *Venticelli che tacete*; ill. 10 reproduces pp. 68-69 of the Jan 1687 issue of PV, which lists eight "personaggi" and names eight singers;²⁷ ill. 11 reproduces pp. 70-71 of the Jan 1687 issue of PV, which praises the singing of Barbara Riccioni, who 'expressed' the role of Placilla, daughter of the emperor Tiberio; ill. 12 reproduces mm. 1-12 of *Venticelli che tacete*, as printed in the musical supplement to the Jan 1687 issue of PV,²⁸ and ill. 13 reproduces mm. 1-4½ of the same aria from I-MOe, Mus. F.417, which is transcribed on pp. 99-100. |ALMC 1687/1-2 |SFNC 1686/9.

Mauritio [?] In Barb. lat. 4139, ff. 15-17v, 35-40, 81-86v and 95-99 contain four anonymous arias that are in the Venetian libretto for *Mauritio*. Ten other anon. arias, which have not been found in any libretto, might have been sung in the same production: ff. 1-6, 23-26v, 41-46v, 47-51, 53-58, 59-64v, 65-70, 71-75v, 77-80v and 101-112. In Barb. lat. 4142, ff. 13-16, 37-40, 51-53v, 67-70 and 71-74 contain five anon. arias that are in the Venetian libretto for *Mauritio*. Ten other anon. arias, which have not been found in any libretto, might have been sung in the same production: ff. 1-3v, 9-11, 17-19v, 21-22, 25-27, 29-31v, 33-36, 63-66, 75-78 and 133-136. The same ten "might have been sung" arias are in both Barb. lat. 4139 and 4142. One hand copied the same thirteen arias in each ms: ten are anon. and unplaced and three are placeable in *Mauritio*. In 4139, pen and ink drawings embellish the beginnings of this copyist's thirteen arias. On Table 7, all ten unplaced arias are tentatively placed in *Mauritio*.

Gierusalemme, SS. Gio. e Paolo, CORRADI | PALLAVICINI: twenty-one arias from this opera are marked "SS. Gio. e Paolo" in Barb. lat. 4140. § CELC, p. 118, lists twenty of the arias, from *Tutta giubilo e tutta riso* on p. 81 to the end of the manuscript. He missed one aria, *Tesifoni d'Abisso*, and he 'moved' four arias in *Mauritio* from their placement below *Tutta giubilo e tutta riso* to a position immediately preceding it. SARU, pp. 551-552, provides the act and scene number, text incipit, voice range, and ff. for each aria. |SFpv, pp. 129-130, reprints Armida's *Voglio per forza, o caro*, from PV, Jan 1687/4, while SFpv, pp. 154-155, reprints the review from PV, Feb 1687, pp. 60-62. |ALMC 1687/4 |SFNC 1686/11.

Helena, S. Angelo, AURELI | FRESCHI, rev. NAVARRA (see p. 153 above). *Helena* of 1677 was revived at S. Moisè in 1687, with "aggionte diverse ariette" composed by NAVARRA. § ALMC 1687/8 |SFNC 1687/2, note 289.

- 1688 *Gordiano*, S. Salvatore, MORSELLI | GABRIELLI: twelve in Barb. lat. 4132. § These twelve are labeled "S. Luca" in CELC, pp. 113-114. SFpv, p. 204, reprints the review

²⁷ This cast list is not given in WORV or SAUF.

²⁸ SFpv, ill. 12 is also identical to SFNC, ill. 12.

in PV, Jan 1688, pp. 73-81. |ALMC 1688/2-3|SFNC 1688/2.

Atanagilda, SS. Gio. e Paolo, CORRADI|ZIANI: twelve in Barb. lat. 4132. § These twelve are labeled "Ss. Giov. e Paolo" in CELC, pp. 113-114. |ALMC 1688/4|SFNC 1687/4.²⁹

Orazio, S. Gio. Grisostomo, probably written by the noble V. GRIMANI, owner of the theatre, rev. FRISARI|TOSI: twelve in Barb. lat. 4132. § In CELC, pp. 113-114, these are the first twelve labeled "S. Giov. Crisost." (the last one is *O cara, o dolce*, the sixth text on p. 114).³⁰ SFPV, p. 205, reprints the review in PV, Jan 1688, pp. 73-81. Eight cast members are listed in WORV, p. 171, and SAUF, p. 453. |ALMC 1688/5|SFNC 1688/5.

- 1690 *Pirro*, S. Gio. Grisostomo, MORSELLI|TOSI: seven in Barb. lat. 4142, ff. 81-82, 141-142v, 143-144v, 147-148, 169-170v, 177-178 and 181-182. § CELC, p. 119| Seven cast members are listed in WORV, p. 172, and SAUF, p. 454. |ALMC 1690/1|SFNC 1690/2.

Brenno, S. Salvatore, ARCOLEO|PERTI: six in Barb. lat. 4142, ff. 79-80v, 139-140, 161-162v, 167-168v, 173-174 and 175-176v. § CELC, p. 119| Eight cast members are listed in WORV, p. 172 (but not in SAUF, p. 454). |ALMC 1690/2|SFNC 1690/1.

Curzio, SS. Gio. e Paolo, CORRADI|ALGHISI: five in Barb. lat. 4142, ff. 149-156 and 159-160. § CELC, p. 119|ALMC 1690/3|SFNC 1690/3.

Falsirena, S. Angelo, CIALLI|ZIANI: six in Barb. lat. 4142, ff. 145-146v, 157-158v, 163-164v, 165-166v, 171-172v and 179-180. § CELC, p. 119|ALMC 1690/4|SFNC 1690/4.

Macedone, S. Cassiano, PANCIERI|BONIVENTI: six in Barb. lat. 4142, ff. 85-96. § CELC, p. 119|ALMC 1690/6|SFNC 1690/5.

Trionfo-Con, SS. Gio. e Paolo, CORRADI|ALGHISI: ten in Barb. lat. 4142, ff. 83-84, 111-120, 123-128v and 131-132. Six are headed S. G. P., which is frequently badly faded or partly cut off. § CELC, p. 119|ALMC 1690/7|SFNC 1690/7.

Creonte, S. Angelo, CIALLI|ZIANI: twelve in Barb. lat. 4132, ff. 95-102v, 113-120v and 127-134, and five in Barb. lat. 4142, ff. 101-110v. § CELC, pp. 114 and 119|ALMC 1690/8-9|SFNC 1690/8.

- 1691 *Serse*, S. Gio. Grisostomo, MORSELLI|TOSI: six in Barb. lat. 4142, ff. 49-50v, 97-100v, 121-122, 129-130v and 137-138v. § CELC, p. 119|ALMC 1691/1|SFNC 1690/6. |Seven cast members are listed in WORV, p. 173, and SAUF, p. 454.

vendetta, S. Salvatore, SILVANI|PERTI: twenty-one in Barb. lat. 4132, ff. 75-94v, 103-112, 121-125 and 135-142. § CELC, p. 114|ALMC 1691/3|SFNC 1690/9.

Virtù, S. Salvatore, SILVANI|ZIANI: thirty-two in Barb. lat. 4154, two in Barb. lat. 4165, ff. 9-14 and 51-54v, thirteen in Barb. lat. 4169, ff. 125-170, 176-180v and 189-192v, and six in Barb. lat. 4143, ff. 35-36, 43-46, 49-50, 59-60 and 67-68. § CELC, p. 124 lists 30 of the text incipits in Barb. lat. 4154; p. 130 lists the 13 in 4169; and p. 120 lists the 6 in 4143. |ALMC 1691/9-10|SFNC 1691/7.

²⁹ Thirteen arias from this opera are in *GB-Ob*, Mus. Sch. C.103. For each of the thirteen, the text incipit, page, act/scene and scoring are given in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *One Hundred Venetian Arias of the Late Seicento in the Bodleian Library*, "M.L.A. Notes", 40/3, 1984, pp. 503-509: 508.

³⁰ Two of the twelve are among the three from this opera in *GB-Ob*, Mus. Sch. C.103; see ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *One Hundred Venetian Arias of the Late Seicento in the Bodleian Library*, cit., p. 507.

- 1692 *Furio*, S. Salvatore, NORIS|PERTI: thirty-two in Barb. lat. 4169, ff. 1-16v, 21-124v and 171-174v; five supplemental arias are in Barb. lat. 4165, ff. 1-4, 25-28, 33-34v, 79-82 and 135-138. § The thirty-two in 4169 are in CelC, p. 129 and the first text on p. 130. The five in 4165 are in CelC, p. 128: *Perdonatemi, luci belle, Su, dunque, all'armi, all'armi* and *Esco fuor del laberinto* in column 1, *Ch'io parta? Partirò.* and *Tu mi dici ch'io spero* in column 2. AlMC 1692/2|SFnc 1692/2.
- Ibrahim*, S. Gio. Grisostomo, MORSELLI|POLLAROLO: twenty in Barb. lat. 4165, ff. 5-8, 19-24, 29-32v, 39-42v, 47-49v, 55-62v, 65-78v, 89-122v and 127-134v; six in Barb. lat. 4143, ff. 33-34, 47-48, 51-52, 55-58 and 63-64; and five in Barb. lat. 4169, ff. 171-174v, 181-188, 193-196v and 203-208. § CELC, p. 128 has all 20 incipits from 4165 and p. 120 has all 6 from 4143. |ALMC 1692/1|SFnc 1691/8. |Seven cast members are listed in WORV, p. 173, and SAUF, pp. 454-455.
- Onorio*, S. Gio. Grisostomo, GIANNINI|POLLAROLO: forty-two in Barb. lat. 4166, ff. 1-169v; two supplemental arias are in Barb. lat. 4165, ff. 43-46v and 123-126v; and one is in Barb. lat. 4169, ff. 17-20 (*Strinse lo strale Amor per piagar*). § The forty-two texts in 4166 are in CelC, p. 128. The two in 4165 are in CelC, p. 128, *Chi non soffre in amor, non gode* in column 1 and *Sovra il foglio d'un lieto viso* in column 2. |Seven cast members are listed in WORV, p. 173, and SAUF, p. 455. |AlMC 1692/5-6|SFnc 1692/3.
- La Rosalinda*, S. Angelo, MARCHI|ZIANI: four in Barb. lat. 4131, ff. 23-28. § CelC, p. 113|AlMC 1692/8|SFnc 1692.
- 1693 *Trionfo-Inn*, S. Angelo, CIALLI|LOTTI: six in Barb. lat. 4143, ff. 37-41v, 53-54, 61-62 and 65-66. § CELC, p. 120|ALMC 1693/4-5|SFnc 1692/8.
- Amage*, S. Angelo, CORRADI|POLLAROLO: eight in Barb. lat. 4144, ff. 9-10, 15-16, 21-24, 55-56v, 87-92. § CELC, p. 120|ALM 1693/11|SFnc 1693/2.³¹
- 1694 *Ottone*, S. Gio. Grisostomo, ROBERTI|POLLAROLO: eight in Barb. lat. 4131, ff. 29-36v, 39-40v, 53-54v and 73-76. § Thematic catalog in TERP, pp. 631-634, includes seven of the eight arias (4131 folio/Termini nr): 29/5, 31/20, 33/25, 35/29, 39: *No, no, non voglio spargere*, 53/38, 73/4 and 75/42. |ALMC 1694/1|SFnc 1694/2. Eight cast members are listed in WORV, p. 173, and SAUF, p. 455.
- moglie*, S. Salvatore, SILVANI|ZIANI: eight in Barb. lat. 4131, ff. 11-12v, 19-20v, 63-72 and 79-80. § CELC, p. 113|ALMC 1694/2|SFnc 1694/1.
- Merito*, S. Angelo, NORIS|ZIANI: eight in Barb. lat. 4131, ff. 8v+7r-v, 15-16v, 21-22, 37-38, 61-62, 77-78, 81-82v and 85-86. § CELC, p. 113|ALMC 1694/3-4|SFnc 1694/4.
- Alfonso*, S. Salvatore, NORIS|POLLAROLO: eight in Barb. lat. 4131, ff. 1-6v, 9-10v, 13-14v, 17-18v, 59-60v and 83-84v. § Thematic catalogue in TERP, pp. 606-609, includes all eight arias (4131 folio/Termini nr): 1/6, 3/14, 5/3, 9/24, 13/8, 17/18, 59/22 and 83/12. CELC, p. 113|ALMC 1694/6|SFnc 1694/3.
- 1695 *Irene*, S. Gio. Grisostomo, ROBERTI|POLLAROLO: five in Barb. lat. 4133, ff. 5-6v, 10-13v, 22-23v and 40-41v; and eight in Barb. lat. 4174, ff. 2-5v, 8-11v, 14-15v, 28-29, 32-33v and 58-59v. § The incipits from 4174 are given with ff. in CELC, p. 131. Seven cast members are listed in WORV, pp. 173-174, and SAUF, p. 456. The partial thematic

³¹ SARU, p. 554, incorrectly placed the aria on ff. 15-16 (*Se brami di succhiari*) in *Odoardo*, S. Angelo, ZENO|ZIANI. ALMC 1698/3|SFnc 1698/1.

catalog in TERP, pp. 670-671, is for the Naples production of 1704, which was revised by Domenico Scarlatti. |ALMC 1694/9|SFNC 1694/7.

Laodicea, S. Salvatore, NORIS|PERTI: nine in Barb. lat. 4174, ff. 6-7*v*, 18-21, 24-25*v*, 34-35, 40-41, 48-49 and 54-57*v*. § The incipits from 4174 are given with ff. in CELC, p. 131 |ALMC 1695/1-2|SFNC 1694/8.

principe, S. Angelo, SILVANI|GASPARINI; six in Barb. lat. 4174, ff. 36-39*v*, 42-47*v*, 50-51*v*. § The incipits from 4174 are given with ff. in CELC, p. 131 |ALMC 1695/3|SFNC 1695/1.

pastore, S. Gio. Grisostomo, ROBERTI|POLLAROLO, seven in Barb. lat. 4133, ff. 3-4, 7-8 and 14-18; one in Barb. lat. 4134, ff. 63*r-v*, and ten in Barb. lat. 4174, ff. 1*r-v*, 12-13*v*, 16-17, 22-23, 26-27*v*, 30-31*v*, 52-53 and 60-63. § The seven in 4133 are in CELC, p. 114, col. 1, nos. 2, 4, 7-9, 12 and 14. |ALMC 1695/5-6|SFNC 1695/2. |Seven cast members are listed in WORV, p. 173, and SAUF, p. 456.

Destino, SS. Gio. e Paolo, text and music by PIETRO ROMOLO PIGNATTA: fourteen in Barb. lat. 4133, ff. 78*r-v*, 91-98, 100-101, 104-108, 117*r-v*, 131-136*v*, 151-152, 157-160 and six in Barb. lat. 4134, ff. 51*r-v*, 55-56, 85-86, 123-126, 169-170. § CELC, pp. 114-115 |ALMC 1695/7-8|SFNC 1695/4.

Rosimonda, S. Gio. Grisostomo, ROBERTI|POLLAROLO: seven in Barb. lat. 4133, ff. 62*r-v*, 103*r-v*, 153-154, 161-164 and 167-170, and nineteen in Barb. lat. 4134, ff. 53-54, 71-80, 83-84, 115-116, 127-133, 136-137, 148bis-ter, 159-168 and 171-172. § CELC, p. 115, gives an attribution to “Carlo Pollaroli” under the final text of col. 1, which is from *Rosimonda*. So are the two preceding texts in col. 1 and the first two and fourth in col. 2. |ALMC 1695/9-10|SFNC 1696/3. |Nine cast members are listed in WORV, p. 174, and SAUF, p. 456.

felici, S. Angelo, ZENO|POLLAROLO; six in Barb. lat. 4131, ff. 41-52*v*; twenty-one in Barb. lat. 4133, ff. 66*r-v*, 70*r-v*, 71-72*v*, 74-77, 78bis-79, 81*r-v*, 82-83, 85-86, 88-89, 137-148, 165-166 and 175-182; and twenty-two in Barb. lat. 4134, ff. 1-12, 65-66, 69-70, 95-114, 145-147, 149-150 and 151*r-v*. § These Barb. lat. manuscripts contain virtually all of the forty-six theme and text incipits in TERP, pp. 621-625 and 681. § CELC, pp. 113-115 |ALMC 1695/11|SFNC 1695/5.

- 1696 *finta pazzia*, S. Salvatore, NORIS|ZIANI: eight in Barb. lat. 4133, ff. 87*r-v*, 99*r-v*, 109-112, 155-156, 159-160 and 171-174, and fourteen in Barb. lat. 4134, ff. 61-62, 67-68, 87-93, 121-122, 135*r-v*, 139-144 and 153-158. § CELC, pp. 114-116 |ALMC 1696/1|SFNC 1696/2.

Basilio, S. Cassiano, NERI|NAVARRA: twelve in Barb. lat. 4133, ff. 34-39*v*, 113-116, 118-130*v* and 149-150. § Eight of the incipits are given in CELC, p. 114, col. 2, last nine texts (excluding *D'un amor*) |ALMC 1696/2|SFNC 1696/1.

Domizio, S. Angelo, CORRADI|ZIANI: fourteen in Barb. lat. 4134, ff. 13-22, 43-50, 57-60, 81-82 and 117-120. § CELC, pp. 115-116 |ALMC 1696/4|SFNC 1696/5.

Ercole, S. Gio. Grisostomo, ROBERTI|POLLAROLO: ten in Barb. lat. 4134, ff. 23-42. § They are listed in CELC, p. 115, col. 1, from *È beata la verginella* through *È costume d'ogni fera*. |ALMC 1696/6|SFNC 1696/7 and Ill. 14 on p. 219. |Nine cast members are listed in WORV, p. 174, and SAUF, pp. 456-457.

Eraclea, S. Salvatore, GODI|SABADINI, twelve in Barb. lat. 4133, ff. 42-61, 63-64 and 67-68. § They are the last ten incipits in CELC, p. 114, col. 1, plus two texts not

given in CELC (*È il perdon regia vendetta* and *Favor di corte è lieve piuma*). ALMC 1696/7|SFNC 1696/6.

- 1700 *Chirone*, produced in Milan. D' AVERARA| POLLAROLO: fourteen, written by one hand, are in Barb. lat. 4143, ff. 69-92^v and 21-32. Folio 69 is headed "Carlo Fran[cesc]o Polaroli, Ariete, 1700". Thirteen more, written in one hand, are in Barb. lat. 4144, ff. 49-54, 57-74^v and 121-124^v. Barb. lat. 4143 and 4144 contain arias from six other operas, dated 1691-1700. I am deeply grateful to my collaborator, Prof. Margaret Murata, who discovered the Milanese libretto that includes these arias. § TerP, 308.

TABLE 7. Alphabetical index of aria text incipits in 19 Barb. lat. mss. in the BAV.

Incipits include the first line of text for each of the arias from sixty-two Venetian operas of 1667-1696 and one Milanese opera of 1700. In each table, operas are identified by means of the truncated titles supplied in Table 3. Operas are listed serially (according to Barb. lat. shelf-marks) in Tables 2A and 4. In Table 6, they are arranged chronologically. In Table 7, order is provided by alphabetically ordered aria text incipits. They are also italicized, while the rest of each entry is set in roman type. For example:

<i>A che sciogliermi le catene</i>	1681 Antioco	[ms.] 4130, [f.] 95
<i>A consiglio, o miei pensieri</i>	[1687 Mauritio ?]	[ms.] 4139, [f.] 101
		[ms.] 4142, [f.] 75

Table 7, like the others in this article, consists mainly of statistical data. Sage interpretations of this data will be provided in the catalogue of Barberini compilations currently being completed by Margaret Murata and myself.

Any scholar or performer familiar with Italian operas of the 1600s must have gathered scores of fine observations concerning them.

Murata and I will welcome your comments, both queries and solutions, because we still have much to learn about the repertoire. *Vivi felice!*

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>A che darmi al piè catene</i>	1677 Helena	4147	2 v
<i>A che sciogliermi le catene</i>	1681 Antioco	4130	95
<i>A consiglio, o miei pensieri</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	101
		4142	75
<i>A dispetto di Fortuna</i>	1681 Antioco	4130	93
<i>A' piedi del soglio</i>	1691 Virtù	4169	167
<i>A te serve chi al mare dà legge</i>	1696 Ercole	4134	37
<i>A un amor che non si sa</i>	1695 Destino	4133	117
<i>A voi, cara, a voi confido</i>	1692 Onorio	4166	158
<i>A voi torno, o guance intatte</i>	1692 Onorio	4166	9
<i>Ad amarti, se puoi, mi sforza</i>	1692 Ibraim	4165	19
<i>Addio, begl'occhi, addio</i>	1681 Dionisio	4130	125
<i>Addio, crudele, addio</i>	1681 Dionisio	4130	139

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Addio, tiranna, addio</i>	1681 Antioco	4130	77
<i>Ad un gesto che rapisce</i>	1690 Trionfo-Con	4142	113
<i>Adorar altro sembiante</i>	1692 Ibraim	4165	75
<i>Adorata, cara speranza</i>	1694 Alfonso	4131	9
<i>Agli assalti di beltà</i>	1667 prosperità	4147	12
<i>Agl'occhi, Amore</i>	1694 Merito	4131	21
<i>Ah, speranza del cor, m'hai fatto torto</i>	1690 Basilio	4133	121
<i>Ah, tutta al giubilo, al canto, al riso</i>	1696 Ercole	4134	25
<i>Al bel che t'invaghi</i>	1693 Trionfo-Inn	4143	53
<i>Al cor dai vita</i>	1688 Gordiano	4132	7
<i>Al lampo guerriero</i>	1691 Virtù	4154	77
<i>Al seno stringerai</i>	1695 Laodicea	4174	40
<i>Al seren di questa reggia</i>	1690 Pirro	4142	181
<i>Al tuo dispetto</i>	1679 Sardanapalo	4135	43
<i>Al tuo labbro non do fede</i>	1688 Atanagilda	4132	61
<i>Alimento del mio core</i>	1692 Onorio	4166	162
<i>All'offerta d'uno sposo</i>	1695 felici	4134	104
<i>Alla gelosa non giova il piangere</i>	1696 Ercole	4134	35
<i>Alla speranza</i>	1700 Chirone	4143	21
<i>Alma brilla e non temer</i>	1691 Virtù	4154	47
<i>Alma mia, v'è ancor speranza</i>	1692 Onorio	4166	80
<i>Alma, non ti lasciar</i>	1692 Ibraim	4165	127
<i>Alma, se non mi vendico</i>	1687 Mauritio	4140	17
<i>Almeno, o fido cor</i>	1693 Amage	4144	55
<i>Altro, poi, non è l'amar</i>	1690 Trionfo-Con	4142	127
<i>Amar, davvero</i>	1695 pastore	4174	22
<i>Amar e non temer</i>	1692 Onorio	4166	17
<i>Amar vorrebbe il cor</i>	1691 Virtù	4154	11
<i>Amerò, sebben son reso</i>	1692 Onorio	4166	13
<i>Amian chi n'ama, sì</i>	1695 pastore	4134	63
		4174	1
<i>Amo, di quando in quando</i>	1700 Chirone	4143	89
<i>Amo il dio, che sempre armato</i>	1687 Gierusalemme	4140	42 v
<i>Amo senza speranza</i>	1692 Furio	4169	7
<i>Amor, che cosa sia</i>	1678 Sesto	4135	73
<i>Amor, che si può far?</i>	1695 principe	4174	50
<i>Amor, delle tue pene</i>	1695 felici	4134	149

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Amor e Fortuna</i>	1678 Sesto	4135	37
<i>Amor, fa quanto sai</i>	1681 Pompeo	4137	57
<i>Amor, se mi toglì</i>	1695 felici	4131	41
		4134	65
<i>Amor, se non vedrò</i>	1687 Gierusalemme	4140	63
<i>Amor, t'intendo</i>	1696 finta pazzia	4134	135
<i>Amore, ch'ha l'ali</i>	1692 Onorio	4166	154
<i>Amore, che mi consigli?</i>	1692 Furio	4169	49
<i>Amore, e che sarà?</i>	1687 Gierusalemme	4140	66 v
<i>Amore, sarò contenta</i>	1694 Merito	4131	15
<i>Amori, venite</i>	1692 Onorio	4166	86
<i>Anch'io bramo e peno anch'io</i>	1696 Eraclea	4133	50
<i>Andiamo e ai nostri cori</i>	1694 Merito	4131	77
<i>Apra, bendato</i>	1692 Furio	4169	87
<i>Arbante, sì, mia vita</i>	1695 Destino	4134	55
<i>Ardendo, struggendo</i>	1688 Gordiano	4132	39
<i>Ardo, amante, d'un sembiante</i>	1695 felici	4131	47
		4134	109
<i>Arma il sen d'una costanza</i>	1688 Atanagilda	4132	27
<i>Armatevi di sdegno</i>	1688 Orazio	4132	15
<i>Armati, cieca dea, di crudeltà</i>	1677 Astiage	4147	16
<i>Armati di fierezza</i>	1679 Sardanapalo	4135	45
<i>Astri belli, deh, mi girate</i>	1695 felici	4134	95
<i>Astro vago, sei pur bello</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	47
		4142	133
<i>Augelletti, ch'il volo spiegate</i>	1692 Ibraim	4165	115
<i>Aure, coi vostri giri</i>	1694 Merito	4131	37
<i>Aure, voi, che raccogliete</i>	1691 Virtù	4154	61 v
<i>Aurette vaganti</i>	1681 Antioco	4130	91
<i>Barbara, mi vuoi morto</i>	1691 Virtù	4169	129
<i>Bel labbro, m'offendi</i>	1687 Gierusalemme	4140	61 v
<i>Bella bocca di cinabro</i>	1681 Flora	4130	27
<i>Bella Cinzia, ch'il sole sei</i>	1695 Rosimonda	4133	62
<i>Bella Giunia, ora il mio core</i>	1688 Orazio	4132	1
<i>Bella man, tu mi risani</i>	1681 Antioco	4130	51
<i>Bella mia, che il sen m'impiaghi</i>	1688 Orazio	4132	43
<i>Bella mia, tu vai fra l'armi</i>	1681 Antioco	4130	49

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Bella, non più rigor</i>	1681 Flora	4137	19
<i>Bella, non ti doler</i>	1688 Gordiano	4132	37
<i>Belle ciglia, che celate</i>	1695 principe	4174	46
<i>Belle mura, alberghi amati</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	77
		4142	21
<i>Bellezza semplice</i>	1681 Costantino	4137	65
<i>Ben m'avvego, che tu godi</i>	1696 Domizio	4134	81
<i>Bench'in seno alle tempeste</i>	1690 Falsirena	4142	179
<i>Bersaglio allo sdegno</i>	1700 Chirone	4144	63
<i>Bianca man, quando baciai</i>	1695 Laodicea	4174	54
<i>Cangia le sue vicende</i>	1681 Pompeo	4137	87
<i>Cangia volto anche l'amante</i>	1695 Rosimonda	4134	161
<i>Cangiatevi in sepolcri</i>	1679 Nerone	4135	13
<i>Cangiati, o cruda, un dì</i>	1679 Nerone	4135	1
<i>Cara, non disperar</i>	1681 Dionisio	4130	43
<i>Care labbra, di me se sarete</i>	1690 Creonte	4142	103
<i>Care luci, saettatemi</i>	1692 Ibraim	4165	15
<i>Cari marmi, che accrescete</i>	1691 Virtù	4169	133
<i>Caro autor de' miei tormenti</i>	1688 Orazio	4132	11
<i>Cedete, amanti</i>	1678 Sesto	4135	101
<i>Cedi, cedi, a chi ti prega</i>	1695 pastore	4133	24
		4174	62
<i>Cercherò d'un'altra bella</i>	1681 Flora	4130	13
<i>Cercherò di non amar</i>	1681 Flora	4137	23
<i>Cercherò maggior fortuna</i>	1677 Giulio	4147	7v
<i>Cessa, omai nume volante</i>	1681 Flora	4137	5
<i>Ch'io parta? Partirò.</i>	1692 Furio	4165	79
<i>Ch'io parta? Partirò.</i>	1688 vendetta	4132	81
<i>Ch'io ti baci? Oh, questo no</i>	1679 Sardanapalo	4135	65
<i>Che dolce vendetta</i>	1687 Mauritio	4140	6 v
<i>Che farò, figlia infelice!</i>	1695 Rosimonda	4133	153
<i>Che gran pena sarebbe del core</i>	1690 Trionfo-Con	4142	111
<i>Che m'inganni quel bel volto</i>	1687 Mauritio	4140	22
<i>Che pretendi, o calva diva</i>	1695 Destino	4133	46
<i>Che sospiri, che languisca</i>	1678 Sesto	4135	103
<i>Che stupor? ch'un regio petto</i>	1695 Destino	4134	85
<i>Che tu spero io ti prometto</i>	1700 Chirone	4144	59 v

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Che vi sia sole più vago</i>	1694 Merito	4131	7
<i>Chi ben ama dona il core</i>	1692 Onorio	4166	40
<i>Chi ben'ama, sempre teme</i>	1681 Flora	4130	15
<i>Chi ben serve un giorno gode</i>	1692 Furio	4169	51
<i>Chi in amor desia mercede</i>	1688 Orazio	4132	23
<i>Chi mi presta un altro core</i>	1692 Onorio	4166	116
<i>Chi nacque alle glorie</i>	1692 Onorio	4166	64
<i>Chi non gode il bel d'un viso</i>	1681 Dionisio	4130	7
<i>Chi non soffre in amor, non gode</i>	1692 Onorio	4165	43
<i>Chi porta al core</i>	1681 Pompeo	4137	63
<i>Chi s'innamora è stolto</i>	1695 Destino	4133	78
<i>Chissà, che mie non siate</i>	1692 Ibraim	4165	59
<i>Chissà, che non si cangi</i>	1691 Virtù	4154	111
<i>Chi sapesse ov'è il mio bene</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	1
		4142	17
<i>Chi segue il nume arcier</i>	1692 Rosalinda	4131	23
<i>Chi tormenti non vuol non s'innamori</i>	1679 Alessandro	4135	79
<i>Chi vita a me donò</i>	1694 Merito	4131	61
<i>Chi vive in libertà, non s'incateni</i>	1691 Virtù	4154	107
<i>Chiede pace e pace avrà</i>	1692 Onorio	4166	1
<i>Chiuder la fiamma in petto</i>	1679 Alessandro	4135	83
<i>Cieca notte, che guidi i sonni</i>	1692 Furio	4169	69
<i>Cieca sorte è una tiranna</i>	1677 Giulio	4147	6
<i>Ciechi abissi, eterni orrori</i>	1679 Nerone	4135	19
<i>Cieco Amore e cieco sdegno</i>	1681 Pompeo	4137	39
<i>Cieco dio, ch'al tergo hai l'ale</i>	1681 Antioco	4130	109
<i>Cielo, ciel, son scellerato</i>	1695 Rosimonda	4134	148 bis
<i>Cingo 'l brando e sono amante</i>	1681 Dionisio	4130	9
<i>Cinto il crin d'aurea corona</i>	1690 Brenno	4142	173
<i>Cinto il crin di mirti e allori</i>	1695 Rosimonda	4134	73
<i>Cinto il crin di rose e fiori</i>	1681 Creso	4137	85
<i>Col dardo suo dorato</i>	1678 Scipione	4158	95
<i>Col desio di cento baci</i>	1690 Creonte	4132	97
		4142	107
<i>Col destin voglio contendere</i>	1687 Mauritio	4140	36
		4152	11 v
		4167	43

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Coloro dormono, d'ozia vicenda</i>	1695 Rosimonda	4134	132
strophe 3 (for “due donne”) of the “coro secondo”: “ <i>Su, compagni, che l'alba ci sgrida</i> ”, which ends act II			
<i>Come sento a risvegliarmi!</i>	1696 Eraclea	4133	56
<i>Come s'uccida e impiaghe</i>	1694 Alfonso	4131	83
<i>Con Amor entro al mio petto</i>	1695 Destino	4133	135
<i>Con la bella che m'impiaa</i>	1690 Brenno	4142	139
<i>Con la dama che s'adora</i>	1691 Virtù	4154	23
<i>Con la punta della spada</i>	1692 Onorio	4166	146
<i>Con la scorta del dio di Gnido</i>	1679 Sardanapalo	4135	61
<i>Con le stille del mio pianto</i>	1692 Ibraim	4165	89
<i>Concedimi, ch'io trovi</i>	1695 felici	4133	74
<i>Con sue faci, orrenda Aletto</i>	1677 Astiage	4147	4
<i>Conosco che sei vago</i>	1692 Furio	4169	25
<i>Consolatevi, o luci belle</i>	1681 Dionisio	4130	117
<i>Consolati, che Amor</i>	1687 Mauritio	4140	9
<i>Contro il ciel, contro la sorte</i>	1681 Antioco	4130	75
<i>Contro te, Giove tiranno</i>	1690 Curzio	4142	155
<i>Contro voi, spietate stelle</i>	1692 Ibraim	4165	103
<i>Corteggiato dal trofeo</i>	1692 Onorio	4166	166
<i>Così fa chi è troppo amato</i>	1696 Ercole	4134	33
<i>Costante, adora e spera</i>	1690 Macedone	4142	95
<i>Crede e s'anima, questo core</i>	1694 Ottone	4131	75
<i>Credimi, o bella</i>	1690 Creonte	4132	99
<i>Crude stelle, avete vinto</i>	1681 Pompeo	4137	55
<i>Crude, tiranne stelle</i>	1695 Laodicea	4174	20
<i>Crudel, se tu m'offendi</i>	1691 Virtù	4165	51
<i>Crudel, sovvenngati</i>	1679 Sardanapalo	4135	75
<i>Crudo Amor, se al mio mal</i>	1695 felici	4133	45
		4134	5
<i>Cupido troppo fiero</i>	1687 Mauritio	4140	30
<i>D'alme vil ch'erger le piume</i>	1700 Chirone	4144	73 v
<i>D'Amor la ricca benda</i>	1696 finta pazzia	4134	141
<i>D'aure placide su l'ali</i>	1688 vendetta	4132	135
<i>D'oscare foreste</i>	1695 felici	4133	177
<i>D'un amante fa un eroe</i>	1695 Rosimonda	4134	165
<i>D'un crin nero fra le ritorte</i>	1690 Brenno	4142	17

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Da' due sguardi in un istante</i>	1700 Chirone	4144	71
<i>Da quei lumi egl'è piagato</i>	1692 Ibraim	4165	69
<i>Dà tregua al mio penar</i>	1695 Laodicea	4174	56
<i>Dalla reggia de' tormenti</i>	1678 Sesto	4135	85
<i>Dalle calme alle procelle</i>	1696 Domizio	4134	49
<i>Dammi, Amore, più d'un core</i>	1672 Orfeo	4158	35
<i>Dammi un bacio, o mia vezzosa</i>	1688 vendetta	4132	85 & 139
<i>Dammi un dì qualche pietà</i>	[1681 Dionisio ?]	4130	41
<i>Dar martiri a chi s'adora</i>	1695 felici	4133	85
<i>Darò amplessi e farò vezzi</i>	1692 Furio	4169	13
<i>Deggio, oh dio, lasciar morir</i>	1692 Ibraim	4165	55
<i>Deh, ferma quel piè</i>	1691 Virtù	4165	9
<i>Deh, fermate il passo errante</i>	1691 Virtù	4154	73
<i>Deh, m'ascondi, amica notte</i>	1692 Ibraim	4165	39
<i>Deh, non m'avere a sdegno</i>	1695 felici	4134	99
<i>Deh, non più così</i>	1695 Destino	4133	133
<i>Deh, placatevi</i>	1688 vendetta	4132	107
<i>Deh, se mai ti punse Amore</i>	1683 re infante	4133	26
<i>Deh, v'aprite, o mie pupille</i>	1691 Virtù	4154	119
<i>De' dolci contenti</i>	1690 Falsirena	4142	163
<i>Del mio core la barbara doglia</i>	1695 Destino	4134	123
<i>Del rigor d'un empio fato</i>	1681 Dionisio	4137	21
<i>Dell'alma la speranza</i>	1688 vendetta	4132	93
<i>Dell'onor sarò campione</i>	1692 Furio	4169	117
<i>Della fiamma ch'il sen mi flagella</i>	1690s ?	4165	83
<i>Devo e poi voglio</i>	1690 Basilio	4133	129
<i>Di' ciò che vuoi, ch'io non ti voglio: intendi</i>	1692 Furio	4169	99
<i>Di fierezza si può dar vanto</i>	1695 Rosimonda	4133	161
<i>Di fiero destino</i>	[1692 Ibraim ?]	4165	63
<i>Di goder non ho speranza</i>	1681 Flora	4137	51
<i>Di' quanto sai</i>	1681 Pompeo	4137	45
		4137	75
<i>Di te, o barbaro, non teme</i>	1687 Mauritio	4139	81
		4142	13
<i>Dimmi, alato dio di Gnido</i>	1690 Brenno	4142	79
<i>Dimmi, Amore, s'è legge fatale</i>	1692 Ibraim	4165	119
<i>Dimmi, o bella, dolce bocca</i>	1694 moglie	4131	69

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Dio de' cori, arciero infante</i>	1676 Adone	4158	53
<i>Dirò, dunque, a quella rosa</i>	1691 Virtù	4154	37 (str. 2)
<i>Dirò, dunque, al mesto rio</i>	1691 Virtù	4169	147 (str. 1)
<i>Disarmi il tuo consiglio</i>	1694 Alfonso	4131	59
<i>Dispensiera d'april</i>	1687 Mauritio	4140	68
<i>Dissi di non amar</i>	1688 Atanagilda	4132	63
<i>Dolce fiamma del cor mio</i>	1681 Pompeo	4137	79
<i>Dolce speranza, assistimi</i>	1681 Costantino	4130	65
<i>Dolci aurette, amorosette</i>	1681 Pompeo	4137	1
<i>Donna rea, di me tu ridi</i>	1687 Gierusalemme	4140	49
<i>Donne belle, mi piacete</i>	1679 Sardanapalo	4135	29
<i>Dormite, o pupille</i>	1679 Nerone	4135	15
<i>Dove andate sì sdegnose</i>	1692 Onorio	4166	36
<i>Dove Esperia d'oro ha l'onde</i>	1695 Laodicea	4174	24
<i>Dove sei, dove t'ascondi</i>	1688 Atanagilda	4132	55
<i>Dove sei, spirito adorato?</i>	1692 Furio	4169	93
<i>Due luci vezzosette</i>	1681 Dionisio	4137	37
<i>Due lumi vezzosi</i>	1693 Trionfo-Inn	4143	37
<i>È beata la verginella</i>	1696 Ercole	4134	23
<i>È ben folle chi non sa</i>	1681 Flora	4130	23
<i>È costume d'ogni fera</i>	1696 Ercole	4134	41
<i>È da nume usar pietà</i>	1692 Furio	4169	95
<i>È destino d'Amor</i>	1681 Antioco	4130	73
<i>È dolce la speranza</i>	1681 Antioco	4130	55
<i>È felice l'alma mia</i>	1681 Antioco	4130	111
<i>È follia seguir costante</i>	1688 Orazio	4132	35
<i>È il core in periglio</i>	1700 Chirone	4143	23
<i>È il perdon regia vendetta</i>	1696 Eraclea	4133	32
<i>È la donna un mar infido</i>	1696 Domizio	4134	43
<i>È nel campo di Bellona</i>	1695 Laodicea	4174	18
<i>E non ti rivedrò, dunque, mai più?</i>	1694 Ottone	4131	33
<i>È più dolce Amor al sen</i>	1692 Onorio	4166	56
<i>È un'insidia la bellezza</i>	1700 Chirone	4143	69
<i>Eppur cerco, anco tradita</i>	1692 Furio	4169	31
<i>È pur dolce a chi ben ama</i>	1687 Gierusalemme	4140	50 v
<i>È pur giunto il dì beato</i>	1690 Pirro	4142	147
<i>È pur poco dir un sì</i>	1700 Chirone	4165	35

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>È pur poco un guardo solo</i>	1688 vendetta	4132	111
<i>È sì fiero, destino a' miei danni</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	59
		4142	29
<i>È un mostro la beltà</i>	1681 Flora	4137	61
<i>È una gran pena amar</i>	1681 Pompeo	4137	7
<i>Empio Fato, astri tiranni</i>	1681 Antioco	4130	83
<i>Esco fuor del laberinto</i>	1692 Furio	4165	33
<i>Esser amante voglio</i>	1700 Chirone	4144	51
<i>Fa gran piaghe in questo cuore</i>	1688 vendetta	4132	89
<i>Fa quanto vuoi, sì, sì, tiranno</i>	1681 Antioco	4130	107
<i>Fa ridere e fa piangere</i>	1690 Macedone	4142	93
<i>Fammi saper, se stringere</i>	1695 felici	4134	11
<i>Fanciullo Amore, omai, comincia a ridere</i>	1681 Dionisio	4130	129
<i>Fanno lega nel mio core</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	71
		4142	33
<i>Farò le mie vendette</i>	1677 Helena	4147	1
<i>Favor di corte è lieve piuma</i>	1696 Eraclea	4133	67
<i>Fede non mi prestar</i>	1681 Flora	4137	81
<i>Felice, contenta</i>	1687 Mauritio	4140	76
<i>Ferma il piè, deh, non partir</i>	1678 Vespasiano	4170	145
		4172	72 v
<i>Ferma il piede e non partir</i>	1695 Rosimonda	4131	24
<i>Festeggia, superba</i>	1696 Eraclea	4133	46
<i>Fiamma del dio d'Amor</i>	1692 Onorio	4166	150
<i>Fiamme d'Amor tiranne</i>	1693 Trionfo-Inn	4143	41
<i>Fingi di non m'intendere</i>	1695 principe	4174	38
<i>Fortuna ed Amor</i>	1695 Rosimonda	4134	83
<i>Fortunato, io vado a morire</i>	1688 Orazio	4132	13
<i>Fra queste braccia, o cara</i>	1700 Chirone	4143	27 v
<i>Fra ritorte, lagrimar</i>	1692 Ibraim	4165	95
<i>Fra speme e spavento</i>	1700 Chirone	4143	24
<i>Fregio sì vile non sei beltà</i>	1696 Eraclea	4133	42
<i>Fuggimi pur, spietato</i>	1681 Antioco	4130	99
<i>Gelosa più non sono</i>	1694 Alfonso	4131	3
<i>Già che perso ho la speranza</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	65
		4142	1
<i>Già i' sapeva che queste pupille</i>	1691 Virtù	4154	123

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Già la piaga è aperta in seno</i>	1695 Laodicea	4174	48
<i>Già lo so, che goder più non si può</i>	1681 Antioco	4130	89
<i>Gioirà, godrà</i>	1695 Laodicea	4174	6
<i>Gioirò col guardo almeno</i>	1679 Nerone	4135	23
<i>Gioisci, mio core</i>	1678 Sesto	4135	87
<i>Giri pur, contraria sorte</i>	1690 Brenno	4142	167
<i>Giubila, ridi e godi</i>	1695 Laodicea	4174	34
<i>Goda Roma, il Tebro esulti</i>	1692 Onorio	4166	84
<i>Gode più, chi n'ha più d'una</i>	1681 Dionisio	4130	115
<i>Goder, ho risolto, l'amata beltà</i>	[1681 Antioco ?]	4130	85
<i>Godi, saziati, o barbara sorte</i>	1690 Creonte	4132	117
		4142	105
<i>Godrò, sì, d'essere amata</i>	1696 Ercole	4134	26
<i>Gran tormento è di chi è colto</i>	1695 Irene	4133	22
		4174	58
<i>Grand'arte di regnare</i>	1695 Rosimonda	4134	52
<i>Grata al par della corona</i>	1692 Ibraim	4165	65
<i>Guerra e pace, Amor ed armi</i>	1687 Mauritio	4142	67
<i>Guerra, guerra, voglio guerra</i>	1695 Irene	4133	5
		4174	10
<i>Guerra mi fan nel seno</i>	1690 Macedone	4142	91
<i>Guerrier, ch'armato va</i>	1696 finta pazzia	4133	171
<i>Ha negl'occhi il sol diviso</i>	1688 Atanagilda	4132	25
<i>Hai vinto, cor mio</i>	1681 Dionisio	4137	35
<i>Han le donne il genio istesso</i>	1690 Trionfo-Con	4142	83
<i>Ho l'alma tremante</i>	1700 Chirone	4143	90 v
<i>Ho un'alma, o mio nume</i>	1692 Onorio	4166	112
<i>Ho un certo cor in sen</i>	1692 Onorio	4166	52
<i>I sensi del mio cor</i>	1688 vendetta	4132	79
<i>I tuoi fulmini, Ciel, apprestami</i>	1687 Gierusalemme	4140	58 v
<i>I turbini dell'alma</i>	1681 Costantino	4130	67
<i>Idolatro un bel sembiante</i>	1681 Antioco	4130	69
<i>Il campo di Marte</i>	1693 Amage	4144	87
<i>Il contento nel mio core</i>	1695 Destino	4133	97
<i>Il core tremante</i>	1692 Ibraim	4165	5
<i>Il dardo di Cupido</i>	1690 Falsirena	4142	171
<i>Il duol che sento in me</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	23
		4142	25

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Il fato del mio amore</i>	[1687 Mauritio ?]	4142	45
<i>Il mio bene si mostra sdegnoso</i>	1691 Virtù	4154	5
<i>Il mio regno è la beltà</i>	1690 Basilio	4133	34
<i>Il mio sole oscuro ha il lampo</i>	1696 finta pazzia	4133	155
<i>Il morir mi sarà caro</i>	1695 felici	4133	145
<i>Il morir non mi dà pena</i>	1690 Curzio	4142	159
<i>Il pensier filo non trova</i>	1695 Domizio	4134	59
<i>Il seren del tuo bel volto</i>	1691 Virtù	4154	127
<i>Il tuo crin vittorioso</i>	1691 Virtù	4154	131
<i>Impara a fingere</i>	1695 felici	4133	78 bis
<i>In braccio del mio bene</i>	1681 Antioco	4130	113
<i>In gran rischio col non fuggir</i>	1695 Rosimonda	4134	79
<i>In quel piè legato ho il core</i>	1692 Onorio	4166	100
<i>In quel volto di gigli e di rose</i>	1691 Virtù	4143	49
		4154	83
<i>In quella rosa che m'invaghì</i>	1700 Chirone	4143	26
<i>Ingemmato, brilli il prato</i>	1683 Etio	4158	57
<i>Inquieta è l'alma mia</i>	1692 Furio	4169	45
<i>Insegna dolci baci</i>	1681 Flora	4137	43
<i>Insino che mi piace</i>	1681 Flora	4130	31
<i>Involasti, Amor tiranno</i>	1681 Antioco	4130	59
<i>Io peno, ma godo</i>	1679 Alessandro	4135	81
<i>Io t'aspetto, e a me non vieni</i>	1696 finta pazzia	4134	61
<i>Io vi lascio, amiche selve</i>	1688 Gordiano	4132	71
<i>Io vi lascio, o luci belle</i>	1681 Antioco	4130	47
<i>L'alma mia si scuote invano</i>	1695 felici	4133	76
<i>L'Amore è bello il dì</i>	1695 pastore	4174	52
<i>L'etra fendete</i>	1681 Pompeo	4137	59
<i>L'impero d'un re</i>	1691 Virtù	4154	51
<i>L'offeso mio core</i>	1691 Virtù	4154	67
<i>La beltà che m'ha rapito</i>	1695 felici	4133	143
<i>La fama d'un guerrier</i>	1694 Merito	4131	81
<i>La Fortuna è una sirena</i>	1677 Giulio	4147	6
<i>La speranza in chi ben ama</i>	1692 Onorio	4166	72
<i>La speranza mi consola</i>	1678 Sesto	4135	59
<i>Labbro dolce, ch'io già baciai</i>	1694 Alfonso	4131	14
<i>Laberinto di tormenti</i>	1681 Antioco	4130	63

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Labbri ardenti chi vi lega</i>	1696 Eraclea	4133	54
<i>Lagrima pur tuo danno</i>	[1687 Mauritio ?]	4140	31 v
<i>Lascia, Amor, vola tra l'armi</i>	1681 Pompeo	4137	41
<i>Lascia di respirar</i>	1690 Trionfo-Con	4142	131
<i>Lasciami, fuggimi</i>	1687 Mauritio	4140	34 v
<i>Lasciate di mirarmi</i>	1692 Ibraim	4143	57
<i>Latte d'alba ha poco vanto</i>	1690 Basilio	4133	123
<i>Le fiamme al cor mi desti</i>	1695 Destino	4134	51
<i>Le proprie viscere</i>	1696 finta pazzia	4134	89
<i>Le ride sulla bocca</i>	1696 Domizio	4134	45
<i>Lega, virtù, quest'alma</i>	1692 Furio	4169	35
<i>Libertà, libertà</i>	1678 Sesto	4135	91
<i>Lieta ti voglio</i>	1690 Creonte	4132	115
<i>Lo strale fatale</i>	1691 Virtù	4143	19
		4154	1
<i>Luci belle, il cor m'impiega</i>	1688 vendetta	4132	77
<i>M'è cara l'alma mia</i>	1690 Serse	4132	27
		4142	137
<i>M'è sparito dagl'occhi il mio bene</i>	1700 Chirone	4143	83 v
<i>Ma dille almeno</i>	1700 Chirone	4143	79 v
<i>Marmi, che mi chiudete</i>	1691 Virtù	4154	55
<i>Meco scherza il dio d'Amor</i>	1681 Pompeo	4137	13
<i>Mi balza fuor dal petto</i>	1692 Furio	4169	21
<i>Mi consiglia a prender l'armi</i>	[1687 Mauritio ?]	4142	41
<i>Mi disfida la Fortuna</i>	1687 Mauritio	4140	12
<i>Mi dite un non so che</i>	1695 Rosimonda	4134	77
<i>Mi fulminate a torto</i>	1687 Mauritio	4140	11
<i>Mi nacque in seno la crudeltà</i>	1690s ?	4143	18
<i>Mi piace amar davvero</i>	1687 Gierusalemme	4140	53 v
<i>Mi prepara, Amor, contenti</i>	1695 felici	4134	97
<i>Mi presta una sirena</i>	1692 Furio	4169	55
<i>Mi ribello al dio d'Amore</i>	1679 Sardanapalo	4135	27
<i>Mi sarà cara la vita</i>	1693 Amage	4144	89
<i>Mi tradì la cruda ch'adoro</i>	1692 Furio	4169	101
<i>Mi va scherzando in petto</i>	1694 moglie	4131	71
<i>Mie bellezze, voi siete pur vaghe</i>	1681 Flora	4137	71
<i>Mie bellissime pupille</i>	1694 moglie	4131	19

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Miei pensieri che severi</i>	1681 Flora	4130	141
<i>Miei spirti, inferocitevi</i>	1690 Pirro	4142	141
<i>Mio nume, mio sposo</i>	1690 Creonte	4132	101
<i>Mio sol, pensa a gioir</i>	1690 Trionfo-Con	4142	117
<i>Mira il bel che tu disprezzi</i>	1690 Trionfo-Con	4142	125
<i>Mira quel seno</i>	1681 Flora	4130	17
<i>Mirarvi e non morir</i>	1681 Dionisio	4130	5
<i>Morirò, morirò</i>	1695 pastore	4133	14
		4174	26
<i>Muterò lo scettro in folgore</i>	1692 Onorio	4166	96
<i>Nasce misero, chi nasce re</i>	1681 Dionisio	4137	9
<i>Nascerà, guerra crudele</i>	1696 Domizio	4134	119
<i>Nel duol più fier</i>	1700 Chirone	4143	87 v
<i>Nel formar un sì bel volto</i>	1690 Trionfo-Con	4142	115
<i>Nel mio sen crescere osservo</i>	1695 Destino	4133	107
<i>Nel pensar ch'un'altra goda</i>	1681 Flora	4130	33
<i>Nell'amante son gran nemici</i>	1695 Irene	4133	12
		4174	14
<i>Nell'arte dell'amar</i>	1690 Creonte	4132	133
<i>Nella caccia ho perduta la preda</i>	1678 Tullia	4158	101
<i>No, che sazio non è ancora</i>	1695 Rosimonda	4134	129
<i>No, no, giuro ad Amor</i>	1678 Sesto	4135	69
<i>No, no, non voglio spargere</i>	1694 Ottone	4131	39
<i>No, non vi vuò più credere</i>	1691 Virtù	4154	19
<i>No, non vuò più penar</i>	1691 Virtù	4154	89
<i>Non ascolto chi da stolto</i>	1696 Domizio	4134	47
<i>Non chiedo Amor</i>	1695 Irene	4174	28
<i>Non dipende da noi</i>	1696 Domizio	4134	59
<i>Non disperar, chissà</i>	1679 Sardanapalo	4135	57
<i>Non disperi del dio d'Amore</i>	1681 Dionisio	4130	45
<i>Non distingua il foco ond'ardo</i>	1690s ?	4143	13
<i>Non è bella sul crin la corona</i>	1695 felici	4134	100
<i>Non è questa la bella ch'all'alma</i>	1692 Onorio	4166	24
<i>Non esser sì sdegnosa</i>	1691 Virtù	4154	27
<i>Non fuggir da chi t'adora</i>	1679 Sardanapalo	4135	25
<i>Non ha da credere</i>	1695 Rosimonda	4134	163
<i>Non ha un dì felice</i>	1696 Ercole	4134	29

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Non lasciarmi, speranza gradita</i>	1681 Pompeo	4137	33
<i>Non m'importa, occhi adorati</i>	1688 Gordiano	4132	41
<i>Non mi curo di favella</i>	1692 Ibraim	4143	55
<i>Non mi parlar così</i>	1681 Flora	4130	11
<i>Non morir mio ben, no, no</i>	1681 Antioco	4130	71
<i>Non palpitarmi</i>	1694 Alfonso	4131	17
<i>Non più Amor, non più contenti</i>	1695 felici	4131	43
		4134	145
<i>Non più assalti a questo seno</i>	1688 vendetta	4132	83
<i>Non può risolvere</i>	1688 vendetta	4132	109
<i>Non riposa un sol momento</i>	1690 Creonte	4142	109
<i>Non sa, chi ben non ama</i>	1695 Irene	4174	2
<i>Non sa se debba ridere</i>	1687 Gierusalemme	4140	45 v
<i>Non si muor per Amor</i>	1687 Mauritio	4140	5 v
<i>Non si può veder un volto</i>	1691 Virtù	4154	15
<i>Non so che d'augusto è grande</i>	1695 felici	4134	151
<i>Non so tradir</i>	1690 Creonte	4142	101
<i>Non sono ancora, no</i>	1700 Chirone	4144	121
<i>Non svenate un sen regale</i>	1679 Nerone	4135	21
<i>Non tardar, dolce speranza</i>	1690 Creonte	4132	95
<i>Non ti punisco, no</i>	1679 Nerone	4135	3
<i>Non tormentarmi più</i>	1678 Sesto	4135	97
<i>Non v'è cor ch'ami davvero</i>	1690 Basilio	4133	127
<i>Non vedo perché tu sperì</i>	1695 felici	4131	49
		4134	147
<i>Non vi sdegnate</i>	1690 Basilio	4133	149
<i>Non vorrei ch'il core amante</i>	1692 Onorio	4166	44
<i>O bocca di rubin</i>	1696 finta pazzia	4133	173
<i>O cara, o dolce</i>	1688 Orazio	4132	73
<i>O dammi più d'un core</i>	1691 Virtù	4169	137
<i>O felice, la pastorella</i>	1695 Rosimonda	4134	127
<i>O non si prende moglie</i>	1688 Atanagilda	4132	33
<i>O quanto mi fai ridere</i>	1688 Orazio	4132	17
<i>O soffrimi innocente</i>	1695 Rosimonda	4134	159
<i>Occhi belli del mio nume</i>	1691 Virtù	4143	35
<i>Occhi cari, che l'alma accendete</i>	1690 Creonte	4132	113
<i>Occhi, chi non vi mira (Pallavicino)</i>	1687 Gierusalemme	4140	65

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Occhi, chi non vi mira (Ziani)</i>	1696 Domizio	4134	19
<i>Occhi miei, fin ch'io son sola</i>	1695 Rosimonda	4133	169
<i>Oda il mar, la terra, il cielo</i>	1694 Ottone	4131	73
<i>Ogni bella che m'invaghì</i>	1692 Furio	4169	27
<i>Ogni vero amator</i>	1678 Sesto	4135	71
<i>Ombre cieche, sordi orrori</i>	1688 Gordiano	4132	5
<i>Or che Imeneo per te le faci accese</i>	1695 felici	4133	139
<i>Orto vago del sol ch'adoro</i>	1692 Furio	4169	113
<i>Parche, troncate il mio vivere</i>	1695 felici	4133	137
<i>Parmi d'amar ancora</i>	1687 Mauritio	4140	25
<i>Parmi un sogno ed è pur vero</i>	1688 Gordiano	4132	57
<i>Partirò, ma forse un dì</i>	1696 Ercole	4134	31
<i>Partirò, per non vederti</i>	1692 Rosalinda	4131	27
<i>Passami, o barbaro</i>	1691 Virtù	4154	81
<i>Pensier di te non ho</i>	1690 Macedone	4142	89
<i>Pensieri del mio amor datevi pace</i>	1692 Onorio	4166	28
<i>Pensieri, avrete pace</i>	1695 felici	4133	181
<i>Per baciarti, mia bella, un dì</i>	1694 Merito	4131	85
<i>Per fuggir tutti gl'inganni</i>	1695 pastore	4133	16
		4174	12
<i>Per giunger a goder</i>	1688 Atanagilda	4132	9
<i>Per me non la so intendere</i>	1687 Mauritio	4140	52
<i>Per morire d'amante fedele</i>	1691 Virtù	4143	59
		4154	115
<i>Per non viver geloso</i>	1679 Nerone	4135	11
<i>Per pietade chi m'insegna</i>	1690 Creonte	4132	131
<i>Per sanar del cor la piaga</i>	1681 Antioco	4130	53
<i>Per serbar l'animo casto</i>	1695 pastore	4133	28
		4174	30
<i>Perché in vita mi serbate</i>	1688 Orazio	4132	69
<i>Perché mai, luci adorate</i>	1690 Falsirena	4142	157
<i>Perché mai non trovi inciampo</i>	1690 Basilio	4133	118
<i>Perché mi sei, tu, così lento</i>	1696 Eraclea	4133	60
<i>Perché ognor ti viva in petto</i>	1695 felici	4133	70
<i>Perché piange quest'alba mi piace</i>	1695 Rosimonda	4134	171
<i>Perché, sì cruda</i>	1681 Pompeo	4130	35
<i>Perde il cor chi vive amante</i>	1678 Sesto	4135	93

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Perdona, se vuoi, col ciel</i>	1687 Mauritio	4140	60
<i>Perdonatemi, luci belle</i>	1692 Furio	4165	1
<i>Piaga adorata e cara</i>	[1687 Mauritio ?]	4142	23
<i>Piangerò, se giova il piangere</i>	1695 Rosimonda	4133	163
<i>Piangi sempre, ognor sto in pene</i>	1695 felici	4133	165
<i>Pien di giubilo il cor sarà</i>	1679 Sardanapalo	4135	53
<i>Più che in mar dall'onde il pino</i>	1690s ?	4143	16
<i>Più d'una bella voglio</i>	[1676 Galieno ?]	4158	13
<i>Più dolce, o chiome aurate</i>	1696 finta pazzia	4133	99
<i>Più lieta ti voglio</i>	1693 Trionfo-Inn	4143	65
<i>Più non m'affligge</i>	1679 Nerone	4135	9
<i>Più non ho scintilla in petto</i>	1681 Flora	4137	11
<i>Più non può di stella alcuna</i>	1690s ?	4143	19v
<i>Più non temo lo stral di Cupido</i>	1671 Heraclio	4147	14
<i>Più non ti voglio credere</i>	1681 Antioco	4130	57
<i>Più non voglio amarlo</i>	1687 Mauritio	4140	26v
<i>Porgi la destra</i>	1688 Gordiano	4132	3
<i>Portami fra le piume</i>	1691 Virtù	4169	161
<i>Posseder quel che desia</i>	1696 Eraclea	4133	58
<i>Posso ben morire, o bella</i>	1692 Onorio	4166	120
<i>Povera gioventù</i>	1678 Sesto	4135	55
<i>Povero amante; ma sei fuor di speme</i>	1692 Furio	4169	83
<i>Povero cor, ti veggio</i>	1690 Trionfo-Con	4142	123
<i>Pria che dal cor quel volto</i>	1691 Virtù	4154	43
<i>Pria che mai mancar di fè</i>	1678 Sesto	4135	95
<i>Provi il mio sdegno</i>	1696 finta pazzia	4134	121
<i>Punto il dì da un'ape ascosa</i>	1692 Onorio	4166	92
<i>Può ben celarsi un poco</i>	1688 Atanagilda	4132	47
<i>Può sperar di goder un core amante</i>	1692 Onorio	4166	5
<i>Pupille adorata</i>	1678 Sesto	4135	99
<i>Pupille amorose</i>	1681 Pompeo	4137	17
<i>Pupille, lacrimate</i>	1695 felici	4133	179
<i>Pur ch'io baci quel volto sereno</i>	1681 Pompeo	4137	27
<i>Quando nel seno avrò</i>	1696 Domizio	4134	57
<i>Quando s'ama, amar davvero</i>	1690 Curzio	4142	153
<i>Quando voglio io so ferir</i>	1681 Dionisio	4137	29
<i>Quant'è dolce e quant'è vaga</i>	[1681 Antioco ?]	4130	61

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Quante frodi insegna Amore</i>	1679 Sardanapalo	4135	31
<i>Quanti scherzi, quanti vezzi</i>	1687 Mauritio	4140	39 <i>v</i>
<i>Quanto è gradito e caro</i>	1693 Trionfo-Inn	4143	61
<i>Quanto gode questo mio core</i>	[1681 Antioco ?]	4130	105
<i>Quanto possa, ancor non sai</i>	1691 Virtù	4169	141
<i>Quanto punge, quanto stimola</i>	1696 Eraclea	4133	52
<i>Quanto può, quanto sa</i>	1692 Onorio	4166	144
<i>Quanto, quanto o quanto errò</i>	1671 Iphide	4147	9
<i>Quel bello, quel vago</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	41
		4142	63
		4176	15
<i>Quel caro ardor che mi lusinga il cor</i>	1695 principe	4174	36
<i>Quel ciglio, quel labbro, quel vizzo, quel crin</i>	1690 Serse	4142	129
<i>Quell'occhio mi piace</i>	1688 Atanagilda	4132	45
<i>Quella man, se potete</i>	1690 Serse	4142	99
<i>Querelati, o mio sol</i>	1690 Curzio	4142	151
<i>Questa man fatta guerriera</i>	1687 Mauritio	4140	15
<i>Questa, sì, ch'è bizzarra</i>	1681 Antioco	4137	69
<i>Questo labbro solo, solo</i>	1694 moglie	4132	63
<i>Qui attendimi, fedele, e non partir</i>	1696 finta pazzia	4133	109
<i>Qui contrasti con zeffiro l'onda</i>	1690 Pirro	4142	143
<i>Qui per poco ferma il piè</i>	1692 Onorio	4166	21
<i>Ravvivato dal sepolcro</i>	1690 Curzio	4142	149
<i>Re miserabile</i>	1694 Ottone	4131	53
<i>Regia mano con più verghe</i>	1692 Furio	4169	65
<i>Renderà ragione il ferro</i>	1692 Onorio	4166	60
<i>Rendimi la mia pace</i>	1681 Pompeo	4137	53
<i>Ricordati ch'è mio</i>	1687 Mauritio	4139	15
		4140	23 <i>v</i>
		4152	38
		4168	98 <i>v</i>
<i>Ricordati un poco</i>	1688 Atanagilda	4132	21
<i>Risolvete di sanarmi</i>	1690 Pirro	4142	81
<i>Risolvete di d'amarmi</i>	1681 Pompeo	4130	121
<i>Risvegliasi ancora</i>	1691 Virtù	4169	151
<i>Risvegliato il braccio mio</i>	1687 Gierusalemme	4140	55
<i>Ritorno a respirar</i>	1688 vendetta	4132	91

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Ritorno, aquila amante</i>	1693 Amage	4144	9
<i>S'amasti da dovero</i>	1681 Antioco	4130	87
<i>S'amerà le tue bellezze</i>	1692 Onorio	4166	32
<i>S'Amor ti punge il seno</i>	1681 Antioco	4130	101
<i>S'ho tradito e troppo amato</i>	1694 Ottone	4131	35
<i>S'il destin per me fu ingrato</i>	1678 Sesto	4135	67
<i>S'io cedessi il mio tesoro</i>	1681 Pompeo	4137	31
<i>S'io credessi di morire</i>	1678 Sesto	4135	89
<i>S'io t'adoro, Amor lo sa</i>	1679 Sardanapalo	4135	47
<i>S'un labbro m'innamora</i>	1681 Dionisio	4130	3
<i>Sacro il ferro, il braccio e l'alma</i>	1696 finta pazzia	4133	87
<i>Sanerò quest'alma afflitta</i>	1696 Ercole	4134	39
<i>Sangue mio, va' tutto in lagrime</i>	1694 Ottone	4131	39
<i>Sarà nel volo un folgore</i>	1694 Alfonso	4131	1
<i>Sarò di chi mi piace</i>	1690 Basilio	4133	113
<i>Scaglia pur fulmini</i>	1691 Virtù	4154	39
<i>Scherniti pensieri</i>	1700 Chirone	4143	85 v
<i>Scherza, ch'io scherzerò</i>	1688 vendetta	4132	75 & 121
<i>Scherzerò con mille vaghe</i>	1679 Sardanapalo	4135	41
<i>Scopri l'ardor del seno</i>	1691 Virtù	4143	67
		4169	125
<i>Sdegnami pur, crudele</i>	1681 Antioco	4130	123
<i>Se al par della sorte</i>	1700 Chirone	4144	53
<i>Se basta a farsi amar</i>	1679 Sardanapalo	4135	33
<i>Se ben crudel</i>	1696 finta pazzia	4134	87
<i>Se ben parte il piede, o cara</i>	1695 Destino	4133	157
<i>Se brami di succhiar</i>	1693 Amage	4144	15
<i>Se brami pace</i>	1681 Flora	4130	19
<i>Se cerchi un vero amante</i>	1678 Anacreonte	4147	30 v
<i>Se col mostrar mia fé</i>	1681 Flora	4137	49
<i>Se cominci a gustar</i>	1687 Mauritio	4140	18 v
<i>Se di marmo hai fatto il core</i>	1696 Domizio	4134	21
<i>Se dirò che fra gli ardori</i>	1687 Mauritio	4140	8
<i>Se giungo a baciarla</i>	[1687 Mauritio ?]	4142	5
<i>Se mi ferì nel cor</i>	1700 Chirone	4143	73 v
<i>Se non è bella bella</i>	1688 Atanagilda	4132	29
<i>Se non mel dice Amor</i>	1695 principe	4174	42

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Se non piaccio a chi mi piace</i>	1695 felici	4131	45
		4134	9
		4134	107
<i>Se non vale la costanza</i>	1695 Destino	4133	104
<i>Se posso a te giovar</i>	1679 Sardanapalo	4135	39
<i>Se tu lasci il fido amante</i>	1690 Brenno	4142	161
<i>Se tu pensi col tuo pianto</i>	1695 Destino	4133	151
<i>Se tu sarai fedele</i>	1681 Antioco	4130	119
<i>Se va tessendo</i>	1696 finta pazzia	4134	157
<i>Secondami, o sorte</i>	1692 Onorio	4166	104
<i>Seguimi quanto vuoi</i>	1688 Atanagilda	4132	59
<i>Sei bella e vezzosa</i>	1677 Giulio	4147	36
<i>Sei bella, sei vezzosa</i>	1695 Destino	4133	100
<i>Sei caro a queste luci</i>	1692 Furio	4169	71
<i>Sei leggiadra, sei vezzosa</i>	1692 Ibraim	4165	131
<i>Sei mostro di beltà</i>	1700 Chirone	4144	61
<i>Sei nel ciel della beltà</i>	1681 Dionisio	4130	131
		4137	83
<i>Sempre un volto io vo' adorar</i>	1681 Dionisio	4137	67
<i>Sento al cor d'Amor quel dardo</i>	1700 Chirone	4144	123
<i>Sento Amore che dice al core</i>	1690 Falsirena	4142	145
<i>Sento dirmi dalla speranza</i>	1681 Antioco	4130	97
<i>Sento una forza in petto</i>	1695 Irene	4174	4 v
<i>Senza tua legge, l'onda</i>	1696 finta pazzia	4134	143
<i>Senza voi, luci adorate</i>	1681 Dionisio	4130	39
<i>Senza voi, luci adorate</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	53
		4142	9
<i>Serenatevi, o luci belle</i>	1694 moglie	4131	65
<i>Servir, se tu non sai</i>	1692 Furio	4169	79
<i>Sì, d'Amor sull'arco infranto</i>	1691 Virtù	4154	93
<i>Sì, mio bene, sì, mio caro</i>	1683 re infante	4133	32
<i>Sì, pensieri, ho già risolto</i>	1691 Virtù	4143	45 : Corrente
		4154	31
<i>Sì pien d'odio e pieno d'ire</i>	1695 Rosimonda	4133	167
<i>Si rallegra il ciel che mira</i>	1687 Mauritio	4140	2 v
		4152	34
<i>Si scherzi, si rida</i>	1692 Ibraim	4143	33
<i>Sì, sì, ch'io vo' godermi</i>	1681 Flora	4137	3

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Sì, sì, fedel, mio caro</i>	1687 Gierusalemme	4140	57
<i>Sì, sì, Fortuna cieca</i>	1688 Gordiano	4132	19
<i>Sì, sì, mi bacerai</i>	1681 Dionisio	4130	137
		4137	73
<i>Sì, sì, mia bella luce</i>	1690 Serse	4142	121
<i>Sì, sì, presto sorgete</i>	1690 Macedone	4142	85
<i>Sì, tu amante</i>	1683 re infante	4133	20
<i>Sia per forza o per inganno</i>	1695 Rosimonda	4134	71
<i>Siete, o cieli, sì crudeli</i>	1679 Nerone	4135	5
<i>Siete vago, siete bello</i>	1692 Onorio	4166	124
<i>Siete voi, di labbra morbide</i>	1696 finta pazzia	4134	153
<i>Silenzi della notte</i>	1687 Gierusalemme	4140	44
<i>Sin ch'io vivo t'adorerò</i>	1679 Sardanapalo	4135	51
<i>Sino il sol ch'in ciel risplende</i>	1688 vendetta	4132	137
<i>Soffri e spera</i>	1681 Pompeo	4130	127
<i>Sol d'Amore si difende</i>	1695 pastore	4133	7
		4174	60
<i>Sol per farvi amar dai cori</i>	1692 Onorio	4166	108
<i>Son Amore e son quel nume</i>	1681 Dionisio	4130	37
<i>Son catene sino i fior</i>	1683 re infante	4133	1
<i>Son delizie del mio pensiero</i>	1687 Mauritio	4140	33
		4142	71
<i>Son felice, son beato</i>	1694 Ottone	4131	29
<i>Son ministri de' tormenti</i>	1676 Adone	4158	43
<i>Son nato per penar</i>	1694 Amage	4144	23
<i>Son pazzo, ma ben veggo</i>	1696 finta pazzia	4133	111
<i>Son pur care al sen piagato</i>	1692 Ibraim	4143	51
<i>Son risolta d'abbracciarti</i>	1678 Sesto	4135	49
<i>Son risolta di vendicarmi</i>	[1687 Mauritio ?]	4142	55
<i>Son tradita, son schernita</i>	1681 Flora	4130	29
<i>Son tradito, son schernito</i>	1679 Nerone	4135	7
<i>Son tutti traditori</i>	1687 Gierusalemme	4140	74 v
<i>Sotto l'ombra de' placidi mirti</i>	1687 Mauritio	4139	35
		4140	28
		4142	51
		4152	45
		4167	35
<i>Sotto l'ombra de' Traci stendardi</i>	1692 Ibraim	4165	115

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Sovr'al foglio d'un volto dipinto</i>	1683 Destino	4134	169
<i>Sovra il foglio d'un lieto viso</i>	1692 Onorio	4165	123
<i>Spargi pur, notte adorata</i>	1693 Trionfo-Inn	4143	39
<i>Sparg'i sospiri al vento</i>	1681 Pompeo	4130	135
<i>Sparse dal pianto mio, piante crescete</i>	1687 Mauritio	4139	95
		4142	37
<i>Speme dolce, cara, cara speranza</i>	1672 Attila	4158	45
<i>Speme, pria di lasciarmi</i>	1690 Basilio	4133	125
<i>Spera ch'il dio d'amor</i>	1692 Ibraim	4165	47
<i>Speranza d'amore</i>	1690 Macedone	4142	87
<i>Speranze gradite</i>	1681 Pompeo	4137	15
<i>Sperar né disperar</i>	1688 vendetta	4132	105
<i>Spero di ridere mio core un dì</i>	1676 Galieno	4158	37
<i>Spiriti offesi, all'ire, all'armi</i>	1690 Creonte	4132	127
<i>Spuntò dal mare il dì</i>	1688 Gordiano	4132	65
<i>Stanco è Amor di darmi pene</i>	1690 Pirro	4142	169
<i>Stelle, guidatemi</i>	1696 finta pazzia	4134	67
<i>Stelle, uscite ad una ad una</i>	1687 Mauritio	4140	38
<i>Stringi pur, stringi, Cupido</i>	1691 Virtù	4154	101
<i>Strinse lo strale Amor per piagar</i>	1669 Onorio	4169	17
<i>Studio, invan, d'Enio sul foglio</i>	1692 Furio	4169	1
<i>Su, dunque, all'armi, all'armi</i>	1692 Furio	4165	25
<i>Su l'ali di Cupido</i>	1681 Dionisio	4137	25
<i>Su, mia lingua, ch'invan più t'arresta</i>	1694 Ottone	4131	31
<i>Su, mio core, alla vendetta</i>	1681 Antioco	4130	81
<i>Su, mio core, non mi tradir</i>	1695 Rosimonda	4134	75
<i>Su quel bel volto assiso</i>	1695 felici	4133	81
<i>Su quel labbro il dolce riso</i>	1687 Gierusalemme	4140	73
<i>Su quegl'occhi sì vivaci</i>	1679 Sardanapalo	4135	63
<i>Su, su, s'armi, all'armi, all'armi</i>	1695 Irene	4133	10
		4174	32
<i>Su, su, vendetta, pur dolce sei tu</i>	1681 Pompeo	4130	133
<i>Su tre sentieri</i>	1694 Alfonso	4131	5
<i>Suivons l'aimable paix qui nous appelle</i>	1692 Onorio	4166	136 : Aria francese
<i>Sul cinabro di quel labro</i>	1688 Gordiano	4132	67
<i>Sul fianco più non dorma</i>	1692 Ibraim	4165	29

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Sulla bocca il rio mi palpita</i>	1690 Pirro	4142	177
<i>Sulla palla mi tien Fortuna</i>	1692 Furio	4169	59
<i>T'adorerò, ti seguirò</i>	1692 Ibraim	4143	63
		4165	99
<i>T'affliggo e sospiro</i>	1700 Chirone	4144	57
<i>T'amo più che non amò</i>	1693 Amage	4144	91
<i>T'aspetto, diletto</i>	1688 Gordiano	4132	53
<i>T'inganni, pur t'inganni</i>	1700 Chirone	4144	49
<i>T'intendo, Cupido</i>	1692 Onorio	4166	48
<i>Talor dico al crudo Fato</i>	1695 felici	4134	69
<i>Talor la frode</i>	1696 Eraclea	4133	48
<i>Talora le frodi</i>	1695 felici	4134	103
<i>Tanti baci, mio bene, io vi darò</i>	1690 Serse	4142	49
<i>Tanto più costante adoro</i>	1690 Basilio	4133	38
<i>Te, mio nume, se in braccio avrò</i>	1676 Galieno	4158	55
<i>Tesifoni d'abisso</i>	1686 Gierusalemme	4140	70
<i>Tessi, mia destra, tessi</i>	1696 finta pazzia	4134	91
		4134	139
<i>Ti fan gra[n]di al trono, al regno</i>	1691 Virtù	4169	157
<i>Ti giubila, ti scherza</i>	1694 moglie	4131	67
<i>Ti lascerò, se vuoi</i>	1692 Ibraim	4165	107
<i>Ti lascio, amato padre</i>	1692 Furio	4169	109
<i>Ti lascio il cor in pegno</i>	1690 Trionfo-Con	4142	119
<i>Ti rendo altra vita</i>	1695 felici	4134	111
<i>Ti veggo nel guardo</i>	1694 moglie	4131	79
<i>Ti voglio ben, amante</i>	1695 felici	4133	71
		4134	3
<i>Tiranna gelosia</i>	1696 finta pazzia	4133	159
<i>Tiranne stelle</i>	1692 Furio	4169	105
<i>Tolga un raggio il più sereno</i>	1691 Virtù	4154	97
<i>Tolta, Amor, la corda all'arco</i>	1692 Onorio	4166	128
<i>Torna, torna, amica pace</i>	1696 Eraclea	4133	44
<i>Torno a baciare lo strale</i>	1688 vendetta	4132	87
<i>Torno a voi, lucidi alberghi</i>	1687 Mauritio	4140	1
		4152	71
<i>Tortorella, vo gemendo</i>	1693 Amage	4144	21
<i>Tra il sì e il no</i>	1690 Creonte	4132	129

LOWELL LINDGREN

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Troppo facile, alma mia</i>	1687 Mauritio	4140	13 v
<i>Tu al mio ciglio ed al mio labbro</i>	1696 finta pazzia	4134	92
<i>Tu fuggisti, o cara notte</i>	1681 Dionisio	4130	1
<i>Tu mi conosci, deh che t'inganni</i>	1690s ?	4143	14 v
<i>Tu mi dici ch'io spero</i>	1692 Furio	4165	135
<i>Tu mi lusinghi, il so</i>	1679 Sardanapalo	4135	35
<i>Tu mi rendi il core amante</i>	1695 felici	4133	33
<i>Tu, no, non sei quella</i>	1690 Creonte	4132	119
<i>Tu non vuoi farmi gioire</i>	1695 principe	4174	44
<i>Tu sola, Speranza</i>	1695 felici	4131	51
		4133	175
		4134	7
<i>Tu, sola tu consolami</i>	1690 Falsirena	4142	165
<i>Tutt'abbruccio e tutt'avvampo</i>	1696 Domizio	4134	17
<i>Tutta giubilo e tutta riso</i>	1687 Gierusalemme	4140	41
<i>Tutto Amore quest'alma che ho in seno</i>	1700 Chirone	4144	65
<i>Un amante sì codardo</i>	1687 Gierusalemme	4140	77 v
<i>Un core ch'ama</i>	1695 Rosimonda	4133	103
<i>Un dì, chi mi tradì</i>	1692 Furio	4169	121
<i>Un genio fatale</i>	1679 Nerone	4135	17
<i>Un giorno per una</i>	1692 Rosalinda	4131	25 v
<i>Un guardo ch'è sereno</i>	1687 Mauritio	4140	20
<i>Un lampo di conforto</i>	1696 Domizio	4134	15
<i>Un lampo di riso</i>	1691 Virtù	4169	175
<i>Un motivo d'allegrezza</i>	1687 Gierusalemme	4140	79
<i>Un nobil cor non teme</i>	1696 Domizio	4134	13
<i>Un occhio che piange</i>	1687 Mauritio	4140	4
<i>Usignoli, che cantate</i>	1692 Onorio	4166	138
<i>Va', naufraga in quel pianto</i>	1691 Virtù	4154	135
<i>Vacillante è il regno mio</i>	1692 Onorio	4166	132
<i>Vada regno e vada vita</i>	1695 Rosimonda	4134	167
<i>Vado e spero</i>	1683 re infante	4133	30
<i>Vago, spunti dall'uscio d'oro</i>	1692 Furio	4169	75
<i>Val più un vezzo, un bacio, un riso</i>	1681 Flora	4130	25
<i>Vanne, fuggi dal mio aspetto</i>	1695 pastore	4133	3
		4174	16
<i>Vanne, fuggi dal seno, Amor</i>	1688 Orazio	4132	49
<i>Vanne, vola, riedi alla bella</i>	1692 Furio	4169	5
<i>Vattene, corri, va'</i>	1691 Virtù	4169	153
<i>Veggio in voi che l'alba pose</i>	1700 Chirone	4143	81 v

NINETEEN COMPILATIONS OF ARIAS FROM SIXTY-TWO VENETIAN OPERAS

ARIA TEXT INCIPITS	YEAR OPERA	BARBERINI LATINI	
		MS.	FOLIO
<i>Vengo a baciare quel labbro</i>	1681 Antioco	4130	79
<i>Venni a prender e son presa</i>	1696 finta pazzia	4134	155
<i>Vergognoso, s'asconda Marte</i>	1692 Furio	4169	41
<i>Vezzosette pupillette</i>	1695 felici	4133	82
<i>Vi bacerò begl'occhi</i>	1681 Costantino	4137	47
<i>Vi bacerò, vi succhierò</i>	1694 moglie	4131	11
<i>Vi sento, vi sento</i>	1681 Costantino	4130	21
<i>Vibri l'armi a farmi guerra</i>	1692 Furio	4169	197
<i>Vien, prendi la corona</i>	1695 Rosimonda	4134	131
<i>Vieni a celare la face</i>	1696 Basilio	4133	36
<i>Vieni, cara mia speme</i>	1690s ?	4137	89
<i>Vieni, vieni, o bella mia</i>	1692 Ibraim	4169	203
<i>Vieni, vieni, o duce invitto</i>	1687 Gierusalemme	4140	47
<i>Vinciamo il sesso forte</i>	1695 Rosimonda	4134	115
<i>Vincitor, terror del mondo</i>	1695 Irene	4133	40
		4174	8
<i>Vinta son, vinta son io</i>	1695 Destino	4133	47
<i>Viva ancor nelle mie ceneri</i>	1692 Ibraim	4169	185
<i>Viver lungi dal suo bene</i>	1688 Orazio	4132	31
<i>Vo' aprirlo, questo petto</i>	1695 pastore	4133	18
		4174	31
<i>Vo' mordere quel labro</i>	1688 vendetta	4132	103
<i>Vo pensando nel pensiero</i>	1688 vendetta	4132	123
<i>Voglia o non voglia</i>	1688 vendetta	4132	141
<i>Voglio amarti, adorarti</i>	1695 Destino	4133	131
<i>Voglio cangiar amor</i>	1679 Alessandro	4135	77
<i>Voglio morir, sì, sì, s'ho da penar</i>	[1687 Mauritio ?]	4139	91
<i>Voglio per forza, o caro</i>	1687 Gierusalemme	4140	72
<i>Voglio un pegno più certo in Amore</i>	1690 Basilio	4133	115
<i>Voi furie, belve e stelle</i>	1692 Ibraim	4169	181
<i>Voi rose modeste</i>	1690 Serse	4142	97
<i>Voi, sì, sì, vaghe mie stelle</i>	1692 Onorio	4166	68
<i>Vorrei strapparti l'ali</i>	1692 Ibraim	4169	48
<i>Vorresti farmi piangere</i>	1695 felici	4133	141
		4134	1
<i>Vorria pur ridere</i>	1695 felici	4133	147
<i>Vuò soffrire ancor un poco</i>	1692 Ibraim	4143	47
		4169	171
<i>Vuoi ch'io spero, sì o no</i>	1692 Ibraim	4169	193

LOWELL LINDGREN

DICIANNOVE RACCOLTE DI ARIE
DA SESSANTADUE OPERE VENEZIANE DEL 1667-1696
PER I BARBERINI DI ROMA

Sommario

Venezia fu il principale centro operistico europeo del Seicento. Ciononostante, nessuno studioso ha ancora computato gli apporti di origine veneziana trasmessi nei 19 manoscritti musicali appartenuti alla famiglia romana dei Barberini, oggi custoditi presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Il catalogo dei codici, quasi tutti secenteschi, è stato inventariato da Margaret Murata (prima metà) e da Lowell Lindgren (seconda metà), e sarà presto pubblicato nella collana «Studi e testi» della Biblioteca Apostolica Vaticana. La seconda metà della raccolta contiene 788 arie tratte da 62 opere prodotte a Venezia fra il 1667 e il 1696 e 27 arie tratte da *L'inganno di Chirone* (Milano, 1700); almeno una dozzina di arie per ciascuna 'nuova' opera messa in scena in città. Le arie furono raccolte in 19 volumi – che ne comprendono una cinquantina ciascuno, con i relativi testi letterari –, ma riportano assai raramente il nome del compositore o il titolo del dramma cui si riferiscono.

La tabella 1 evidenzia come una dozzina di produzioni operistiche realizzate a Roma durante e dopo il regno di Maffeo Barberini (Urbano VIII, 1623-1644) furono patrocinate dalla sua famiglia. La tabella 2A elenca i cinque manoscritti (su un totale di 117) che recano l'indicazione di paternità di un'aria (Barb. lat. 4130), di tre arie (4133, 4134 e 4142), o di un numero non specificato di esse (4143). La tabella 2B registra il numero di arie trasmesse nei quindici manoscritti del fondo barberiniano il cui contenuto non reca alcuna attribuzione. La tabella 3 riporta, in ordine alfabetico, i titoli delle 63 opere e la loro troncatura. Le parole in corsivo identificano ciascuna opera nelle tabelle 4, 6 e 7. La tabella 4 elenca e descrive ogni manoscritto (Barb. lat. 4130-4174) che trasmette un repertorio di origine veneziana; per ciascuno, sono riportati il numero di carte, la stagione operistica, il numero di arie per ogni opera, il numero di arie tratte da produzioni non ancora identificate e le attribuzioni indicate nei manoscritti Barb. lat. 4130, 4133, 4134, 4142 e 4143. La tabella 5 è un elenco ragionato delle 13 fonti bibliografiche citate in forma abbreviata nella tabella 6, che è una cronologia annotata delle 63 produzioni operistiche le cui fonti musicali comprendono almeno un manoscritto del fondo barberiniano. La tabella 7 è un incipitario delle 815 arie di origine veneziana trasmesse nei 19 manoscritti musicali. Tutte le altre arie trasmesse in questi manoscritti, ma eseguite altrove, non sono state prese in considerazione.

LAUDATIO III LAUS LIBERALITATIS

Had the present day circle of Vivaldi scholars formed an *accademia* in eighteenth-century Italy, they would undoubtedly have commissioned a full length *serenata a quattro voci* for the celebration of Michael Talbot, their most prominent member. A short academic discussion would probably have sufficed in order to establish the work's most appropriate title: *Le gare dell'Erudizione e della Generosità*. Not impossibly, the alternative title of *La Mersey festeggiante* would also have been considered briefly, referring to the River Mersey and by implication to the City of Liverpool. It was at the University of Liverpool, after all, that Michael Talbot – after having obtained his PhD in Cambridge with a dissertation on Albinoni's instrumental music – began his long professional career in 1968. After having started as Assistant Lecturer in Music he climbed the academic ranks until he was promoted to the University's Alsop Professor in Music, holding this chair from 1986 until his retirement in 2002.

It is not hard to imagine, how the text of *Le gare* would have presented four allegorical characters in dialogue with one another. In the 'parte prima' of this large-scale serenata, it is chiefly the allegorical character of L'Erudizione, who extensively elaborates on the internationally recognized achievements of her hero: the famous monographs on Antonio Vivaldi (1978, ²1993), Tomaso Albinoni (1990) and Benedetto Vinaccesi (1994); the specialized books on Vivaldi's sacred works (1995), the same composer's chamber cantatas (2006) and the astonishingly penetrating study *Vivaldi and Fugue* (2009); the studies of more general musicological topics, among which *The Finale in Western Instrumental Music* (2001) perhaps stands out; the countless articles and editions (of books, scores and, together with Francesco Fanna, of "Studi vivaldiani"), that have contributed so much to our knowledge of Vivaldi, his contemporaries and their music; and, last but not least, the numerous rediscoveries, that started with Talbot's spectacular find of the twelve so-called 'Manchester' Violin Sonatas in 1973 and which have continued undiminished ever since. After several recitatives and arias sung by l'Erudizione, l'Eloquenza takes over, stressing the elegance of style and the utter readability of everything Talbot has written. A chorus of *collegghi ammiranti* concludes the first part, their often exotic and sometimes unpronounceable names being enumerated in the serenata's score and adding up to an astonishing number of performers. After an instrumental *Overtur[e] all'inglese* having opened the *seconda parte* the mood suddenly darkens: La Generosità makes a surprise appearance, lamenting the fact that insufficient light has been shed upon the Musicologist's most distinctive character trait. Is it not well known to the whole musicological world, that Michael Talbot is the most generous colleague

imaginable, always prepared to support learned colleagues and plodding students alike? But then L'Erudizione and L'Eloquenza feel themselves belittled, and attack La Generosità in turn in a furious *aria a due*. At this point La Concordia can no longer remain silent: with a few well-chosen words, for which even L'Eloquenza voices admiration, she invites her colleagues to join in in the finale chorus, *Sii tu sempre in pace amato*. It goes without saying that the *colleghi ammiranti* hardly need any encouragement to help turning the *coro finale* into a song of praise of unprecedented splendor.

As I have been one of Michael Talbot's *colleghi ammiranti* for nearly thirty years, I hope the reader will allow me to describe a few personal recollections here. The first letter I received from Michael Talbot is dated 23 July 1987. At that time, I had finished my musicological studies in Utrecht and Bologna, was 25 years old, jobless and without prospects, and all the more eager to publish something that might give some impetus to my career. Michael's letter consisted of an extensive reaction to the first draft of my article *Thematic Links to Other Works in the Confitebor*, RV 596, that I had sent to him for examination and that was eventually to appear in the "Informazioni e studi vivaldiani", 9, 1988 (pp. 47-63). In a most encouraging, but also detailed and critical way, Michael indicated not only several serious flaws in my article, but also outlined ways to improve it. After having revised my article, I sent it again to Michael. Not only did I again receive Michael's answer within a remarkably short time, but also a meticulously "touched up" typescript with dozens of linguistic emendations of style, usage and spelling. Michael even took the trouble of indicating "some recurrent points" – in truth: no fewer than ten! – which sometimes still make me blush today and of which no. 5 is a good example: "Use the normal English form of city names (Florence, Copenhagen, Mantua, Turin), even in bibliographical citations. It seems silly to have one Ryom publication appear in 'Copenhagen' and another in 'København' even if that is the form used on the title-page!". That same year 1987 was also the year in which I had the privilege to meet Michael Talbot for the first time, during the wonderful Vivaldi congress in Venice, organized by the Istituto Italiano Antonio Vivaldi. Within a couple of years Michael Talbot was no longer just an admired musicologist, but also a cherished friend.

What a joy to see the community of Vivaldi scholars joining forces to serenade Michael Talbot with this *Festschrift* in the form of the first issue of the new online series "Saggi vivaldiani"! Let it be our expression of gratitude to possibly the most altruistic among the truly great musicologists of our times!

KEES VLAARDINGERBROEK

FEDERICO MARIA SARDELLI

VIVALDI PRIMA DI VIVALDI.
LA NUOVA SONATA RV 820

PREMESSA

Questo lavoro è a doppia firma, anche se se ne vede solo una. Dopo che ho riconosciuto la sonata come autentica, ho comunicato subito a Michael Talbot le mie conclusioni. Ne è nato un carteggio fitto che ha portato a scoprire sempre nuovi particolari sulla vicenda in un crescente, contagioso entusiasmo. In particolare, devo a Michael Talbot le principali intuizioni storico-biografiche e molte piccole, argute deduzioni. Faccio dunque questo cappello per esentarmi dal citare il suo nome troppe volte in note di ringraziamento a piè pagina: per la loro frequenza risulterebbero stucchevoli a chi legge. E spero che questa mia pigrizia non faccia ombra alla mia gratitudine.

CHI NON CERCA TROVA

Confesso di non aver mai creduto a questo motto di Gian Francesco Malipiero, che nel 1930 fu in grado di sciogliere i rimandi enigmatici del frontespizio del *Teatro alla Moda* di Benedetto Marcello grazie al fortuito ritrovamento di un esemplare annotato da mano coeva.¹ Aveva comprato lui stesso l'esemplare «per caso» – com'ebbe a scrivere tutto in maiuscolo – e bastò aprirlo per scoprire quello che nessuno fino ad allora sapeva ancora. Ebbene, ho dovuto verificare di persona la veridicità e la replicabilità dell'assunto malipieriano quando mi son trovato sulla scrivania le foto di un manoscritto che mia moglie aveva scaricato da internet assieme a una valanga d'altra musica per violoncello utile alle sue ricerche. L'occhio è caduto sulla grafia: spiccava la mano ordinata di Pisendel. Una sonata a tre per violino, violoncello e basso, compositore ignoto, uno fra le centinaia di personaggi in cerca d'autore che affollano le biblioteche. Subito appresso veniva il buon aspetto compositivo: una fresca disposizione delle parti e idee brillanti. Da lì è partito tutto: il manoscritto era venuto a cercarmi e io ho dovuto dar ragione a Malipiero.

Federico Maria Sardelli, Via de' Serragli 132, 50124 Firenze, Italia.
e-mail: modoantiquo@modoantiquo.com

¹ GIAN FRANCESCO MALIPIERO, *Un frontespizio enigmatico*, «Bollettino bibliografico musicale», V (1930), pp. 16-19: 16.

L'ANONIMO SUL TAVOLO: UNO SGUARDO ALLE CARTE

Il nostro manoscritto proviene da quella formidabile miniera nota come «Schrank II», la famosa collezione di musica strumentale della Hofkapelle di Dresda, oggi ben custodita e catalogata presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda (SLUB) sotto la segnatura Mus. 2-Q-6. E come tutti i manoscritti là custoditi, i fogli sono raccolti in cartelline di cartone etichettate da una descrizione del contenuto:

Schranck No: II. | 37. Fach 54. Lage. | [inchiostro rosso:] No: 47.) Trio | [inchiostro nero:] co Violino [aggiunto da mano posteriore: Violoncello] e Basso | Partitura sola [*incipit*]

Come spesso accade in questi casi dresdensi, la descrizione offerta dalla cartellina non è del tutto attendibile, anche se talvolta si fa preziosa per essere l'unica indicazione disponibile quando il manoscritto ha perduto il suo frontespizio. Nel nostro caso il titolo di «Trio» – questo nome che allude ad un genere maturato verso gli anni Trenta del Settecento – è inattendibile. Ma simili discordanze o errori presenti su queste etichette devono essere scusati, dato che risalgono a un periodo posteriore rispetto ai manoscritti che descrivono: circa il 1765, quando quello che era stato l'archivio privato di Pisendel confluisce nella collezione reale. Bisogna leggere la prima facciata del manoscritto per trovare, in alto al centro, il titolo originario e corretto: *Sonata à Violino è Violoncello*, senza indicazione d'autore. La mano è quella giovanile di Johann Georg Pisendel, il violinista che fu allievo di Torelli e poi di Vivaldi e Heinichen, prima di diventare *Konzertmeister* della Hofkapelle di Dresda.

Il manoscritto utilizza carta di formato oblungo rigata a nove pentagrammi iscritti fra le tipiche linee-guida verticali: ricorda molto la carta norditaliana ma si tratta di carta tedesca, i cui pentagrammi sono rigati uno ad uno, anziché esser tirati con un rastrello multiplo in un'unica azione. È formato da due bifogli piegati l'uno dentro l'altro e legati con filo nero, per un totale di quattro carte piene di musica notata in partitura su sistemi da tre pentagrammi. L'opera non è completa perché sull'ultima carta la musica dell'ultimo movimento s'interrompe bruscamente; per certo continuava sul fascicolo successivo, oggi perduto, a riempire verosimilmente un'intera facciata o poco meno. È probabile che, dopo la conclusione della sonata, le altre carte del nuovo fascicolo siano state utilizzate per una diversa composizione che è stata forse sciolta per migrare altrove. Esiste la possibilità che si trovino ancora dentro la biblioteca di Dresda, forse legate a qualche altro lavoro. Parleremo più avanti della carta, che ci darà indicazioni utili ed anzi rivelatrici per inquadrare il contesto storico di questa composizione.

Ma intanto un primo sguardo alla musica rivela una struttura formale composita, d'impronta tardoseicentesca, con un'affollata successione dei movimenti:²

² Negli *incipit* si riportano solo le parti solistiche.

1. [Allegro]



2. Adagio



3. [Presto]



4. [Allegro]



5. Adagio



6. [Allegro]



7. [Allegro]



Ciò che più colpisce, dal punto di vista formale, è la presenza di due 'microsonate' per violino solo e per violoncello solo all'interno della macrostruttura: a capo del terzo movimento la scritta «[Violino] Solo» ci indica che inizia una piccola sonata a violino che si concluderà con l'Allegro del quarto movimento. Analogamente, l'indicazione «Violoncello solo» all'inizio del quinto movimento introduce la piccola sonata per violoncello che comprende anche l'Allegro del sesto movimento. Infine, un settimo movimento conclusivo riunisce i due solisti che hanno avuto così l'occasione di esibire singolarmente le proprie virtù. Si tratta dunque di una grande sonata a tre che ingloba, al proprio interno, due piccole sonate solistiche:



Questa forma così particolare non si ritrova facilmente altrove. In ambito strumentale ha le sue radici nella protosonata seicentesca e nella canzona a tre o più strumenti, da cui quasi sempre emergono degli episodi «a solo». Torelli impiega talvolta questo espediente in una sonata a tre, affidando lunghi «soli» all'uno o all'altro violino.³ Ma l'idea di inserire interi movimenti «a solo» è senz'altro mutuata dalla cantata a due voci, genere in cui si duetta in principio e in fine, mentre all'interno ciascuno dei due cantanti riceve una propria aria «a solo».

Tanto nei brani «a solo» quanto nelle parti a tre, il violino e il violoncello ostentano una scrittura brillante e vivace, virtuosistica secondo la declinazione tardoseicentesca di questo termine: arpeggi, scale e salti caratterizzano entrambe le parti, che utilizzano anche una notevole estensione:



Nei movimenti a tre parti il violoncello ricopre un ruolo pressoché paritetico al violino e solo raramente svolge il compito di variare il basso, come avveniva nella tradizione seicentesca: di questa sorta di sonata a tre in cui il secondo violino è sostituito da un violoncello che gareggia col primo alla pari, si contano solo rari esempi nell'Italia della fine Seicento e inizio Settecento. Il più illustre è senz'altro Torelli, che nelle sue due sonate manoscritte di Dresda⁴ e Londra⁵ più di tutti assomiglia alla nostra sonata anonima: il tipo di scrittura delle parti è abbastanza simile e nella sonata di Londra l'estensione utilizzata dai due strumenti solisti è addirittura identica a quella del nostro anonimo. Gli altri esempi di questo sottogenere sono la *Sonata à Violino e Violoncino* di Giovanni Lorenzo Lulier,⁶ le *Sonate a Violino e Violoncello col Basso Continuo* di Luigi Taglietti,⁷ i *Pensieri Musicali*

³ È il caso della sonata in Re maggiore PasT A.3.3.10 (*D-DI*, Mus. 2035-Q-1).

⁴ *D-DI*, Mus. 2035-Q-4. Della sonata esiste un'edizione curata da Ursula San Cristóbal per la Edizioni Pian & Forte, Milano, 2013.

⁵ *Gb-L*, Add. ms. 64,965, cc. 81v-85r. Della sonata esiste un'edizione curata da Michael Talbot per la Edition HH, Bicester, 2006.

⁶ *GB-Ob*, M.S. MUS SCH. D. 228. La sonata è pubblicata a cura di Renato Criscuolo presso Musedita, Albese con Cassano, s. d.

⁷ *I-BRq*, *Sonate a Violino e Violoncello col Basso Continuo del Signor Luigi Taglietti. Opera IV* [...], Venezia, ante 1708.

a *Violino, e Violoncello col Basso Continuo* di Giulio Taglietti⁸ e le undici sonate anonime dell'Estensische Musikalien di Vienna.⁹ Bisognerà attendere gli anni Venti del Settecento per veder ricomparire questo sottogenere così singolare nella sonata RV 83 di Vivaldi.

Tuttavia, nessuno di questi esempi soddisfa il confronto stilistico con la sonata copiata da Pisendel. Sebbene le due sonate torelliane abbiano in comune con la nostra un movimento introduttivo nel gusto di 'perfidia', ossia di fantasia su pedale caratterizzata da imitazioni rapide dei due strumenti solisti, e a dispetto di alcuni aspetti formalmente simili, una generale differenza di qualità compositiva rende chiaro che Torelli non può essere l'autore della sonata anonima.

ENTRA IN SCENA VIVALDI

L'uscita di scena di Torelli è coincisa con la comparsa di Vivaldi: una lettura più approfondita della musica ha rivelato che il sesto movimento della sonata – parte del «Solo» per violoncello – concide pressoché letteralmente con il quarto movimento della sonata per violino RV 10. Il confronto con questa sonata, che per ironia del caso si trova anch'essa trasmessa dalla mano di Pisendel,¹⁰ è risultato illuminante (vedi alle pagine 194 e 195 le parti concordanti, sovrapposte).

Il confronto è istruttivo perché rivela uno dei tipici metodi di rielaborazione usati da Vivaldi: il riutilizzo di grandi porzioni musicali – interi movimenti – ottenuto per citazioni letterali (in questo caso il tema), parafrasi (gli sviluppi) e inserzione di nuovi materiali (le nuove parti della sonata per violino non coincidenti con quella per violoncello). È un metodo che abbiamo già avuto modo di osservare e analizzare in altri lavori¹¹ – istruttivo è l'esempio di RV 300 e RV 314 – e che poteva essere impiegato a distanza di molti anni, com'è probabilmente avvenuto in questo caso. Ed è interessante rilevare come anche qui, al pari di centinaia di altre autocitazioni vivaldiane, intervenga quella che ho definito la «calamita tonale»: Vivaldi si ricicla deliberatamente oppure inconsciamente guidato dalla tonalità di un tema o di una più ampia frase già inventata, ed è sorprendente notare come talvolta un frammento tematico anche minuscolo, concepito originariamente in una certa tonalità, possa ricomparire in un contesto di tonalità del tutto differente non appena la modulazione raggiunga il tono di origine di quel frammento.

Come se si fosse spalancata la finestra in una stanza buia, questa agnizione mi ha portato a riconoscere diversi altri frammenti vivaldiani autentici sparsi all'interno della composizione.

⁸ I-Bc, *Pensieri Musicali a Violino, e Violoncello col Basso Continuo a parte All'uso d'Arie Cantabili, quali finite si ritorna a capo, e si finisce al mezzo cioè al segno [...]* Opera Sesta [...], Venezia, 1707.

⁹ A-Wn, E.M. 72a-l.

¹⁰ D-Dl, Mus. 2389-R-7,1.

¹¹ Cfr. FEDERICO MARIA SARDELLI, *Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane* («Quaderni vivaldiani», 16), Firenze, Olschki, 2012, pp. XXI-L.

ESEMPIO 1.

[Allegro]

RV 10

[Allegro]

D-DI
Mus. 2-Q-6

The musical score is presented in two systems. The first system consists of two pairs of staves. The top pair, labeled 'RV 10', has a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and a bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bottom pair, labeled 'D-DI Mus. 2-Q-6', also has a treble staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, and a bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Both pairs are marked '[Allegro]'. The second system continues the musical notation with treble and bass staves, maintaining the same key signature and time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

The musical score is written for a keyboard instrument, likely a harpsichord or spinet, in the key of D major (two sharps). It consists of a single system with three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a lower bass clef staff. The first staff is marked "Tasto solo" and contains a melodic line with a repeat sign. The second and third staves are marked "4 bb." and contain a bass line with a repeat sign. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section is marked "4 bb." and the second section is marked "4 bb. e 1/2". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, repeat signs, and dynamic markings.

4 bb.

Tasto solo

4 bb. e 1/2

4 bb.

Tasto solo

L'inizio del «Solo» per violoncello della sonata anonima è un tema assai caro a Vivaldi: l'ha usato per aprire la sua sonata Op. I n. 5 e poi in tanti altri contesti.

D-DI, Mus. 2-Q-6, V, 1

Adagio



Violoncello solo

RV 69 (Op. I n. 5), I, 1

Preludio Largo



RV 20 (Op. II n. 4), II, 1-2

Allemanda Allegro



RV 567 (Op. III n. 7), III, 23-24



RV 706-A (*La costanza trionfante*), I.2, 13-14



È decisamente un *topos* vivaldiano, questo inciso tematico che si manifesta soprattutto nel primo decennio del Settecento e che verrà poi abbandonato – a mia conoscenza – dopo il 1716, anno in cui fa l'ultima comparsa ne *La costanza trionfante*, RV 706-A. Un'altra importante concordanza musicale emerge dall'ultimo movimento della sonata anonima, e anche qui è tematica:

D-DI, Mus. 2-Q-6, VII, 1-4

[Allegro]



RV 64 (Op. I n. 8), II, 90-12

RV 220, III, I-4

Allegro

RV 100, III, 1-4

[Allegro]

RV 175, V, 1-4

Allegro

RV 519 (Op. III n. 5), III, 1-4

Allegro

Questo tipico tema di due coppie di battute che s'incrociano in canone a due voci è uno dei sistemi preferiti da Vivaldi per concludere una composizione strumentale: sempre come tema dell'ultimo tempo, sempre in ritmo ternario; ma

oltre agli esempi elencati qua sopra, in cui l'idea ricorre in modo più letterale, il sistema funge da *cliché* tematico per moltissimi altri movimenti conclusivi, tutti in metro ternario: RV 178, 198, 208, 212, 214, 218, 224, 225, 281, 341, 347, 352, 817, 359, 379, 405, 416, 481, 496, 536, 546; poche altre volte, in metro binario: RV 383, 384 e 581.

Infine, ecco altri due piccoli gesti vivaldiani. Ancora nell'ultimo movimento della sonata anonima, l'insistenza sulla sottodominante con scale a cascata prima di risolvere sull'emiolia; non è casuale, come vedremo più avanti, se la ritroviamo in una sonata dell'Op. I:

D-DI, Mus. 2-Q-6, VII, 42-46

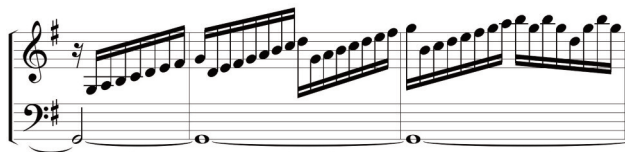


RV 64 (Op. I n. 8), II, 20-24



L'ultimo elemento di concordanza musicale, attinente più al virtuosismo violinistico che alla composizione, è quella salita rapida che Vivaldi impiega nelle sue cadenze di RV 208 e RV 562 e in molti altri luoghi.

D-DI, Mus. 2-Q-6, III, 6-8



RV 208, III, cadenza, 1-2



Questi gesti violinistici ci riportano subito alla mente la sonata RV 60, lavoro giovanile¹² che si apre con una perfidia analoga a quella di Mus. 2-Q-6 e con scale e imitazioni molto simili al primo movimento della nostra sonata.

RV 60, I, 12-14



In sostanza, la sonata Mus. 2-Q-6 ha rivelato così numerose concordanze con musica vivaldiana autentica, che risulta impossibile ipotizzare la mano di un altro compositore, né tantomeno plagi o contraffazioni. Per contro, è proprio la presenza di musica vivaldiana a gettar luce sull'inconsueta indicazione metrica del secondo e settimo movimento:



È ben noto agli studiosi come l'abbreviatura «3» invece delle frazioni «3/8» e «3/4» compaia frequentemente sui manoscritti di Vivaldi. Se ne accorse Ryom per primo¹³ e poi Everett ne discusse più puntualmente le implicazioni cronologiche,¹⁴ osservando che il grande «3» compariva sui manoscritti redatti dopo il principio degli anni Venti del Settecento. Questa osservazione, per quanto acuta, è stata poi confutata dall'osservazione di altri casi in cui la stessa abbreviatura

¹² Cfr. FEDERICO MARIA SARDELLI, *Le opere giovanili di Antonio Vivaldi*, «Studi vivaldiani», 5, 2005, pp. 45-78: 58, 62, 65, 72.

¹³ Cfr. PETER RYOM, *Les manuscrits de Vivaldi*, Copenaghen, Antonio Vivaldi Archives, 1977, pp. 74 e 246.

¹⁴ Cfr. PAUL EVERETT, *Towards a Vivaldi Chronology*, in *Nuovi studi vivaldiani. Edizione e cronologia critica delle opere*, a cura di Antonio Fanna e Giovanni Morelli («Quaderni vivaldiani», 4), Firenze, Olschki, 1988, pp. 729-757: 755-756.

compariva su manoscritti precedenti a quel limite temporale.¹⁵ È plausibile ritenere che Pisendel, copiando la sonata dall'antigrafo, ne abbia replicato gli usi grafici, così come hanno fatto numerosi copisti di musica vivaldiana, e che quindi il grande «3» comparisse già nella copia o nell'originale da cui egli stava copiando. Ciò porta ad antedatere l'uso dell'abbreviatura vivaldiana di molto tempo e a concludere che il metodo fino ad oggi usato dagli studiosi vivaldiani per datare post 1720 le composizioni che presentano il grande «3» è ormai da abbandonare definitivamente.

Se tutti questi elementi spingono ad attribuire la sonata Mus. 2-Q-6 a Vivaldi, c'è però da chiedersi di quale Vivaldi stiamo parlando: un Vivaldi che compone una sonata in sette movimenti, di gusto tardoseicentesco, con numerosi tratti in comune alle sonate dell'Op. I o a lavori giovanili come RV 60.

TORNA IN GIOCO TORELLI

È ben noto il viaggio di Pisendel in Italia nel 1716, al seguito del principe elettore di Sassonia. Le vecchie biografie di Hiller e la recente – informatissima – di Köpp¹⁶ ci confermano ch'egli non mise piede in Italia prima di quella data. Si dovrebbe quindi ipotizzare che Pisendel abbia copiato la sonata Mus. 2-Q-6 a Venezia, sotto la supervisione di Vivaldi, così come ha fatto con decine d'altri suoi manoscritti. Bisognerebbe dunque postulare che Vivaldi abbia fatto copiare all'allievo sassone un suo lavoro vecchio di circa quindici anni. Ma contro quest'ipotesi remano la grafia e la carta: la mano di Pisendel in Mus. 2-Q-6 è molto più giovanile e inesperta rispetto a quella che conosciamo del periodo veneziano o successivo. Il modo di tracciare la chiave di violino è ancora quello all'antica, note e graffe di sistema sono scritte con timidezza:



J. G. Pisendel copista di Mus. 2-Q-6



J. G. Pisendel copista di RV 26, D-DI,
Mus. 2389-R-11,1

¹⁵ Cfr. OLIVIER FOURÉS, *L'œuvre pour violon d'Antonio Vivaldi, ossia il violino in maschera*, tesi di dottorato, Université Lumière Lyon II, 2007, pp. 196-198.

¹⁶ KAI KÖPP, *Johann Georg Pisendel (1687-1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*, Tutzing, Hans Schneider, 2005.

Dunque Pisendel non copiò la sonata a violino e violoncello nel 1716-1717 bensì prima. L'unica finestra geografico-biografica che si apre è Ansbach e il soggiorno che Pisendel vi ebbe alla corte del margravio Georg Friedrich II di Brandenburg-Ansbach a partire dal 1697 fino al 1703, data di morte del margravio, e dopo ancora fino ai primi mesi del 1709.¹⁷ Ma è nel più ristretto periodo che va dal 1698 al 1703, ambito in cui il suo maestro di violino Giuseppe Torelli ricoprì l'incarico di *Konzertmeister* della cappella di corte, che va inquadrato il primo approccio di Pisendel con il repertorio strumentale italiano di prima mano. Uno sguardo alla carta aggiunge indicazioni preziose: il manoscritto Mus. 2-Q-6 utilizza un tipo di carta denominato «W-DI-168», ossia una filigrana (scudo coronato con giglio e mezza aquila) che si ritrova in soli altri cinque manoscritti presenti a Dresda. Merita elencarli:

ARTEMIO MOTTA

Concerto. | co V.no conc: VV.ni V.la e Basso. | 5 St.[immen] | Del Sig.r Motta

Copista: S-DI-034

ANTONIO VIVALDI, RV 578a

Concerto | [a] 6. | 2 V[iolini] Concertati | [V]io[lon]cello obbligato | 2 Violini Vi[ola] | Di Sigre | Ant: Viualdi.

Copista: S-DI-034

GIUSEPPE TORELLI

Trio. | co VV.ni e Basso. | 3. St.[immen] | Del Sig.r Torelli. | [*incipit*]

Filigrana: W-DI-168

Copista: Pisendel

ANTONIO VIVALDI, RV 567

[...] Concerto | 4 VV.ni conc. [...] V.la e Basso. | 9. St.[immen] | [Sig.]^r Vivaldi.

Copista: Pisendel

JOHANN CHRISTOPH PEPUSCH

Concerto. | vo V.no conc: VV.ni V.la e Basso. | 5 St.[immen] | Del Sig.^r Pepusch. |

Copista: S-DI-001 e Pisendel

Ecco dunque ricomparire Torelli, e questa volta in compagnia di Vivaldi. Appare chiaro da quest'elenco che ci troviamo di fronte a un gruppo di musiche legate al repertorio che Torelli aveva messo insieme per l'orchestra di Ansbach. Bisogna ricordare che in quell'orchestra si trovava anche Pietro Bettinozzi, altro allievo di Torelli che aveva preceduto il maestro ad Ansbach nel 1696 e che rimarrà impiegato a corte fino al 1702: la copia che Pisendel fece del concerto per violino in Si bemolle maggiore di Bettinozzi, sebbene utilizzi un tipo differente di carta, dev'esser collocata attorno agli anni di permanenza di Bettinozzi ad Ansbach.¹⁸ È quindi plausibile immaginare che il lavoro di copiatura del

¹⁷ *Ibid.*, pp. 37-59.

¹⁸ *D-DI*, Mus. 2674-O-1a. Due sono le filigrane presenti nel manoscritto: W-DI-033 e W-DI-240 V. A Dresda si trovano altre due copie dello stesso concerto, una realizzata dal copista «S DI 071» e l'altra dallo stesso Pisendel diversi anni più tardi.

sottogruppo «W-DI-168» e del concerto di Bettinozzi si sia svolto prima della partenza di Bettinozzi e di Torelli da Ansbach, ossia ante 1702-1703. Ci troviamo dunque davanti a un Pisendel più o meno quindicenne che si avvia a diventare un solido violinista ed un alacre copista delle nuove musiche che il maestro veronese gli mette a disposizione.

Osserviamo allora più da vicino il gruppo delle copie di Ansbach. Il concerto di Motta è il quinto della sua raccolta Op. I pubblicata a Modena nel 1701.¹⁹ La mano che l'ha copiato non è di Pisendel,²⁰ ma la carta è dello stesso tipo: potrebbe esser stato copiato dalla stampa, oppure da una copia manoscritta portata in Germania da Torelli. In fondo, Artemio Motta era un compositore parmense che subì una forte influenza torelliana e che divise con Torelli l'ambiente musicale emiliano a cavallo fra gli anni Ottanta e Novanta del Seicento.

La sonata a tre di Torelli è quella designata col numero PasT A.3.3.14 nel catalogo di Francesco Passadore.²¹ La presenza del concerto di Pepusch potrebbe risalire alla visita che Torelli e Pistocchi compirono a Berlino nel 1697: il consistente gruppo di musiche torelliane nell'album musicale miscelaneo *GB-BI*, Add. 64,965 messo insieme da Pepusch potrebbe far supporre un incontro diretto che però al momento non è documentato.²² Ma la sorpresa maggiore l'abbiamo nel trovare i due concerti vivaldiani che costituiscono per noi le due sole testimonianze dell'*Estro Armonico* precedenti alla stampa: RV 578a, il prototipo del concerto Op. III n. 2, e una versione antica di RV 567, ossia il prototipo del concerto Op. III n. 7.²³ Entrambi i manoscritti furono copiati da Pisendel ed entrambi dividono la triste sorte d'esser stati gravemente danneggiati dal fuoco e dall'acqua nel corso dei tragici eventi del febbraio 1945. La loro probabile presenza ad Ansbach attorno ai primissimi anni del Settecento è assai sorprendente, perché ne antedata la composizione di circa dieci anni rispetto alla stampa di Roger.

Abbiamo dunque un concerto per quattro violini (RV 567), un concerto per due violini e violoncello (RV 578a) e una sonata per violino e violoncello (Mus. 2-Q-6) di Vivaldi che si trovavano in Germania all'inizio del secolo: chi portò là queste composizioni?

Si possono formulare due ipotesi, che presuppongono entrambe un contatto fra Torelli e Vivaldi finora sconosciuto:

1. Torelli può aver ottenuto i manoscritti dallo stesso Vivaldi durante i suoi viaggi a Venezia e non è escluso che Vivaldi abbia potuto fermarsi a Bologna a

¹⁹ ARTEMIO MOTTA, *Concerti a cinque consacrati all' Illustrissimo, e Reverendissimo Monsignor Giorgio Barni Vescovo di Piacenza, e Conte, E Refferendario dell'una, e l'altra Signatura da D. Artemio Motta Parmigiano. Opera Prima*, Modena, Rosati, 1701.

²⁰ Si tratta del copista designato a Dresda come «S DI 034».

²¹ FRANCESCO PASSADORE, *Catalogo tematico delle composizioni di Giuseppe Torelli (1658-1709)*, Padova, Edizioni de I Solisti Veneti, 2007.

²² Le implicazioni del ms. Add. 64,965 vengono trattate da Michael Talbot nell'introduzione a GIUSEPPE TORELLI, *Sonata in A major*, Edition HH, Bicester, 2006, pp. vi-viii.

²³ ANTONIO VIVALDI, *L'estro armonico Op. III*, edizione critica a cura di Michael Talbot, Milano, Ricordi, 2013.

prender lezioni da Torelli, così come aveva probabilmente fatto a Torino da Lorenzo Francesco Somis.²⁴ La vera e propria 'invenzione' torelliana del concerto solistico e il suo diretto sviluppo presso il giovane Vivaldi potrebbero indicare una diretta linea didattica. Torelli è anche il primo a scrivere concerti per quattro violini: curioso che nel sottogruppo di Ansbach si trovi un precocissimo esempio di concerto vivaldiano per questo organico.

2. Vivaldi può essere stato ad Ansbach con suo padre Giovan Battista fra il dicembre 1702 ed il febbraio 1703: il 23 novembre 1702 il procuratore della Basilica di S. Marco Antonio Ottoboni concesse una licenza a Giovan Battista Vivaldi per assentarsi dal lavoro per tre mesi.²⁵ A tutt'oggi quest'assenza inconsuetamente lunga non ha ancora ricevuto una spiegazione. I due Vivaldi potrebbero essersi presi un periodo di viaggio-studio utile a perfezionare il giovane Antonio prima che questi, il 23 marzo 1703, venisse ordinato sacerdote e iniziasse – poco dopo – il suo lavoro alla Pietà.

Nessuna di queste due ipotesi è al momento verificabile, ma la piccola collezione di Ansbach ha gettato improvvisamente luce su un probabile e inedito filo diretto fra Torelli e Vivaldi.

VIVALDI PRIMA DI VIVALDI

Contestualizzando la sonata non più anonima Mus. 2-Q-6 dentro questo quadro storico-geografico, si possono comprendere meglio le già rilevate somiglianze con le due sonate a violino e violoncello di Torelli, che forse servirono da modello a un Vivaldi appena ventenne. E se ne possono giustificare le discrasie formali e compositive, dato che, negli ultimi anni del Seicento e nei primi del Settecento, Vivaldi non era ancora il Vivaldi che conosciamo. Ciò che noi oggi intendiamo come 'stile vivaldiano' altro non è che un'astrazione formata sulle opere della maturità, per non dire sulle più celebri dei nostri giorni. È evidente allora che il Vivaldi precedente alle sue prime prove a stampa sia destinato a deluderci per la sua scarsa vivaldianità. Forme dal numero variabile di movimenti (da tre a sette), grande varietà nella loro successione, con sequenze di più tempi rapidi o lenti di seguito, inserzione di piccoli adagi di transizione o fantasie «a solo» a fine movimento, utilizzo di movimenti in forma-concerto nelle sonate, oscillazione fra l'impiego di armonie semplici e rarefatte e armonie complesse, durata variabile dei movimenti, presenza di autocitazioni quasi sempre circoscritte alle composizioni coeve o

²⁴ Del rapporto didattico fra Somis e Vivaldi parlò Mario Rinaldi in MARIO RINALDI, *Antonio Vivaldi*, Milano, Istituto di Alta Cultura, 1943, p. 39, senza fornire riferimenti bibliografici, probabilmente riprendendo Francesco Regli in FRANCESCO REGLI, *Storia del violino in Piemonte*, Torino, Dalmazzo, 1863, pp. 23-24, il quale riferiva di un incontro tra Vivaldi e Somis. Se ne trova conferma in una lettera del musicista bolognese Giuseppe Carlo Pesci a Giacomo Antonio Perti (*I-Bc*, Carteggio Perti, P/144, c. 103, lettera di Giuseppe Carlo Pesci a Giacomo Antonio Perti, 16 ottobre 1701).

²⁵ Il documento che riporta questa notizia è stato recentemente scoperto da Micky White e viene riferito da Michael Talbot in MICHAEL TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, The Boydell Press, 2011, p. 196.

dentro il primo decennio del secolo: sono solo alcuni dei tratti più macroscopici del primo Vivaldi.²⁶

La sonata Mus. 2-Q-6 rientra perfettamente in questo quadro e anzi ci rivela dei tratti, se possibile, ancora più primitivi dell'idioma vivaldiano: diversamente da RV 60 e dalle sonate a tre dell'Op. I – gli esempi più antichi di questo genere a nostra disposizione –, la sonata di Dresda/Ansbach presenta un Vivaldi più inesperto nella composizione, ingenuo nel contrappunto e incerto nella conduzione del basso continuo, che si trova talvolta ad essere superato in basso dal violoncello solista.

Vlc
Bc

II, 4 V, 5 VI, 11 VII, 45-46

Questi esempi cesserebbero di essere errori di composizione se postulassimo la presenza di uno strumento a 16 piedi per realizzare il basso. Che Vivaldi abbia deliberatamente tollerato queste invasioni di campo del violoncello, sapendo che comunque ci sarebbe stato un raddoppio all'ottava bassa, è però un'ipotesi ardua da dimostrare. In ogni caso, anche presupponendo un più comune basso a 8 piedi, le inversioni del violoncello sono tutte tollerabili all'orecchio, tranne quella di II,4, che in esecuzione ha bisogno di essere emendata.

Un piccolo segno di questo 'Vivaldi scolaro' è la citazione o plagio di un noto tema corelliano ad apertura del secondo movimento.

D-DI, Mus. 2-Q-6, II, 1-3

Adagio

ARCANGELO CORELLI, Op. V n. 3, III, 1-3

Adagio

²⁶ Un'analisi esemplificata del linguaggio giovanile di Vivaldi si trova in FEDERICO MARIA SARDELLI, *Le opere giovanili*, cit., pp. 66-71.

Questo particolare ci fornisce un *terminus post quem* interessante nell'anno 1700, data di uscita della raccolta di Corelli. E se è vero che i materiali torelliani furono disponibili a Pisendel entro il 1703, se ne ricava che il periodo di composizione della sonata vivaldiana deve collocarsi fra il 1700 e il 1703.

Accanto alle ingenuità compositive, alcuni tratti già maturi – «vivaldiani» nel nostro senso stereotipo – emergono nella freschezza inventiva del quarto, sesto e settimo movimento, con quella chiarezza d'eloquio e incisività melodica che costituiranno l'elemento distintivo del suo futuro linguaggio.

Eccoci quindi di fronte ad un Vivaldi prima di Vivaldi, l'esempio forse più antico che possediamo del suo lavoro, l'anello di congiunzione fra Vivaldi e Torelli che apre nuove prospettive di ricerca, una nuova e particolarissima composizione a cui volentieri diamo spazio nel catalogo con il nuovo numero RV 820²⁷.

²⁷ ANTONIO VIVALDI, *Sonata per violino, violoncello e basso continuo RV 820*, edizione critica a cura di Federico Maria Sardelli, Milano, Ricordi, 2016.

FEDERICO MARIA SARDELLI

VIVALDI BEFORE VIVALDI:
THE NEW SONATA RV 820

Summary

Fortuitous circumstances have led me to the discovery of what I would consider to presently be the oldest surviving Vivaldian composition. This work was found amongst the riches of 'Schrank II', the collection of instrumental music of the Dresden Hofkapelle, housed nowadays at the Sächsische Landesbibliothek – Staats und Universitätsbibliothek in Dresden.

The Sonata is scored for the unusual combination of violin, violoncello and basso and is cast in a rare late seventeenth century form of seven movements. The matching of one entire movement with the later Sonata RV 10 has prompted me to attempt to trace material of other movements, resulting in a further four concordances all with authentic Vivaldian themes.

Having confirmed the attribution of the work, in-depth studies of the source caused me to re-consider various little known aspects of Vivaldi's biography. The Sonata is part of a small collection of music, which in turn forms the nucleus of repertoire for the *cappella* of Ansbach dating from between 1698 and 1703. Around this time, the *maestro di concerti* for the Court of Brandenburg-Ansbach was Giuseppe Torelli. Among those manuscripts delivered to Ansbach, perhaps directly to Torelli himself, are also two early versions of the concertos RV 567 and RV 578 which pre-date by about ten years Roger's publication of the same works in 1711. The majority of these manuscripts have been copied by a young Pisendel who was located at Ansbach as Torelli's pupil.

It is possible that Vivaldi himself was a student of Torelli at this time: the compositional framework of this newly discovered Vivaldi Sonata certainly follows the scheme of two Torellian Sonatas, which are both scored for an identical instrumental combination.

The study of this new sonata also brings to light other interesting matters: the debt to Corelli – namely the borrowing of a theme from his sonata Op. 5, no. 3 – and the epistemological inconsistency of the method used in Vivaldi studies for dating as post 1720 those manuscripts that bear the 'grande 3' as an indication of triple metre. Based on historical and stylistic deductions, the new sonata (catalogued as RV 820), can be dated between 1700 and 1703, thus constituting oldest example of Vivaldi's music known to us.

ELEANOR SELFRIDGE-FIELD

SCHULENBURG, CORFÙ
AND THE DATING OF *JUDITHA TRIUMPHANS*, RV 644

HISTORICAL, LITERARY, AND MILITARY EVIDENCE

Marshal Johann Matthias von der Schulenburg (1661-1747), an apparent alter ego of the heroine in Giacomo Cassetti's libretto for the oratorio *Juditha triumphans devicta Holofernis barbarie*, RV 644, was almost a real-life analogue of the warrior-widow Judith, whose triumphs the work recounts. It was Schulenburg who, in the ostensible cause of defending the Faith in 1716, led the defence of the island of Corfù, a Venetian possession since 1396. In more practical terms the protection of Corfù was undertaken to protect the gateway to Venice's remaining maritime empire, which had now retreated to fit entirely within the Adriatic. After the loss of Crete (1669), a long series of skirmishes kept the Venetians engaged in the Aegean but despite these engagements, they failed to retrieve other lost holdings. Battles for Corinth and the Peloponnese in the 1680s inflicted steady losses. After a war with the Turks began anew at the end of 1714, the Venetians concentrated their weapons on Corfù.

While in Vienna in 1714 Schulenburg was recruited by the Venetian ambassador Pietro Grimani to help the Venetians defend their interests in the Adriatic, which had steadily dwindled over the two decades that had passed since the death of Francesco Morosini, a *doge* but also a vigorous naval leader. The Venetians particularly feared the cunning of Grand Vizier Damar Ali Pascha. By the autumn of 1715 the Turks had captured almost all of the Peloponnese. The Venetians were amassing their weapons of war on Corfù and chose Schulenburg to defend it.¹

Negotiations that took place in November 1715 led to a Venetian commitment to defend Corfù.² On 21 December 1715 the Venetian Senate promoted as his assistants the existing officers Grimaldi "tenente generale", Sala and Giovanni Battista Rossi (the latter two both now ranked "sargenti generali").³ The Venetians

Eleanor Selfridge-Field, 867 Durshire Way, Sunnyvale, CA 94087, U.S.A.

e-mail: esfield@stanford.edu

¹ On Schulenburg's origins and earlier career see HANS SCHMIDT, *Il Salvatore di Corfù Johann Matthias von der Schulenburg (1661-1747): Una carriera militare europea al tempo dell'Alto Assolutismo*, "Quaderni del Centro Tedesco di Studi Veneziani", 42 (1991), pp. 3-25.

² LUDWIG PASTOR, *The History of the Popes from the Close of the Middle Ages*, 40 vols, London, Kegan Paul, Trench, Trübner, 1899-1953, vol. 33 (1941), pp. 122-123.

³ *A-Wn*, Österreichische Nationalbibliothek (hereafter ÖNB), *Il Corriere ordinario*, 77, n.7, vol. 20 (1715), issue of 28 Dec 1715, which also notes that on the 31st Schulenburg was to visit the Arsenal

wasted no time in coopting civilian efforts to prepare for battle. Eight or more warships were launched at the Arsenal over the coming months.

The text for *Juditha triumphans*, by Giacomo Cassetti, embeds a certain ambiguity. In paintings of Judith from the seventeenth and eighteenth centuries, the moment frozen in time shows Judith either severing the head of Holofernes or holding the head up to demonstrate her success. There is no sense of contest or uncertainty of outcome. That is essentially true in Cassetti's libretto too, but because music unfolds in time there is a steady build-up of drama, though a clear enough expectation that Judith will prevail. One could certainly make an argument for the possibility that the oratorio was intended for the commencement of the 1716 campaign against the Turks, but that would have meant a performance very early in the year. The galleys sailed early in February.

A much stronger case can be made for the performance of the work to mark Schulenburg's triumphant return, but this occurred much later than other indicators might suggest. There is no definitive proof that Schulenburg and his closest colleagues were present at the performance, but the immense resources that the work required would have been much better justified if they had been in attendance. More significantly, the parallels between Schulenburg's deeds and those of the widow of Bethulia would have been much more clearly perceptible, the emotions of the audience more highly aroused, and the poetic meaning of Cassetti's text thoroughly satisfied after his return to Venice. This study traces Schulenburg's movements throughout 1716 and proceeds on the premise that if Schulenburg's presence was intended, a performance of *Juditha triumphans* cannot have occurred before January 1717, which represents the only indisputable opportunity to bring all the necessary factors into convergence.

The Austrians did not formally take up arms until July 1, 1716, when Prince Eugene of Savoy left Vienna. He steered 65,000 men to Hungary, where according to imperial propaganda they quelled 200,000 Turks. It was a quick war: Eugene wrote to the Pope from the tent of the Grand Visier in late August to inform him of his victory. The imperial forces had returned to Vienna by the start of November, and victory celebrations followed shortly. They were, like the battle

"ove si travaglia incessantemente alla costruzione delle scritte Navi da Guerra [...]." It is important to note that in all uses of weekly news-sheet citations there is an issue date (the date of printing or compilation) and a report date. Report dates normally precede issue dates by three days because reports from Venice were dispatched on Saturdays. Many published compilations were often issued on Tuesdays or Wednesdays, but over time gradually increased the number of issues per week. Each printed news-sheet incorporated reports from many places, each of which carried its own date. News-sheets issued in Rome, the papal states (including Bologna and Ferrara), and the Habsburg empire were always dated modern-style. Only manuscript news sources were variable in their year indications for January and February. Printers indicated the year only in mastheads and thus tacitly corrected reports originally dated in the more veneto. The *Corriere ordinario* contains a mixture of printed and manuscript materials. Like other manuscript compilations of news it will refer to recent days by name. These dates are easily converted to exact dates with any available historical calendar tool. We use <<http://hcal.ccarh.org>>. Events occurring in Venice will have been reported on the subsequent Saturday.

itself, short and conspicuous. It must be from the Viennese celebrations that the idea that *Juditha triumphans* was performed in November 1716 came about.

Remo Giazotto reports that a censor's permission for Cassetti's libretto was issued on 17 August 1716, alternatively giving 7 August.⁴ Mismatched "facts" are a well-known hallmark of Giazotto's works, as we see here. Several exhaustive searches of all likely or even possible sources of the information have failed to disclose this censor's slip or to confirm Giazotto's date(s) for *Juditha triumphans*. Usually these matters can be cleared up consulting the files of Riformatori dello Studio di Padova,⁵ but numerous searches of the appropriate *buste* have failed to establish any such credential for *Juditha triumphans*. Giazotto states that he found his information in a "faccio fede" in the files of the Inquisitori di Stato, b. 552, but it turns out to lack not only such a slip but even material of an appropriate date or character.⁶ As Giazotto reports the matter the permission was written by Tomaso Maria Gennari,⁷ who was a member of the Roman Inquisition.

What makes Giazotto's misinformation so curious is his pompous statement about the importance of his discovery, while at the same time he reveals his own confusion between Giacomo Cassetti, the librettist of *Juditha triumphans*, and other figures with similar names. Giazotto was determined in his narrative to show that Cassetti was secretly intending to become an opera impresario, and we get a whiff of this imagined direction in his statement.⁸ In any event the positions of Schulenburg and Pisani were still being attacked on 17 August by the Turks, who on 22 August 1716 withdrew from Corfù.

Giacomo Cassetti wrote other texts, mainly religious tracts and oratorio librettos for the Pollarolos and others. These include the text for Carlo Francesco's *Rex Regum in Veneta Maris Regia à Regibus adoratus*, for which there is a *licenza* dated 31 December 1715.⁹ (The work was performed early in 1716, perhaps for

⁴ REMO GIAZOTTO, *Antonio Vivaldi*, Milan, Nuova Accademia Editrice, 1965, pp. 131 (7 Aug) and 295 (17 Aug).

⁵ *I-Vas*, Riformatori dello Studio di Padova, Licenze per stampa, Registri 293-295.

⁶ Paolo Alberto Rismondo has valiantly rechecked my work and explored other possible routes to the kind of information Giazotto reports but has met with no success in verifying the "August" claim.

⁷ Giazotto's claim is that the permission was granted by Fra Tomaso Maria Gennari (an author of religious texts) on behalf of the Roman Inquisition in Venice. "Padre maestro" Gennari seems to have been well respected in Vicenza in 1720 (cf. G. M. Anti's *La compunzione procurata a penitenti con la sposizione dei sette salmi penitenziali*, which was dedicated to him.)

⁸ REMO GIAZOTTO, *Antonio Vivaldi*, cit., p. 295: "Reputiamo doveroso ricordare che l'aver insperatamente ritrovato i cosiddetti documenti della censura patriarcale, significa aver portato in luce le testimonianze più vive, dirette, suggestive sull'attività melodrammatica veneziana di questi anni e su quella del Vivaldi in particolare. Sino ad oggi erano rimaste sconosciute: non se ne sospettava nemmeno l'esistenza." With regard to opera, Giazotto confused Giacomo Cassetti with Cesare Cassetti, and him in turn with a G. B. Cassotti, whom he again incorrectly associates with the Teatro S. Moisè. In short, Giazotto's reference to an August "faccio fede" is simply a red herring.

⁹ *I-Vas*, Riformatori dello Studio di Padova, Licenze per stampa, Registro 294. Cassetti wrote several oratorio texts (a few of which were set to music by the Pollarolos but other *ospedali*) and a few religious treatises. One can see the template for *Juditha's* libretto in *Sacrum amoris novendiale in Dei*

Epiphany at the Incurabili). From *Rex Regum* one senses the same sense of militancy as in *Juditha triumphans*,¹⁰ but of course the particulars are entirely different.

The particulars of *Juditha triumphans* as given on the title-page of the libretto bear scrutiny. They read: “JUDITHA TRIUMPHANS | DEVICTA HOLOFERNIS BARBARIE | *Sacrum Militare Oratorium* | HISCE BELLI TEMPORIBUS | A Psalentium Virginium Choro | IN TEMPLO PIETATIS CANENDUM | JACOBI CASSETTI EQ. | METRICE’ VOTIS EXPRESSUM. | Piissimis ipsius Orphanodochii PRAESI- | DENTIBUS ac GUBERNATORIBUS | submissee’ Dicatum. | MUSICE’ EXPRESSUM | *Ab Admod. Rev. D. | ANTONIO VIVALDI*”.¹¹ We might consider here what governing bodies could have considered themselves to have jurisdiction over such a text. The governors of the Pietà were not likely to feel so entitled; in the ostensible hierarchy of the institution’s management they served at the pleasure of the *doge*. The Republic (through the office of the Riformatori dello Studio di Padova) would have been flattered by a subject so favorable to Venice’s image. That leaves the religious hierarchy, which was to a slight degree bifurcated by the division of the Inquisition, based in Rome, and the Patriarch, based within walking distance of the Pietà. There could be a nugget of truth on Giazotto’s convoluted trail, but only one, among a wide array of disinformation.

Schulenburg’s movements throughout 1716 and its margins can be traced with relative ease from weekly news reports. Venice was a centre for news distribution. When a military crisis was at hand, reporting on it was generous and widely circulated. Small differences between accounts for the same week are frequent but in most cases they are inconsequential. War fever certainly gripped Venice at the start of the year 1716. Its customary *triduo* (1-3 January), which subsumed the feast of Circumcision, emphasized the piety of Venetians and their

parituae Virginis gloriam Novem in partus expectatione diebus musice canendum in Pauperum Derelictorum templo. Jacobi Cassetti equitis devotione cordis eductum, Antonii Polaroli numeris armonice modulatum, Venetiis, apud Jacobum Thomasinum, 1716. This may well correspond to the oratorio for the Derelitti (Ospedaletto) by Antonio Pollarolo described in *Pallade veneta* doc. no. 274, for the week ending 28 March 1716, see ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade veneta: Writings on music in Venetian Society 1650-1750*, Venice, Fondazione Levi, 1985, p. 284. A less informative identity is given for Cassetti’s *Sterilis faecundum*, also for Antonio Pollarolo, 1717.

¹⁰ The subject of Judith was popular in the oratorio literature (and in painting) or at least a century. Some examples pertinent to Vivaldi’s time and milieu are discussed in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Juditha in historical perspective: Scarlatti, Gasparini, Marcello, and Vivaldi in Vivaldi veneziano europeo*, ed. Francesco Degrada (“Quaderni vivaldiani”, 1), Florence, Olschki, 1980, pp. 135-153. One more has recently come to light: a modest *La Giuditta* given in the vernacular at the church of S. Leonardo, Padua, under the patronage of Laura d’Este of the Congregazione dell’Annunciata. It had roles only for Giuditta, Ozia, Oloferne, and a Capitano di Oloferne (*I-Mb*, Raccolta Corniani-Algarotti N. 2528). The figure of Judith was also popular in painting and in sculpture.

¹¹ “JUDITH TRIUMPHANT | AFTER OVERCOMING THE BARBARIETY OF HOLOFERNES | *Sacred Military Oratorio* | IN THIS TIME OF WAR | TO BE PERFORMED IN THE CHURCH OF THE PIETÀ | By A Choir and Orchestra Of Maidens | WORDS WRITTEN IN VERSE | BY GIACOMO CASSETTI, CAVALIERE | humbly Dedicated | to the PRESIDENTS AND GOVERNORS | of the same Most Pious Orphanage. | MUSIC COMPOSED | *By the Very Reverend Don | ANTONIO VIVALDI*”.

ardent prayers for the survival of the Republic. This focus was highlighted by the exposition of the Pala d'Oro (Venice's gilded reliquary) in St. Mark's.¹²

In a report from 4 January 1716 we read that:

Mercordì mattina primo giorno dell'Anno nuovo, per consagrar alla Maestà Divina le Primizie del medesimo, si fece per ordine Publico nella Chiesa Ducale di S. Marco con li due [giorni] susseguenti l'Esposizione del Venerabile con apparato, e sontuosa Musica; & ad essemplio di Sua Serenità, che vi calò con la Seren[issima] Signoria, e Monsig[nore] Nunzio Ponteficio, vi fù in detti 3 giorni un continuato concorso di Popolo à porgere fervorose Preghiere all'Altissimo, acciò si degni *benedire l'Armi della Seren[issima] Repubblica contro il commune Nemico*: e vi sermoneggiarono tanto la mattina, che nel doppio pranzo li più celebri Sacri Oratori; & hieri sera se ne fece la reposizione con una Processione seguita da Sua Serenità, Seren[issima] Signoria, e Nobiltà tutta à due à due con Candele accese in mano.¹³

The Blessing of the Arms of the Republic that occurred with the intent of quelling "the common enemy" was not a familiar element in this observation. The use of religious orators and processions led by the doge were. The number of candles indicated the importance of the occasion (candle wax was expensive). The Blessing of the Arms paved the way for the conferring of the title of Capitano Generale on Michiel Morosini on 5 January¹⁴ although his occupancy of the position was rescinded a week later, when Andrea Pisani was named to succeed him.¹⁵ Count Giovanni Battista Colloredo, the imperial ambassador to the Venetian Republic, entertained Schulenburg, the papal legate, and Count Ferdinando di Taxis, general of the imperial post, at a *lautissimo banchetto* on Sunday the 18th.¹⁶ The usual Carnival festivities (from 14 January in 1716) were subdued by a week of extreme cold that saw the entire lagoon freeze and the preferred amusement that of walking on ice between Venice and Mestre.¹⁷ The deep freeze did not prevent the launch on the 23rd (a Thursday) of a new "first-class ship" called the Madonna. Its presentation was celebrated with the firing of eighty canons under the supervision of Marshal Schulenburg on the 25th.¹⁸ On the 28th Fra Paolo Spada, who had been delegated by the *Gran Principessa* of Tuscany to serve the Duke of Bavaria, completed 28 days in quarantine at Verona and lent his voice to those of the well-wishers.¹⁹ Both were staying in a palace on the Riva di S. Biagio.²⁰ The seriousness of this Carnival season is perhaps demonstrated by the fact that two stalwart Arcadians, Scipione Maffei and

¹² Officially observed from nightfall on 31 December to nightfall on 3 January.

¹³ *A-Wn*, ÖNB, *Il corriere ordinario* 77, n. 7, vol. 26 (1716), issue of 4 Jan 1716.

¹⁴ *Gazzetta Bolognese*, report of 11 Jan (issue of 14 Jan 1716, p. 4).

¹⁵ *Gazzetta Bolognese*, report of 18 Jan (issue of 21 Jan 1716, p. 4).

¹⁶ *A-Wn*, ÖNB, *Il corriere ordinario*, cit., report of 18 Jan 1716.

¹⁷ *Gazzetta Bolognese*, report of 25 Jan (issue of 28 Jan 1716, p. 4).

¹⁸ *A-Wn*, ÖNB, *Il corriere ordinario*, cit., report of 25 Jan 1716.

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ *Loc. cit.*

Gerolamo Frigimelica-Roberti, entertained at a reception and ballo for Spada on 29 January (in Verona).²¹

Schulenburg was scheduled to sail for Corfù and Cephalonia around the 1st of February. Upon his arrival he would take command of the army in Dalmatia. He reached Corfù by 15 February, after stopping at other islands including Zante. On the 19th²² he reported that a fire onboard one of his ships about ten miles from Corfù had resulted in the loss of fifty men, but, he stated proudly, the cannon was rescued! In Venice, where the Duke of Saxony and Prince of Guastalla had joined the festivities, the partying continued.²³

In general naval battles involving Venetian forces took place in the warmer months of the year because of practicalities. Seas were predictably stormy in the winter. Unsurprisingly, the peak of battle at Corfù came between 25 July and 20 August 1716. Taking nothing for granted, the Venetians continued building and fitting out of new galleys and launching them with great fanfare. In September new troops under Schulenburg's command set sail from Corfù. By 16 September Schulenburg himself had reached the island of Zante,²⁴ but he did not set sail for Venetian lagoon until mid-November.

Prince Eugene's victory on land occurred on 5 August, but news of the battle of Temesvar was not announced in Venice until 11 October.²⁵ The reason for the lag in Venice is difficult to understand because a papal party sang a *Te Deum* for the victories in Hungary and Corfù in the Roman catacomb of Domitilla on 7 September.²⁶ Apparently the celebration was a clandestine affair, which may explain the absence of corresponding news in Venice until, on 21 October, a special mass at St. Mark's celebrated the victory of Temesvar.²⁷ This news had been received on the 11th, when all the bells in the city were rung, while trumpets and drums played and cannons were fired.²⁸

Meanwhile Count Colloredo had sponsored a solemn mass on 27 August at the church of the Carmelitani Scalzi "in rendimento di grazie per la segnalata vittoria ottenuta dalle Armi Imperiali". "Il divertimento della musica nella sua

²¹ *Ibid.*, report of 8 Feb 1716.

²² *Ibid.*, report of 7 Mar 1716.

²³ Guastalla would be the dedicatee of *L'incoronazione di Dario*, premiered at Sant'Angelo on 23 Jan 1717.

²⁴ Letter of 15 Sep 1716, in: A-Wn, ÖNB, *Il corriere ordinario*, cit., report of 10 Oct 1716.

²⁵ A-Wn, ÖNB, *Il corriere ordinario*, cit., report of 14 Oct 1716.

²⁶ LUDWIG PASTOR, *The History of the Popes from the Close of the Middle Ages*, cit., p. 510, says this information was preserved in the catacomb itself. According a dispatch of 31 Ottobre "Domenica [8 ottobre] dopo pranzo si portò Sua Serenità con tutta la Corte alla visita della Chiesa di S. Maria sopra Minerva, per rendere le dovute grazie a Dio [...] in questa Campagna", *Gazzetta Bolognese*, report from Rome of 7 Nov 1716 (issue of 10 Nov, pp. 3-4). (Rome's reports in the *Gazzetta* were issued on a Tuesday.) In Vienna the same issue relates that on the 18th [October] "sotto il Padiglione del Sig. Principe Eugenio con l'intervento di tutta la Generalità [fù] cantato il Te Deum sotto lo sparo di 140. Cannoni, in rendimento di grazie a Dio per la resa di quella Piazza, nel quale furono 136. Cannoni con 10. Mortari."

²⁷ *I-Rvat*, Archivio Segreto, Nunziatura di Venezia, n. 166 (1716), f. 688, report of 24 Oct 1716.

²⁸ A-Wn, ÖNB, *Il corriere ordinario*, cit., report of 14 Oct 1716.

Casa" followed it.²⁹ In November he returned from *villeggiatura* in time to have another solemn mass sung with a *Te Deum* in celebration of the *acquisto* of Temisvar. These events occurred on 4 November, the name-day of the emperor (Charles VII). Mortars were fired while trumpets and tamburi played. *Sinfonie* and *canti* were later sung at Colloredo's palazzo. A special dispensation permitted the wearing of masks for the occasion.³⁰ The *Corriere ordinario* lists Colloredo's guests as having included the papal legate, Count Taxis, and two of his own sons.³¹

In anticipation of Schulenburg's triumphant return to Venice, the general's brother (a colonel) arrived during the week ending 5 December. Having made several stops in the Adriatic,³² Schulenburg, Sala, and their troops reached the lagoon on the 6th. The government was just beginning to reconcile accounts for its many galleys and their crews with a view towards another "spring campaign."³³ Like all other passengers arriving at a border of the Republic, Schulenburg and his forces were required to endure quarantine. The term varied from two or five weeks, depending on the currently perceived health threats. It was a Saturday. They were taken to the Old Lazzaretto for the duration on Sunday morning.³⁴ More ships (the "Vittoria", "Iride", "Crocefisso", and "San Paolo") sailed into the lagoon during the coming week. The San Pio V and San Gaetano were already in port at Malamocco. They were to be relieved of their cargo and weapons at the Arsenal after quarantine. General Emo remained in Zara.³⁵

Meanwhile, Colonel Schulenburg, the brother of the *generale di sbarco*, reached Venice at about the same time to await his brother's arrival.³⁶ These ships arrived just ahead of two weeks of extremely stormy conditions. A "fierissima tramontana" on Sunday the 13th heralded a generous snowfall, which soon impeded further arrivals on the Adriatic. One ship, the *Capitano*, washed up on a sand dune along the Lido during this "rigore del freddo" and owing to a "furiosa tempesta di Mare". Meanwhile, however, some ships of the Armada decided to remain at Corfù for the duration of the winter, while others were stranded on the Istrian coast.

A *Gazzetta* of 19 December noted that Schulenburg remained in quarantine but that "giornalmente passano a ritrovarlo molte persone distinte, & Ufiziali, avendo anco mandato a complimentarlo il Principe di Darmstat, che soggiorna

²⁹ *I-Rvat*, Archivio Segreto, Nunziatura di Venezia, cit., f. 579v, report of 29 Aug 1716. Other celebrations of victory dotted the Balkans from Zara upwards, while on land the Turks had gathered around Belgrade.

³⁰ *Ibid.*, f. 711, report of 7 Nov 1716.

³¹ *A-Wn*, ÖNB, *Il corriere ordinario*, cit., report of 7 novembre [1716].

³² *Gazzetta Bolognese*, reports of 14 and 21 Nov (issues of 17 and 24 Nov 1716, p. 4 in both cases).

³³ *Gazzetta Bolognese*, report of 5 Dec 1716 (issue of 8 Dec, p. 4). Two weeks later it was reported that the *Fortuna Guerriera* was launched at the Arsenal (14 Dec). By the end of January 1717 six further warships were completed.

³⁴ *Gazzetta Bolognese*, report of 12 Dec 1716 (issue of 15 Dec, p. 4).

³⁵ In fact he remained there for the winter: *Gazzetta Bolognese*, report of 16 Jan 1717 (issue of 19 Jan).

³⁶ *I-Rvat*, Archivio Segreto, Nunziatura di Venezia, cit., f. 789, report of 12 Dec.

ancora qui.”³⁷ Storms raged on. The *Gazzetta* of 26 December noted the continuation of “li pessimi tempi con incessanti piogge,” causing the retard of all travel. In fact “furious storms” and the “impetuous scirocco winds” had caused flooding throughout the city in addition to damage to orchards near Pellestrina and to gardens at Malamocco. The bulwarks protecting the Lido were also ravaged.

By the last days of years 1716 the Venetian Armada began again to arrive in almost daily installments from the Peloponnese and Saloniki.³⁸ A great lantern that Venetian government was sending to the cathedral of Santo Spiridion on Corfù was placed on public exhibit in the Piazza. On 3 January 1717 or soon thereafter (reports vary) an exhibition at the Lido of forty “perfect” cannons was planned, with a bomb-throwing contest the following day.

After reporting the arrival on 2nd January of “un Principe giovane della Casa di Prussia con una numerosa Corte” who were staying at the Lion Bianco, a correspondent wrote on the 9th that “Nella mattina di Domenica [3 Jan 1717] passata sortì dal Lazaretto vecchio con tutto il suo seguito d’Uffiziali, e Corte il General Schulemburgo, ch’andò a drittura al suo Palazzo preso à S. Barnaba”.³⁹ The *Corriere ordinario* of the same date similarly reported that “La mattina di Domenica [3 Jan 1717] sortì poi da questo Lazzaretto vecchio il maresciallo Generale Conte di Schulemburgo col Generale Sala, & altri Ufficiali, che vennero dal Levante, doppo havervi terminata la scritta loro contumacia di 28 giorni.”⁴⁰

Schulenburg’s exit from quarantine was laden with patriotic symbolism. It marked exactly one year since the Blessing of the Arms at St. Mark’s. A hiatus in which to glory in the victory is suggested by the announcement of a papal indulgence, which was to commence on 4 January 1717.⁴¹ With the Pope now pleading for the populace to “implorare l’assistenza Divina nei correnti bisogni” [i.e. the “next campaign”], a sombre attitude was expected during the intervening period. The opportunity for the performance of a “sacred military oratorio”

³⁷ In the ellipsis the same source claims that Schulenburg would complete his quarantine on Christmas Eve, but all other sources refute this. Thus, according to the *Gazzetta* the isolation period would have amounted to eighteen days instead of twenty-eight, an otherwise uncountenanced deviation from the existing requirement. The prince was the younger brother of Philip of Hesse-Darmstadt, according to a subsequent report. He had arrived *incognito* in October, according to the papal legate’s files.

³⁸ The Turks meanwhile had passed through the Dardanelles to Constantinople, where they were expected to be preparing for the “next campaign”. Skirmishes persisted in the Balkans but these were rather low key.

³⁹ *Gazzetta Bolognese*, report of 9 Jan 1717.

⁴⁰ A-Wn, ÖNB, *Il corriere ordinario*, 77, n. 7, vol. 27 (1717), issue of 9 Jan 1717.

⁴¹ Normally a theatrical indulgence at this point in the year meant a two-week closure of the theatres. While it is not clear that the theatres were entirely closed during this interval, there are no confirmed openings of new works until 17 January, when Lotti’s *Alessandro Severo* premiered at San Giovanni Grisostomo. See ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres: 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, pp. 331-332. An early opening seems to have been intended: a *licenza per stampa* for its libretto was issued on 3 Jan 1717.

between 4 and 16 January was golden. It would have satisfied the ambiguity of the text, which can be read as fantasy or symbolic fact (although there is no evidence that this could have been anticipated): the final outcome of the war against the Turks hung suspended in the balance between last summer's and next spring's campaigns.

A performance of *Juditha triumphans* in early January would easily have satisfied the pope's mandate "to implore Divine assistance in our current needs". The military exhibitions of these days conjure up images very similar to Cassetti's militant virgins and their bellicose leader, the widow Judith. A January dating (accommodated by the publication date 1716 because of the more veneto and suggested by the Schulenburg's actual anticipated but unrealized availability) would have had the unplanned benefit of attracting the many esteemed visitors who had collected in Venice in anticipation of the now delayed Carnival. A select audience of generals and Venetian nobles would have justified the effort the Pietà invested in the work, perhaps the most opulent one ever given there.

An optimal, even though crowded, date for a performance of *Juditha triumphans* could have been on 3 January. From the point of other constraints it could have been on one of the coming days, but for oratorios a Sunday was always more probable. Oratorios were normally performed after *pranzo*. It was on this date that the Republic presented Schulenburg with a jewelled sword valued at 4,000 ducats. It was said to be "in the same style as one given to the duke of Saxony."⁴² The narrative of *Juditha triumphans* would have formed a perfect complement.⁴³

MUSICAL EVIDENCE

This provisional dating accords well with the musical evidence. It does not disallow the original expectation of a performance in November or December, nor does it disallow a performance to celebrate Schulenburg's return to the lagoon with Schulenburg himself absent due to quarantine regulations. Among Sundays in early December 1716 the 6th or 13th would could have worked, but with the ragged arrival of the many persons being honored and the vicious weather, it would have taken considerably more effort to perform and would probably have reaped a smaller benefit.

The amount of effort required to compose, rehearse, and perform *Juditha* was far greater than that for a *Te Deum*, such as the one sponsored by Colloredo. *Juditha triumphans* employed all the resources available to the Pietà. It would have fit most comfortably into Vivaldi's schedule during Advent or the early January lull. Oratorios were not normally performed while theatres were open, nor in fact were they usually performed in the *ospedali* outside Advent (beginning

⁴² *I-Rvat*, Archivio Segreto, Nunziatura di Venezia, n. 167 (1717), f. 22v, report of 9 Jan.

⁴³ Other details of the comings and goings of notable supporters of the Venetian cause can be summoned, for example that a prince of Hesse-Kassel departed from Venice on the 4th (*Loc. cit.*, f. 24). Some of the others departing over the next week were headed for Mantua, others for Rome.

28 November in 1716, 27 November in 1717) and Lent (from 25 February 1716, 10 February 1717).⁴⁴ The complementarity between the opera and oratorio calendars enabled composers such as Vivaldi to manage bilateral activities in both genres.

A dating for the oratorio between early December 1716 and early January 1717 would place it between Vivaldi's *Arsilda* (RV 700; 27 October 1716)⁴⁵ and *L'incoronazione di Dario* (RV 719; 23 January 1717).⁴⁶ This placement is reinforced by the musical requirements of the three works viewed together.⁴⁷ All three have unusual vocal requirements, those of the oratorio being the most extensive. The large roster of unusual instruments⁴⁸ served the common purpose of highlighting the meaning (timbral analogy as well as melodic imitation) of the lyrics. In a curious way Vivaldi's marshalling of all the Pietà's resources is almost a parody of the famous *coro* — the *coro di vergini* in the Pietà in whose music the virtuous militancy of the Venetian Republic was best portrayed. The instrumentation of *Juditha triumphans* with respect to that of the two operas is compared in Table 1.

TABLE 1. Comparison of instrumentation, in *Arsilda, regina di Ponto*, *Juditha triumphans*, and *L'incoronazione di Dario*

	WRITTEN PART	ARSILDA, REGINA DI PONTO	JUDITHA TRIUMPHANS	L'INCORONAZIONE DI DARIO
Strings	Violin 1	x	x	x*
	Violin 2	x	x	x
	Viola	x	x	x
	Viola d'amore		x*	
	Viola sopranino		x*	
	Viola soprano		x*	
	Viola alto		x*	
	Viola tenore		x*	
	Viola da gamba bassa		x*	x*
	Cello	x	x	x*

⁴⁴ This was not necessarily the case with all oratorios, only those in the *ospedali*. Many aspects of oratorio substance and performance diverged from those of the *ospedali* at Santa Maria della Consolazione (popularly della Fava), the home of Oratory of San Filippo Neri (see ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Towards a cultural history of the Venetian oratorio, 1675-1725*, in *Florilegium Musicae: Studi in onore di Carolyn Gianturco*, eds Patrizia Radicchi, Michael Burden, Howard E. Smither, Pisa, ETS, 2004, II, pp. 911-925).

⁴⁵ ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres: 1660-1760*, cit., p. 328.

⁴⁶ *Arsilda* was so popular that its production was continued in January up to the opening of *Dario*.

⁴⁷ Alone among the works consulted, Reinhard Strohm (*The Operas of Antonio Vivaldi* ("Quaderni vivaldiani", 13), Florence, Olschki, 2008, I, p. 113) is the only one that moots the possibility of this musical alignment.

⁴⁸ Further on the instruments see ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Vivaldi's Esoteric Instruments*, "Early Music", 6, 1978, pp. 332-338. There is much further literature on the *chalumeau*, the *viola all'inglese*, and the *flauto*. See for example COLIN LAWSON, *The Chalumeau in Eighteenth-Century Music*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1981; FEDERICO MARIA SARDELLI, *Vivaldi's Music for Flute and Recorder*, trans. Michael Talbot, Burlington VT, Ashgate, 2007; MICHAEL TALBOT, *Vivaldi and the English Viol*, "Early Music", 30/3 (2003), pp. 381-394. The quantity of writings on this subject prohibits an exhaustive list of titles.

	WRITTEN PART	ARSILDA, REGINA DI PONTO	JUDITHA TRIUMPHANS	L'INCORONAZIONE DI DARIO
Plucked strings	Mandolin		x*	
	Theorbo 1		x*	
	Theorbo 2		x*	
	Theorbo 3		x*	
	Theorbo 4		x*	
Wodwinds	Clarinet 1		x	
	Clarinet 2		x	
	Alto recorder 1	x	x	
	Alto recorder 2	x	x	
	Oboe 1	x*	x	x
	Oboe 2	x*	x	x
	Chalumeau		x*	
	Bassoon			x
Brasses	Trumpet 1	x	x	x
	Trumpet 2	x	x	x
	Hunt horn 1	x		x
	Hunt horn 2	x		x
Percussion	Timpani		x	
Continuo	Organ		x	
	Harpsichord	x*		x
	Cello	x*	x	x*
	Violone	x	x*	x*

The *obbligato* parts are asterisked.

Neither opera had theorboes, but the *viola da gamba bassa* in *Dario* imitated one.⁴⁹ *Dario* exhibits a wide range of continuo styles, each one explicitly described in the manuscript. In both *Dario* and in *Juditha* great care is taken to create just the right timbre to enhance the message of the text. *Dario* also shares pairs of oboes and trumpets with the oratorio. It introduces a *fagotto* (absent in *Juditha* and perhaps at the Pietà). Although a popular work, *Arsilda, regina di Ponto* lacks the nuances of string playing found in *Dario* and *Juditha*. However, it employs an *obbligato* parts for *cembalo*, a pair of recorders and calls for two trumpets. Like *Dario* it requires a pair of *corni da caccia*. Johann Pisendel returned to Dresden with a substantial selection of arias from it.⁵⁰ Ryom and others have called attention to items from *Juditha* that Vivaldi reused in his ensuing years in Mantua, in particular in *Armida al campo d'Egitto* (RV 688-B) and *Teuzzone* (RV 736). The *corni da caccia* heralded his forthcoming departure for Mantua, where brass instruments would more commonly be used in his music.

⁴⁹ This discussion will be subsumed in a forthcoming article.

⁵⁰ Preserved in *D-DI*, 1-F-30, ff. 37-70. In most cases the full scores of Vivaldi's operas are preserved in the Biblioteca Nazionale in Turin (*I-Tn*).

Vivaldi was of course dependent on the availability of the unusual instruments, but they could be found at the Pietà albeit briefly. One can read (or not) some grand intention in expense lists for instrumental supplies during the surrounding months. Some were perfunctory. Marcolina (4 April 1716) was paid 24 *lire* for *cantini mazzetti*.⁵¹ On 7 June 1716 Onofrio Penati was engaged as an oboe instructor, retrospective to 18 May. He was to be paid 40 *lire* a month.⁵² On 20 August he was given 13/22 (*lire di grosso / lire di piccolo*) for one oboe and six reeds, and on 13 September 8/9 for two *flauti cambiati* and 6 reeds.⁵³ The instrument maker Matteo Sellas was paid on 6 June 1716 and 23 May 1717 for unspecified items.⁵⁴ Penati was given further payments of 3/1 on 23 August 1717.

In more symbolic terms, *Juditha triumphans* was a valedictory of sorts for Vivaldi, who would be gravitating towards the Mantuan sphere as soon as Carnival was over. He would not be providing music for forthcoming Easters, Feasts of Assumption, and Christmases. He would not be giving lessons or rehearsing *figlie*, at least not for a number of years. Vivaldi should have been motivated to show off his charges to best advantage. No other work that comes down to us from this era serves that purpose so well.

It could be taken as suggestive of a preoccupation with other consuming work that Vivaldi was not available for Sant'Angelo's second opening (28 December) of the 1716-1717 season.⁵⁵ That task fell to Fortunato Chelleri, who provided a recasting of *Penelope* (a work famous among those with long memories for the immortal performance of Margarita Salicola in Carlo Pallavicino's setting of three decades past and her dramatic 'kidnapping' by agents of the Elector of Saxony).⁵⁶ Chelleri's setting was so poorly received that the composer was attacked "while handing the Bombace [Anna Vicenza Dotti] to her boat" and the production closed forthwith.⁵⁷ In light of the papal indulgence it may not have been destined for many performances; when the theatre reopened the production of *Arsilda* was reinstated.

⁵¹ Perhaps groups ("bunches") of strings for the upper register.

⁵² *I-Vas*, Ospedali e Luoghi Pii, b. 690, Notatorio L (1.xii.1715-zugno 1719), f. 30.

⁵³ PIER GIUSEPPE GILLIO, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari* ("Quaderni vivaldiani, 12), Florence, Olschki, 2006.

⁵⁴ *Ibid.*, CD supplement, Materiali documentari, p. 477.

⁵⁵ Vivaldi usually avoided commitments to operas that opened between late November and mid-January, as did most composers with obligations to provide music for Advent, Christmas, and Epiphany in religious institutions. See ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres: 1660-1760*, cit., *passim*.

⁵⁶ ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres: 1660-1760*, cit., p. 168.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 330. A large Saxon delegation had been visiting Venice since early in 1716. The decision to stage a revival of *Penelope la casta* could have been influenced by the presence of this contingent given the past connections with Dresden and the Saxon court.

POSTSCRIPTS

Overall the revelries of Carnival 1717 were less compelling than in many recent years.⁵⁸ As it rolled on towards an early end, the Venetian galleys were being stocked for the spring campaign. Only in the hindsight do we see the defence of Corfù as decisive. The new Venetian initiative of 1717 had a less fortunate outcome than that of 1716. It was led by Lodovico Flangini, who died near Mt. Athos on 16 June. The Peace of Passarowitz, ending all hostilities with the Turks, was signed a year later, on 21 July 1718. Four months after that (21 November) the fort at Corfù was blown up, killing Pisani and others.

As the war faded, so too did the musical resources of the Pietà. Although the *figlia* Marcolina was paid 12 lire for a *violone* on 26 February 1718,⁵⁹ she was among those dismissed in the annual vote for staff retention on 15 May 1718.⁶⁰ Marcolina received eight votes, but nine were required for reauthorization. Two violinists (Rosanna and Susanna), a violist (Maria), a player of the *violone* (Cattarina), and two organists (Giulia and Rosanna) polled more negative votes than positive ones. Several singers received no favorable votes at all and only two survived.⁶¹ There had in parallel been an exodus of *figlie* for marriage in December 1717.

Schulenburg figured as a dedicatee at Sant' Angelo, on 27 December 1718, for Chelleri's *Amalasunta*. It was a work long delayed from a premier originally intended for the start of 1716.⁶² Schulenburg gravitated towards a more leisurely avocation as a collector of Venetian art.⁶³ The conditions needed for Vivaldi to produce another work comparable in its grandeur to *Juditha triumphans* were not to converge again. We can be sure that as he emerged from quarantine at start of

⁵⁸ By 23 January (week of 26th) the sons of the Elector of Bavaria, who were traveling from Munich to Rome, stopped en route in Verona but did not come to Venice: *Gazzetta Bolognese*, report of 23 Jan 1726 (issue of 26 Jan, p. 4).

⁵⁹ PIER GIUSEPPE GILLIO, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento: quadro storico e materiali documentari*, cit.

⁶⁰ *I-Vas*, Ospedali e luoghi pii, b. 688, Notatorio L (1.xii.1715-zugno 1719), f. 130v.

⁶¹ *I-Vas*, Ospedali e luoghi pii, b. 688, Notatorio L (1.xii.1715-zugno 1719), ff. 125-130v.

⁶² The score for *Amalasunta* had been completed on 2 Dec 1715. Albinoni's *L'amor di figlio non conosciuto* (probably opening around 4 Jan) was the hastily arranged substitute at Sant' Angelo in 1716. Despite a dedication to the Bavarian prince Karl-Albrecht, it did not farewell. The long delay was caused by Chelleri. The composer refused to reset arias for Margarita Gualandi and Costanza Maccari without being paid over and above his generous salary of 400 ducats for the operas *Amalasunta* and its (intended) predecessor, *Alessandro fra l'amazzoni*. See ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres: 1660-1760*, cit., p. 343. Changes of personnel resulted from the long delay, not least the departure of Vivaldi for Mantua and of the scenographer Bernardo Canal for Rome. Half of Chelleri's salary had been withheld in 1716. It was claimed by Luigi Riccoboni and Michiel Angiolo Perucci on Chelleri's behalf in 1719 (*Ibid.*, p. 343). Its situation suggests the turmoil that prevailed in Venice during these years.

⁶³ See HEINER KRELLIG, *Feldmarschall und Kunstsammler Matthias Johann von der Schulenburg: ein unbekannter Bestand von Kunstwerken aus seiner Sammlung in Besitz der Grafen von der Schulenburg-Wolfsburg*, Wolfsburg, Konkol, 2011.

1717 Schulenburg would have appreciated the amazing variety of musical timbres in *Juditha* and the carefully constructed allusions of the text, provided of course that he had the opportunity to hear the performance. Doubtless he would also have appreciated the vocal talents of the *figlie* of the Pietà, for Schulenburg seems to have been a connoisseur of singers. Writing from Venice in December 1729, Schulenburg offered a recommendation for the singer nicknamed “Sorosina”, the daughter of the caretaker of the Venetian property of the late King George II of England. After greeting his recipient he wrote:

Per l’antico ossequio, che professo all’E[ccellenza] V[ostr]a, Io me le presento di ritorno dall’Isola di Corfù Fortificata Validamente dalla Republica, come antimurale de suoi stati, e dell’Italia tutta. Vivo con ansietà [di] essere onorato dei Venerati comandi dell’E[ccellenza] V[ostr]a, onde dalla ubbidienza possa ella rimarcare la servitù, ed il rispetto mio quanto gli sia verso l’alta di lei Persona.⁶⁴

⁶⁴ *I-Mas*, Potenze esteri, B. 224 (1723-1730), letter of 10 Dec 1729 from Schulenburg to an unidentified “Ill[ustrissi]mo et Ecc[ellentissi]mo Sig[nore] Mio Sig[nore] P[adro]ne Col[endissi]mo,” perhaps the governor of Milan.

ELEANOR SELFRIDGE-FIELD

SCHULENBURG, CORFÙ
E LA DATAZIONE DI *JUDITHA TRIUMPHANS*, RV 644

Sommario

L'oratorio *Juditha triumphans* di Antonio Vivaldi è tradizionalmente ritenuto un'allegoria del conflitto che oppose l'impero asburgico e il papato ai Turchi e, più precisamente, dell'assedio dell'isola di Corfù (1716), la cui difesa fu affidata dalla Serenissima al generale di sbarco J. M. von Schulenburg. Quale possibile *alter ego* dell'eroina biblica Juditha, Schulenburg potrebbe aver dunque assistito all'esecuzione dell'oratorio. Senonché, nessuna delle date finora ipotizzate coincide con una sua effettiva presenza a Venezia, posto che fra il 1 febbraio 1716 e il 3 gennaio 1717 egli fu impegnato altrove.

Questo studio ricostruisce gli spostamenti del maresciallo Schulenburg nel corso di quell'anno, evidenziando come l'assedio di Corfù abbia monopolizzato la vita della città lagunare e ritardato il suo ritorno a Venezia. Si ipotizza, infine, che l'esecuzione dell'oratorio vivaldiano possa aver avuto luogo il 3 gennaio 1717 o nei giorni immediatamente seguenti.

JANICE B. STOCKIGT

DISCOVERIES AND RECOVERIES OF VIVALDI AND
ZELENKA SOURCES IN THE SÄCHSISCHE
LANDESBIBLIOTHEK – STAATS- UND
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK, DRESDEN

In recent years Michael Talbot has played a key role in the identification of three psalm settings held by the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden (SLUB) as compositions of Antonio Vivaldi. Since the mid-eighteenth century these three works were both attributed to and catalogued in Dresden as works of Baldassare Galuppi (1706-1785). Following the Seven Years War (1756-1763) an inventory of sacred music held by Dresden's Catholic court church was assembled. Titled "Catalogo della Musica di Chiesa composta Da diversi Autori – secondo l'Alfabetto"¹ (1765), this catalogue of more than 800 listings (and several are of multiple items) was compiled under the supervision of the Dresden court church composer, Johannes Georg Schürer (1720-1786). Examination of this source in conjunction with holdings of SLUB has revealed a great loss of materials once held by this church – especially of the performance parts that once accompanied the scores. Today Schürer's catalogue is kept in Berlin.²

In 2005 Michael Talbot and I were convinced that a *Dixit Dominus* setting catalogued by Schürer and the Sächsische Landesbibliothek as a work by the

Janice B. Stockigt, Melbourne Conservatorium of Music, University of Melbourne, Parkville, Victoria 3010, Australia.

e-mail: j.stockigt@unimelb.edu.au

Appendix: Frederic Kiernan, Melbourne Conservatorium of Music, University of Melbourne, Parkville, Victoria 3010, Australia.

e-mail: kiernanf@unimelb.edu.au

For the preparation of this contribution the author gratefully acknowledges the generosity of Dr Karl Wilhelm Geck and the staff of the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden. I thank Jóhannes Ágústsson for bringing the "Ventura" file to my attention, and I record my appreciation to Richard Excell, David Fairservice, Andrew Frampton, and Frederic Kiernan for their assistance.

¹ The inserts in this catalogue are in the hand of the collector Georg Poelchau (1773-1836), one of the most important music collectors of his age who recognized the significance of the music of Johann Sebastian Bach.

² D-B, Mus. ms. theor. Kat. 186. A microfilm of the catalogue of 1765 is held in SLUB: D-DI, MB 4° 2022-2024.

Venetian composer Baldassare Galuppi was, in fact, a composition of Antonio Vivaldi, whose mannerisms are displayed throughout the setting. (*D-DI*, Mus. 2389-E-6; *olim* Mus. 2973-D-31: RV 807). Michael Talbot found that themes and musical motifs, as well as structures were strikingly similar to those present in other works of Vivaldi. (Indeed, it was a bass line sequence of a falling fifth followed by a rising fourth that first alerted me to the possibility of Vivaldi's authorship of the *Dixit Dominus*). Earlier, Peter Ryom also had recognised a psalm setting held in SLUB under Galuppi's name as being a setting by Vivaldi. This was *Beatus vir* (*D-DI*, Mus. 2389-E-4; *olim* Mus. 2973-D-32: RV 597),³ while in 2003 a setting of *Nisi Dominus* attributed to Galuppi (*D-DI*, Mus. 2389-E-5; *olim* Mus. 2973-D-39: RV 803) was brought to Michael Talbot's notice, who declared it to be a work of Vivaldi. Moreover, the incipit of a setting of the psalm *Lauda Jerusalem* composed in the *stile antico* for SATTB was recognized by Michael to be an anonymous composition from Vivaldi's collection which he re-worked to become *Credidi propter quod* (*D-DI*, Mus. 2389-E-7: Mus. 2973-D-41: RV 605, formerly RV Anh. 35a).⁴ These four Vespers psalm settings by Vivaldi were included in a large consignment of more than seventy sacred works attributed to Galuppi by the Venetian supplier Iseppo Baldan, a priest notorious for falsified attributions. Baldan himself named the composer of Vivaldi's works as "Baldassar Galuppi" or "Sig.^{re} Galuppi", sometimes adding "detto Buranello" (or similar).⁵ In her investigation of Galuppi's music Ines Burde revealed that, apart from many suspicious attributions, several additional items in the Dresden collection held under Galuppi's name were fraudulently ascribed, including sacred works by Florian Leopold Gassmann (two masses and one *Te Deum laudamus* setting), and three motets for solo soprano by Johann Adolph Hasse (two copies of *Quae Columnae*, and one of *Prata colles*).⁶

Baldan not only supplied sacred music of Galuppi to supplement the music of Dresden's recently dedicated Catholic court church (*Hofkirche*).⁷ Other works in the Dresden collection that came from him and/or his copyists were attributed

³ See PETER RYOM, *Vivaldi ou Galuppi: Un cas de doute surprenant*, in *Vivaldi vero e falso. Problemi di attribuzione*, eds Antonio Fanna and Michael Talbot ("Quaderni vivaldiani", 7), Florence, Olschki, 1992, pp. 25-40.

⁴ On these finds see MICHAEL TALBOT, *Recovering Vivaldi's Lost Psalm*, "Eighteenth-Century Music", 1/1, 2004, pp. 61-77, and JANICE B. STOCKIGT – MICHAEL TALBOT, *Two More Vivaldi Finds in Dresden*, "Eighteenth-Century Music", 3/1, 2006, pp. 35-61. In a postscript to the latter article it was reported that Federico Maria Sardelli recognized the sixth movement of *Dixit Dominus* (*Dominus a dextris tuis*) as being almost identical with *Alma oppressa da sorte crudele*, the A section of an aria from Vivaldi's opera *La fida ninfa*, RV 714.

⁵ Galuppi's nickname Il Buranello comes from his birthplace, the island of Burano in the Venetian Lagoon.

⁶ INES BURDE, *Die venezianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi*, Frankfurt am Main, Lang, 2008.

⁷ This court church (*Hofkirche*) was dedicated in June 1751. It came to replace the older Catholic court church "Am Taschenberg", whose inauguration had been held on Maundy Thursday, 1708.

to Giuseppe Chiesa,⁸ Vincenzo Legrenzio Ciampi,⁹ Niccolò Jommelli,¹⁰ Giovanni Battista Pergolesi,¹¹ Giovanni Battista Pescetti,¹² Antonio Puppi,¹³ and Johann Gottfried Schwanenberg.¹⁴

Each of the three recent discoveries of Vivaldi psalm settings in SLUB was dependent upon knowledge of Vivaldi's extensive output and the ability to recognize characteristics of his compositional style. Michael Talbot's intuitive insights and his broad yet highly detailed knowledge of the history of the composer and his music made these identifications possible. Moreover, he was able to establish that these Dresden sources came from a consignment of music sold for 21 sequins by Vivaldi to the Ospedale della Pietà in 1739.¹⁵

These Vivaldi 'finds' are, of course, highly significant, but there remain further musical riches in the archives of SLUB to explore. In 2013, when investigating the secular collection of vocal music by the Dresden court church composer, Jan Dismas Zelenka (1679-1745),¹⁶ the independent Icelandic researcher Jóhannes Ágústsson systematically examined the card catalogue (*Zettelkatalog*) of the Sächsische Landesbibliothek Dresden (predecessor of SLUB). He recognized that some of the contents of a folder attributed to "Ventura" were in Zelenka's hand,¹⁷ and I was asked to examine all items.

⁸ Motet: *In hoc mare*, D-Dl, Mus. 3283-E-1. The title page (in Baldan's florid hand) reads: "Mottetto | A Voce Sola con Strumenti | Composto li 28. Luglio L'Anno 1758: | In Milano | Del Sign: Giuseppe Chiesa Milanese". At the conclusion of this score Baldan wrote "D. Giuseppe Baldan Copista di Musica al Ponte di San Gio. Grisostomo Venezia".

⁹ *Messa solenne* (today kept in Berlin: D-B, Mus. Ms. 3609), and *Te Deum laudamus*, D-Dl, Mus. 3059-E-1, both dated "1758 | 21 7bre" [September] and probably from in the hand of a scribe from Baldan's copying shop. If this date is correct, these two works were the latest of Baldan's dated scores and suggests the *terminus ante quem* for his supply of sacred music to Dresden.

¹⁰ Three *Kyrie*, *Gloria* e *Credo* settings: 1. G Major, D-Dl, Mus. 3032-D-2; 2. F Major, D-Dl, Mus. 3032-D-4; 3. F Major, D-Dl, Mus. 3032-D-5. Of these, only D-Dl, Mus. 3032-D-4 is considered to be an authentic work by Jommelli. See WOLFGANG HOCHSTEIN, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli: unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*, Hildesheim, Olms, 1984, I, pp. 150-154; II, pp. 36-40.

¹¹ *Miserere*, D-Dl, Mus. 3005-E-2. The title page reads: "Miserere | à cantarsi nel Mercordi Giovedi | Venerdi Santo | In Sancta Sanctorum In Roma | Del Sig^r Gio: Batta: Pergolesi".

¹² *Kyrie* e *Gloria*, D-Dl, Mus. 2967-D-1,1-2. Title page in Baldan's hand: "Messa | Nuova | Concertata à Quattro Voci | Con Tutti Li Strumenti 1758: del Sig^r Gio: Batta Pescetti".

¹³ *Kyrie*, *Gloria* e *Credo*, D-Dl, Mus. 3157-D-1. Title in Baldan's hand: "Messa | nuova, e prima | Concerta | a 4^o Voci | 31 Agosto 1758: | Del Sig^r Antonio Puppi | Scolaro del Sig^r Buranello | Celebre Maestro, e | Direttore del sud[dett]o Puppi".

¹⁴ Motet: *Vesper imminis*, D-Dl, Mus. 3335-E-1. Title page in the hand of Baldan and one other: "Mottetto | A' Voce Sola con | Strumenti | [new hand] del Sig^{re} Swamberg. Maestro di Capella del D[uca]: di Brauswic [sic]".

¹⁵ JANICE B. STOCKIGT – MICHAEL TALBOT, *Two More Vivaldi Finds in Dresden*, cit., p. 36.

¹⁶ JÓHANNES ÁGÚSTSSON, *The Secular Vocal Collection of Jan Dismas Zelenka: A Reconstruction*, "Studi vivaldiani", 13, 2014, pp. 3-52.

¹⁷ The wrapper has the call number D-Dl, Mus. 1271-E-1,1.

The soprano castrato Ventura (otherwise known as ‘Venturini’) Rochetti (or Rocchetti) arrived in Dresden from Venice in April 1730 as one of the group of young Italian singers who were trained in Italy for the revival of the Dresden opera.¹⁸ The misattribution to Ventura arose from Zelenka’s habit of recycling paper. Known as a *Kapellarchiv-Umschlag*, the cover bearing Ventura’s voice type and name (“Soprano | S: Ventura”) is typical of the wrapper or envelope of thick blue-grey (occasionally pale brown) paper used by Zelenka to cover or enclose scores and performance materials, including parts for vocal soloists.¹⁹ Zelenka’s reuse of wrappers was not unusual. For example, on the inner back cover of his copy of Palestrina’s *Missa Iste Confessor* we see written in Zelenka’s hand “Psalmi breves | Organo | Violoncello”,²⁰ while on the inner back cover of a *Litaniae Lauretanae* whose composer is named as “Grunberger”,²¹ again in Zelenka’s hand, is the title “Ballett pour Titus”.

Included among the collection of fragments in the “Ventura” folder are three hymn settings either in score or in parts.²² Although the contents are undated, all but one source in Zelenka’s hand are from late 1728-early 1729 or later when Zelenka altered his manner of forming a bass clef. One fragment (a *basso seguente* part, to be discussed below) may be dated from between late 1725 when Zelenka began to attach accidentals to the figures 2 and 4 of the figured bass (in this case, a flat attached to the figure 4) and early 1729 (when he began to adopt his new form of the bass clef). Zelenka’s usual dedication – A M D G B V M O O S S H A A P J R – does not appear anywhere in this folder.²³

¹⁸ This project was described by MORITZ FÜRSTENAU, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen*, Dresden, Kunze, 1861. Reprint with commentary and indexes by Wolfgang Reich, Leipzig, Peters, 1979, II, pp. 165-167. See also ALINA ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, *Beitrag zur Bildungsgeschichte der Italienischen Opersänger: I Virtuosi di S. M. Il Re di Polonia, Elettore di Sassonia, 1724-1730*, in *10th International Musicological Congress: Musica Antiqua Europae Orientalis*. Bydgoszcz, 1994, ed. Eleonora Harendarska, Bydgoszcz, Filharmonia Pomorska Imienia I. Paderewskiego, 1997, pp. 401-411 and JÓHANNES ÁGÚSTSSON, *The Secular Vocal Collection of Jan Dismas Zelenka*, cit., pp. 8-12.

¹⁹ For example, the solo vocal parts of Zelenka’s oratorio of 1735, *Gesù al Calvario*, ZWV 62, D-DI, Mus. 2358-D-1b, are contained in inscribed wrappers. The wrapper for Ventura’s part bears Zelenka’s inscription “Maria Vergine Santis | sima. | S: Venturini”.

²⁰ D-DI, Mus. 997-D-12a-b.

²¹ D-DI, Mus. 4022-E-1. This is almost certainly the Cisterian composer named Johannes Grünberger (named “Grünberger Cister.”, or similar) who is represented with several items in the non-thematic music catalogue of the Cistercian monastery at Oseg, Northern Bohemia: “Catalogus Musicaliorum. Anno 1720, in Ordinem digestus ab eodem a quo et Anno 1733 est renovatus”. CZ-Pnm 65/52.

²² The Vesper hymns of Zelenka (and of Johann David Heinichen) are discussed in detail in *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, eds Wolfgang Horn, Thomas Kohlhase, Ortrun Landmann, Wolfgang Reich, Wiesbaden, Breitkopf, 1989, I, pp. 124-128.

²³ On the dating of works in Zelenka’s hand, and on his dedications, see JANICE B. STOCKIGT, *Jan Dismas Zelenka (1679-1745): A Bohemian Musician at the Court of Dresden*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 136-137. Zelenka’s dedication formula honoured God (A M D G – ‘Ad Majorem Dei Gloriam’), the Virgin Mary (B V M – ‘Beatae Virgini Mariae’), saints (O O S S H – ‘Omnibus Sanctis Honor’), his patrons, the royal and electoral family (A A P J R – ‘Augustissimo Principi in reverentia’).

CONTENTS OF THE "VENTURA" FOLDER

1. A *Kapellarchiv-Umschlag* with three titles in Zelenka's hand but without attribution of composer. It reads: "Hymni | à 4 | 1. Iste Confessor | 2. Veni Creator [Spiritus] | 3. Deus tuoru[m] militu[m]".²⁴

2. Fourteen bifolios with performance materials for two Vespers hymns (recently numbered *D-DI*, Mus. 1271-E-1,1):

- *Veni Creator Spiritus* is an *alla breve* setting in C Major of two verses of this hymn for Pentecost.²⁵ Musical notation is in the hand of an unidentified copyist. There are eight vocal parts: "Canto" x 2; "Alto" x 2; "Tenore" x 2; "Basso" x 2, each with text underlay for verse 1 only in the hand of the Dresden court copyist Johann Georg Kremmler, designated "Kremmler I".²⁶ Written at the conclusion of each part for this hymn is "N^o 2^{do}", an indication that a second hymn follows (See the description of "N^o 2^{do}" below). The vocal parts are accompanied by six instrumental parts. Five are in the hand of the unidentified copyist. They are for "Violoncello" [*sic*]; "Violone Ripieno"; "Organo" (figured, occasionally in Zelenka's hand); "Organo" (hand of 'Kremmler I'); "Fagotto" x 2. At the conclusion of verse 1 each part has this instruction: "Fit Praeludium". Comparison between these parts and the damaged autograph score of Zelenka's hymn setting *Veni Creator Spiritus*, ZWV 120 (*D-DI*, Mus. 2358-E-33) demonstrate that these performance materials were intended to accompany that hymn setting.
- "N^o 2^{do}" is an *alla breve* setting in C Major with parts for voices only. The title and text are missing. Perhaps these were the performance materials for Zelenka's hymn for the Common of a Martyr: *Deus tuorum militum*, ZWV 113? but at this stage identification has not been possible by me.²⁷ These eight parts (CCAATTBB) are faulty because the copyist (who might have been a young musician – a *Kapellknabe* – from the musical establishment of the Dresden Catholic court church) seems to have had problems counting and notating bars of rests in *alla breve* time. Thus, he created performance materials of

²⁴ This source now has been assigned the shelf number *D-DI*, Mus. 2358-E-33.

²⁵ The omission of verses from hymns sung by choristers was not unusual in the Dresden Catholic court church. This is demonstrated in the performance materials (SATB; "Organo") for ten hymns attributed in SLUB (and by RISM) to Francesco Conti (probably composed by Giovanni Contino). *D-DI*, Mus. 2190-E-2.

²⁶ Examples of the hand of the copyist "Kremmler I" are provided by ORTRUN LANDMANN, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle: Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, also Qucosa (online publication), 2010. Accessible at: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515>>, p. 387 and p. 398.

²⁷ *D-DI*, Mus. 2358-E-33 (ZWV 113). Discussed in *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, cit., p. 299.

differing lengths making it unlikely that the parts could be used. Although “No 3^{terzo}” is written at the conclusion of each vocal part, no third hymn follows.

3. Zelenka’s autograph score titled “Hymnus de Confessor” (*D-Dl*, Mus. 1271-E-1,2), and seven autograph parts titled “Hymnus” (*D-Dl*, Mus. 1271-E-1,2a) of the Vespers hymn *Iste Confessor*. The bass clef used by Zelenka in all materials for this *alla breve* setting in C Major show that they were written after early 1729. The score is for CATB and basso continuo (figured). Two verses are written in the four vocal parts (CATB) with text underlay for verses 1 and 5. At the conclusion of verse 1, Zelenka wrote an instruction for organ preluding to begin (“Fit praeludiu[m]”). The instrumental parts “Violoncello”, “Organo”, “Fagotto” are notated for one verse only, concluding with the instruction “Fit praeludio et postea repetitur Iste Confessor” (or similar). The rhythmic notation of the parts for cello and bassoon demonstrate that they supported the bass voice, not the organ. (See bar 5 of the Appendix, a score transcribed from the autograph parts; note also how the music expresses elements of the text.)²⁸ Without doubt, this is Zelenka’s missing hymn *Iste Confessor* which he listed as “No 7 C Iste Confessor Z[elenka]” under the heading ‘Hymni’ in his personal music inventory (*Inventarium*), a work listed as ZWV 236 in *Zelenka-Dokumentation* under “Hinweise auf nicht identifizierbare Werke Zelenkas”.²⁹

4. Fragments

- Parts, one each for *violone* and organ (figured) for the hymn *Te lucis* in Zelenka’s hand (post early 1729), and (in another hand) the bass line for *In manus tuas*. A third hand has numbered the fragments *Te lucis* and *In manus tuas* “5” and “6” respectively. *D-Dl* Mus. 1271-E-1,3. *Te lucis* (which might be a *simul scripti* setting),³⁰ and the response *In manus tuas* are for the office of Compline for which Zelenka was thought to have set one work only: the psalm *Ecce nunc benedicite*, ZWV 99.³¹

²⁸ The Appendix has been prepared by Frederic Kiernan. See especially bars 10-11 where the word “scandere” (to climb) is set on a rising sequence. In the repetition (verse 5) the sequence occurs on the word “Trinus” of the text “Trinus et unus”. (The Dresden Catholic court church was, and remains, dedicated to the Most Holy Trinity.)

²⁹ I have made this identification. *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, cit., p. 311. Zelenka’s listing in his *Inventarium* is reproduced at p. 193.

³⁰ Zelenka’s use of the term “simul scripti” implied that an existing hymn composition could be used with a different, but metrically similar, text.

³¹ During Lent, however, any one of Zelenka’s six settings of the Marian antiphon *Ave Regina coelorum* could have been sung at the conclusion of the office. *D-Dl*, Mus. 2359-D-70 (ZWV 128).

- A single page with incomplete working (on both sides) in Zelenka's hand. *D-DI*, Mus. 1271-E-1,4. Foliation is given in the upper right corner: [f.] "3." Midway on the sixth stave Zelenka wrote "Crucifixus". "Et in Spiritu" is inscribed at the head of the *verso*. This autograph fragment was written between late in 1725 and early 1729. It is a figured *basso seguente* part using soprano, alto, tenor, and bass clefs throughout. This is Zelenka's reduction to four voices (SATB) of part of the *Credo* from Palestrina's six-part setting *Missa Papae Marcelli* for SATTBB, a work copied into "Liber III" of a music collection compiled by Zelenka in Vienna in 1717,³² and entered into his *Inventarium* (page 5, recent pagination; number 4) as a six-part setting. This adaptation was probably made to accommodate the choral forces available to Zelenka in the mid-1720s within Dresden's Catholic court church.³³

It is easy for recent discoveries, such as the true nature of the contents of the 'Ventura file', to be submerged in the wake of the startling revelations concerning 'lost' Vivaldi works in SLUB. However, as the titles written by Zelenka on the *Umschlag* suggest, the fragments of this folder still represent findings of note, namely:

- a set of vocal and instrumental parts to accompany scores of Zelenka's hymn *Veni Creator Spiritus*, ZWV 120 and a set of vocal parts for an untitled and untexted hymn, probably *Deus tuorum militum*, ZWV 113? The parts for the second hymn contain errors that would render them unusable;
- the score and a set of parts for the hymn *Iste Confessor*, ZWV 236, a setting composed by Zelenka until now catalogued as a missing work;
- fragments (parts for *violone* and organ only) in Zelenka's hand for the Compline hymn *Te lucis* (perhaps another of his *simul scripti* setting) and (in another hand) parts for the response *In manus tuas*;
- part of a working document from the second half of the 1720s showing a *basso seguente* for part in Zelenka's hand of the *Credo* from Palestrina's *Missa Papae Marcelli*.

³² Between 1717 and 1719 Zelenka assembled an important collection of musical works in four volumes. Titled "Collectaneorum Musicorum Libri Quatuor" (*D-DI*, Mus. 1-B-98), "Liber III" includes four masses of Palestrina – among them "Messa del Papa Marcelli [...]". Zelenka's listing in his *Inventarium* is reproduced in *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, cit., p. 172.

³³ Zelenka frequently reduced the number of voices in the Palestrina repertoire from six to four or five, and/or he altered the voice types to suit the vocal ensemble available to him in the Catholic court church. Zelenka held a copy of Palestrina's *Missa Papae Marcelli* in the music collection he assembled in Vienna between 1717 and 1719. "Collectaneorum Musicoru[m]. libri 4 de diversis Authoribus", *D-DI*, Mus. 1-B-98. On the basis of Zelenka's old form of the bass clef and a flat sign attached to the figure 4 in the bass to lower the interval, this fragment can be dated between late 1725 and early 1729. A study of Zelenka's working document *D-DI*, Mus. 1271-E-1,4 is being undertaken by Andrew Frampton, Melbourne Conservatorium of Music, University of Melbourne.

Performance materials for the Vespers hymns confirm the already-known practice during the first half of the eighteenth century in the Dresden Catholic court church of instrumental doubling of voices in *a cappella* hymn settings.³⁴ The shortening of hymn performances to two verses is verified, and the practice of organ preluding between the singing of the two verses is confirmed.³⁵

It is anticipated that the current Court Music Project now being undertaken by the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek in Dresden will unearth further information, which, amongst other things, will help us to establish a clearer picture about performance of the beautiful music of Dresden's Catholic court church.³⁶ And who knows: there may be further mysteries of misattributed works to be solved and other long lost compositions to be discovered.

³⁴ On 19 June 1726 the Jesuit Superior of the Dresden Catholic court church noted into the *Diarium*: "Fuerunt Litaniae choraliter sine organo, sine aliis instrumentis procuratae [...] si aliis placent, mihi certe non arident". (The Litanies [...] were performed *choraliter*, without the organ or other instruments. Others might like it. I certainly do not.) WOLFGANG REICH, *Exzerpte aus dem Diarium Missionis S. J. Dresdae*, in *Zelenka-Studien II: Referate und Materialien der 2. Internationalen Fachkonferenz Jan Dismas Zelenka (Dresden und Prague 1995)*, eds Wolfgang Reich and Günter Gatterman, ("Deutsche Musik im Osten", 12), Sankt Augustin, Academia-Verlag, 1997, p. 346.

³⁵ Based upon later evidence from later in the 18th century, *Zelenka-Dokumentation. Quellen und Materialien*, cit., p. 125 states that the first verse of the hymn and final verse (doxology) were sung: "Nur zwei Strophen, die erste und letzte (Doxologie) sind notiert und weren offenbar, unbegleitet gesungen; anstelle der übrigen Strophen spielte dir Orgel".

³⁶ The project, titled *Die Notenbestände der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung aus der Zeit der sächsisch-polnischen Union. Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation*, is funded by the Deutsche Forschungsgemeinschaft. See: <www.slub-dresden.de/ueber-uns/projekte/erschliessung-und-digitalisierung/notenbestaende-dresdner-hofkirche>.

Appendix. Jan Dismas Zelenka, *Iste Confessor*, ZWV 236³⁷

Soprano
I - ste Con - fes - sor Do - mi - ni, co - len -

Alto
I - - - ste Con - fes - sor Do - mi - ni, co - len -

Tenore
I - - - ste Con - fes - sor Do - mi - ni, co - len -

Basso
I - - - ste Con - fes - sor Do - mi - ni, co - len -

Violoncello
Fagotto
Organo
5 6 7 8

4
- tes quem pi - e lau - dant po - pu - li per or - - -
- tes quem pi - e lau - dant po - pu - li per or - - -
- tes quem pi - e lau - dant po - pu - li per or - - -
- tes q[uem] pi - e lau - dant po - pu - li per or - - -
7 8 6 9 8 6 7 8

7
-bem, Hac di - e lae - tus me - ru - it be - a - - -
-bem, Hac di - e lae - tus me - ru - it be -
-bem, Hac di - e lae - - - tus me -
-bem, Hac di - e lae - tus me - ru - it be -
7 # 7

³⁷ This musical example is a partially edited transcription of the set of parts to the hymn *Iste Confessor*, now held with a score at *D-DI*, Mus. 2358-E-33, prepared by Frederic Kiernan. The parts, rather than the score, have been used as the primary source for this transcription because both verses are set (the score gives only the first verse), and the parts include more complete figured bass notation,

JANICE B. STOCKIGT

10

- tas scan - de - re, scan - de - re, se - - -

- a - - - tas scan - de - re, scan - - - de - re,

- - ru - it be - a - tas scan - - - de - re, se - - -

- a - - - tas scan - de - re, [scan - - de - re,]

6 6

13 **Adagio**

- - - - - des, scan - de - re se - - des.

se - - - - - des, scan - de - re se - - des.

- - - - - des, scan - de - re se - - des.

se - - - - - des, scan - de - re se - - des.

Fit praeludiu[m]

4 6

17

Sit sa - lus il - li, de - cus, at - q[ue] vir - tus, q[ui] su - per

Sit sa - lus il - li de - cus, at - q[ue] vir - tus, q[ui] su - per

Sit sa - lus il - li de - cus, at - q[ue] vir - tus, qui su - per

Sit sa - lus il - li, de - cus, at - q[ue] vir - tus, q[ui] su - per

5 6 7 6 7 6

minor alterations to the rhythm, and corrections to the notation of accidentals in the score (for example, the flats inflecting note 1 of the basso part in bar 11 and note 2 of the same part in bar 12 are missing from the score, but present in the parts). Part names are given as per the primary source. Clefs have been modernised, and bar numbers have been added to verse 1. The text, which varies slightly from that in the *Liber Usualis*, is given as per the primary source, with spelling, punctuation, hyphenation,

DISCOVERIES AND RECOVERIES OF VIVALDI AND ZELENGA

21

coe - li so - li - o co - ru - scat, To - ti - us mun - di ma - chi -

coe - li so - li - o co - ru - scat, To - ti - us mun - di

coe - li so - li - o co - ru - scat, To - ti - us mun -

coe - li so - li - o co - ru - scat, To - ti - us mun - di

6 9 6 7 6 # 7 #

25

- nam gu - ber - nat, Tri - - nus, Tri - nus, Tri -

ma - chi - nam gu - ber - nat, Tri - nus et, [Tri - nus et]

- - di ma - chi - nam gu - ber - nat, Tri - nus, [Tri - nus]

ma - chi - nam gu - ber - nat, Tri - nus et, Tri - nus, Tri -

7 # b 6

29

Adag[io]

- nus et u - - - nus. A - - - men, a - - - men.

u - - - nus. A - - - men, a - - - men.

et u - - - - nus. A - - - men, a - - - men.

- nus et u - - - nus. A - - - men, a - - - men.

4 8 6

capitalisation, and placement of syllables silently modernised. Missing text has been tacitly reconstructed where possible by analogy to the score, while square brackets have been used to indicate any editorial additions. Dashed ties and dashed slurs are editorial, and bass figures have been tacitly aligned. “Da Capo” instructions in the instrumental parts have been silently realised. Where polyphonic notation is used on the *basso seguente* line, *violoncello* and *fagotto* should take the upper part, and *organo* the lower.

JANICE B. STOCKIGT

SCOPERTE E RISCOPERTE SULLE FONTI MUSICALI
DI VIVALDI E ZELENSKA PRESSO LA SÄCHSISCHE
LANDESBIBLIOTHEK – STAATS- UND
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK DI DRESDA

Sommario

Michael Talbot ha recentemente identificato le fonti di tre nuovi salmi di Vivaldi – il *Nisi Dominus*, RV 803, il *Dixit Dominus*, RV 807 e il *Lauda Jerusalem*, RV 605, già RV Anh. 35a – conservate presso la Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek di Dresda (SLUB) e falsamente attribuite al compositore veneziano Baldassare Galuppi (1706-1785), il cui nome appare sulle rispettive copertine e frontespizi. Tale identificazione segue quella di Peter Ryom, che aveva attribuito a Vivaldi il *Beatus vir*, RV 597, anch'esso custodito sotto il nome di Galuppi nel medesimo fondo dresdese. I quattro salmi vespertini di Vivaldi erano parte di una più ampia partita di musica, attribuita al Buranello, appartenuta al patrimonio musicale della *Hofkirche* e giunta a Dresda tramite il copista veneziano Iseppo Baldan, che aveva realizzato molte delle partiture attualmente conservate presso la SLUB.

Grazie a una segnalazione di Jóhannes Ágústsson, l'autrice ha esaminato il contenuto di un plico di musica custodita alla SLUB, attribuita al castrato italiano, residente a Dresda, Ventura («Venturini») Rocchetti, il cui nome è riportato sulla copertina della cartella che la contiene. La busta comprende alcuni frammenti, parte dei quali risulta essere di mano del compositore della cappella di corte Jan Dismas Zelenka (1679-1745). Il più importante di essi è una partitura autografa (con le relative parti staccate) dell'inno *Iste Confessor*, ZWV 236, la cui intonazione, attribuita allo stesso Zelenka, era in precedenza catalogata fra le sue opere perdute. La cartella contiene anche le parti incomplete non autografe destinate ad accompagnare due inni, il primo dei quali, comprendente il relativo testo sacro, è il *Veni Creator Spiritus* ZWV 120 di Zelenka. I frammenti includono inoltre due parti strumentali di basso per l'inno di Compieta *Te lucis* (di mano di Zelenka) e per il responsorio *In manus tuas* (non autografa), oltre a una parte incompleta di basso seguente, anch'essa di mano di Zelenka, per il *Credo* della *Missa Papae Marcelli* di Palestrina.

Ulteriori informazioni potrebbero venire alla luce attraverso il progetto di ricerca «Court Music Project», in procinto di essere avviato presso la SLUB, grazie al quale si potrà finalmente ricostruire un quadro più accurato sulla prassi esecutiva nella chiesa cattolica della corte dresdese. Non è escluso che il futuro possa riservare nuove scoperte di opere erroneamente attribuite o ritenute perdute, custodite fra i tesori musicali di questo straordinario archivio.

ROGER-CLAUDE TRAVERS

LE TEMPS DU MONAURAL: 1948-1959.
PREMIER ÂGE D'OR MÉCONNU DU DISQUE VIVALDIEN

La discographie strictement monaural est restée jusqu'à présent mal étudiée par les spécialistes. Elle m'avait été suggérée par Antonio Fanna dès 1979, mais sa parution fut longtemps retardée, car l'accès aux catalogues et aux sources discographiques relatives aux années cinquante resta longtemps problématique. Il est temps désormais de l'élaborer, grâce à la réédition en pleine expansion des enregistrements historiques et à la mise en ligne de nombreux documents d'archives, notamment sonores, qui illustrent cette époque et qu'il est possible de télécharger même souvent gratuitement.

La décennie qui suivit les années noires de la seconde guerre mondiale fut sans doute, comme nous le verrons non sans surprise et fascination, celle du 'premier âge d'or' de l'enregistrement vivaldien. Les disques les plus marquants de la période qui précéda la guerre, celle des années glorieuses du 78 tours des années trente et quarante, sont curieusement mieux connus. Ils intéressèrent le mélomane et le chercheur à partir des années quatre-vingts. On se souvient de la fugace édition en LP par le label Fonit Cetra de la *Juditha triumphans* de Guarneri,¹ réalisée à titre privé pour le comte Chigi le 8 septembre 1941, et plus tard encore, en 1991, de l'exhumation tout premier enregistrement des *Le quattro stagioni* jouées par Alfredo Campoli et The Boyd Neel Orchestra en 1938,² resté dans les archives privées du violoniste pendant un demi-siècle. Quant à la célèbre version de Bernardino Molinari parue dès 1942 en Italie, inaccessible donc à la majorité des mélomanes européens et américains, il fallut attendre la fin de la guerre pour qu'elle rencontre sa destinée. Devenue mythique, elle est régulièrement rééditée.

L'an 1947 fut pour Vivaldi l'année fondatrice du renouveau. Antonio Fanna et Angelo Ephrikian (puis très vite par Fanna tout seul) posèrent les premières pierres de l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi, qui fournirait aux interprètes une édition pratique des œuvres instrumentales, réalisée sous la supervision de Gian Francesco Malipiero.³ Le premier concert de la Scuola Veneziana d'Ephrikian,

Roger-Claude Travers, 50bis rue de la Marne, 86000 Poitiers, Francia.

e-mail: travers.rc@wanadoo.fr

¹ FONIT CETRA Documents DOC 98 (2LP), édité en 1986.

² PEARL GEMM CD 9151 (CD), édité en 1995.

³ Une passionnante approche de cette année cruciale est donnée par Antonio Fanna dans son article ANTONIO FANNA, *I manoscritti vivaldiani*, in *Angelo Ephrikian e la riscoperta vivaldiana*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2013, pp. 53-55. Voir aussi, dans ce même ouvrage, GIANFRANCO FERRARA, *In Memoriam Angeli Ephrikian*, pp. 59-66.

formation orchestrale destinée à jouer cette musique, eut lieu à Venise le 13 avril de cette année fondatrice, bientôt suivi en mai à Lausanne par un concert d'Ernest Ansermet et, le 22 novembre 1947, d'un concert d'Arturo Toscanini avec le Concerto pour violon RV 367, F I n. 1, premier concerto de la nouvelle édition sorti des presses Ricordi dans la révision d'Ephrikian, avec Mischa Mischakoff comme soliste.⁴ Un cadeau de baptême somptueux. Sur cette lancée, Renato Fasano formait à Rome en 1948 son Collegium Musicum Italicum (futurs Virtuosi di Roma), tandis que le musicologue Marc Pincherle publiait à Paris son remarquable ouvrage en deux tomes *Vivaldi et la musique instrumentale*, dont le catalogue thématique fit référence pendant un quart de siècle en France et dans les pays anglo-saxons. La pertinence des jugements de Pincherle et son érudition encyclopédique dans l'évaluation des œuvres, comparées à celles des contemporains du Vénitien du début du *Settecento*, éblouit encore le lecteur d'aujourd'hui. Dans l'effervescence des exhumations, Milan, Sienne et Venise programmaient des séries de concerts vivaldiens, tandis qu'à Bruxelles, le violoniste Louis Kaufman interprétait dès l'automne 1949 la première intégrale de l'Op. VIII, qu'il enregistrerait bientôt pour le label américain Concert Hall.

Le disque en effet, témoin et bientôt vecteur de cette redécouverte, vivait⁵ une mutation extraordinaire, résultant les avancées techniques effectuées pendant les années de guerre.⁶ A Londres, la société Decca, appelée à mettre au point des amplificateurs de grande sensibilité, avait résolu le problème de la fidélité 'totale' (la 'haute-fidélité') de la musique enregistrée. A Berlin, l'enregistrement sur bandes magnétiques (magnétophones A.E.G.) était parvenu à un haut niveau de perfectionnement (dont s'empareraient les ingénieurs américains dès la Libération). A New York, le label Columbia mettait au point l'enregistrement et la reproduction des disques à vitesse lente de rotation et étudiait, dans le plus grand secret, les normes d'un sillon nouveau: le 'microsillon'; cependant que les industries américaines des matières plastiques, en plein essor, avaient mis à la disposition des forces armées le chlorure de vinyle, la 'vinylite', qui permet la fabrication des disques incassables que les services de propagande devaient employer aussitôt (les V-discs) diffusés par l'American Office of War Information.⁷ La conjonction de l'ensemble de ces découvertes allait bientôt révolutionner le disque.

Les premiers LP Columbia édités dès juin 1948 arrivèrent sur le sol européen en fin d'année 1949, importés des USA. Le spectre sonore réduit et resserré avec déficience des basses et les bruits de surface des premiers exemplaires nuisaient

⁴ Ce témoignage parut en l'an 2000 sous les références NAXOS Historical 8.1108835.

⁵ Voir les passionnantes Mémoires de Louis Kaufman relatant cette période : LOUIS KAUFMAN – ANNETTE KAUFMAN, *A Fiddler's Tale: How Vivaldi and Hollywood Discovered Me: My Adventures in Music and Art*, University of Wisconsin Press, 2003.

⁶ ARMAND PANIGEL, *Le disque en France, Histoire des répertoires*, in *Guide Français du Disque*, 1, 1946-1950, Editions de la revue «Disques», 1952, pp. IX-XXV.

⁷ Les premiers pressages RCA en vinylite rouge dans les *Red Seal De Luxe Series* furent annoncés dans «The Gramophone» dès novembre 1945. Leur prix est le double de celui d'un 78 tours en 'shellac' (gomme-laque).

à l'écoute, mais la durée d'une face de disque de vingt minutes ou plus montrait l'inéluctable défaite du 78 tours, même avec chargeurs automatiques. La machine était lancée. Après la Vox en octobre 1949, Decca introduisait le LP en juin 1950, suivant de peu RCA en février de la même année, alors qu'EMI ne produirait pas ses premiers exemplaires avant octobre 1952.

Pietro Berri, médecin et mélomane distingué de Rapallo auquel on doit un célèbre article sur *La maladie de Vivaldi* sur lequel je me suis déjà assidûment penché,⁸ fut le pionnier des recherches discographiques sur l'âge du 78 tours vivaldien et sur les balbutiements du LP. Ses recherches s'étaient nourries naturellement de l'intérêt suscité avant la guerre, dans la ville d'Ezra Pound, par l'exhumation de l'œuvre du Vénitien,⁹ comme l'a relaté Catherine Paul.¹⁰ Connut-il personnellement le poète? Fréquentait-il le Tugillian Studio? Nul ne s'étonnera qu'il soit resté discret sur le sujet. L'essentiel est qu'il ait publié une synthèse de toute la production discographique depuis l'aube de l'enregistrement sonore, dans un article précieux paru dès 1950 dans «Musica e Dischi»,¹¹ complété les

⁸ ROGER-CLAUDE TRAVERS, *La Maladie de Vivaldi*, Poitiers Association Vivaldi de Poitiers, 1981 (disponible en pdf sur simple demande à l'auteur de cet article). Version abrégée publiée comme *Une mise au point sur la maladie de Vivaldi*, «Informazioni e Studi vivaldiani», 3, 1982, pp. 52-60, et *La Maladie de Vivaldi, critiques de la thèse de 1981 de Roger-Claude Travers*, in *Antonio Vivaldi. Passato e Futuro*, aux soins de Francesco Fanna et Michael Talbot (Atti del Convegno Internazionale di Studi, 13-16 giugno 2007, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore), Venice, Fondazione Giorgio Cini, 2009, pp. 319-338. Publication online: <<http://www.cini.it/publications/antonio-vivaldi-passato-e-futuro-it>>.

⁹ Quand la Semaine Vivaldi fut organisée à Sienne en 1939, Ezra Pound et ses amis Gerhart Munch et Olga Rudge avaient déjà travaillé sur le compositeur vénitien depuis plusieurs années. Ezra Pound ne voyait pas seulement en Vivaldi un précurseur de Bach, mais un compositeur dont la valeur intrinsèque méritait une redécouverte dans le contexte d'une expérimentation moderne, avec exhumation d'œuvres inédites. Il avait obtenu des microfilms de manuscrits à la Sachsische Landesbibliothek, qu'il se mit à copier dans des partitions qui pourraient être exécutées à Rapallo. Sur l'avant-projet initial mis à l'encre par Pound, Olga Rudge inscrivait des corrections au crayon. Une nouvelle version de la partition corrigée était alors mise au propre pour l'exécution. Un compte-rendu du journal *Il Mare* indique par exemple que le 5 février 1938 au soir, furent exécutées au Tugillian Studio à Rapallo trois œuvres révisées par Pound, adaptées pour les instruments disponibles. La première était le RV 552. Pound s'inquiétait de l'ambition qu'avait Alfredo Casella de faire revivre la musique de Vivaldi à Sienne, car cela risquait de faire de l'ombre à ses propres réalisations à Rapallo. Mais la participation d'Olga Rudge à la *Settimana Vivaldi* auprès de l'Accademia Musicale Chigiana pouvait signifier aussi une continuation à leurs propres recherches. Après le succès de Sienne, Pound proclama prophétiquement: «une semaine de musique [...] a encore laissé trois cents concertos non publiés et une quantité de musique sacrée et dramatique inédites». Il continuera ainsi quelque temps son travail à Rapallo, occupé à étudier plusieurs douzaines de compositions manuscrites microfilmées à Dresde. Son départ précipité en 1939 pour les USA, son soutien actif au régime fasciste après son retour en Italie, et enfin son arrestation en 1945 scelleront son destin tragique après la guerre et un silence définitif quant à ses recherches sur Vivaldi. La musicologie vivaldienne lui sera pourtant reconnaissante d'avoir préservé sur un microfilm le seul témoignage existant du Concerto in due cori de jeunesse RV 585, dont le manuscrit fut détruit lors du bombardement de Dresde.

¹⁰ CATHERINE PAUL, *Ezra Pound, Alfredo Casella and the fascist cultural nationalism on the Vivaldi revival*, «Quaderni di Palazzo Serra», 15, 2008, pp. 91-112.

¹¹ «Musica e Dischi», avril 1950, juillet 1951 et février 1952.

deux années suivantes dans le même journal, pour donner jour deux ans plus tard à son irremplaçable discographie de 1953,¹² que j'adaptai (trop) à la lettre dans ma discographie des disques 78 tours de 1982,¹³ qui en reprit scrupuleusement quelques erreurs ou imprécisions. Elles ont été corrigées en partie par Gianluca Tarquinio dans son article de 2007.¹⁴

Aucune étude approfondie ne s'était intéressée aux LP vivaldiens de l'âge du monaural, de 1949 à la fin de 1958, quand parallèlement à l'élaboration d'une discographie annuelle pour «Informazioni e studi vivaldiani», la Revue de l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi – j'effectuai en 1979 une refonte complète de la section Vivaldi du «Catalogue Général Diapason», de parution annuelle en France, indiquant la référence des enregistrements disponibles. Pour la première fois, l'identification exacte en numéros RV, Pincherle et Fanna des disques vivaldiens, pour l'essentiel tous stéréophoniques, était fournie. Les quelques discographies concernant le monaural complétant les monographies de Pincherle (1955)¹⁵ ou Giazotto (1965, et complétée pour la seconde édition de 1973)¹⁶ restaient parcellaires et souvent insuffisamment documentées. La seule approche synthétique claire des premières années du LP vivaldien est celle du regretté Jean-Pierre Demoulin – auquel je rends ici un affectueux hommage – dans la publication «Vivaldiana»,¹⁷ publiée en 1967. Son Cercle Vivaldi de Belgique, fondé en 1953, sut réunir une documentation sonore irremplaçable consacré à ce premier âge d'or, dont il me fit partager les richesses dès notre rencontre en 1976, et dont je suis aujourd'hui le dépositaire. Fêré de LP vivaldiens dès 1972, j'ignorais en effet presque tout des disques des années cinquante, dont le souvenir s'était très vite effacé de la mémoire du mélomane, sollicité par les labels discographiques avec un sens insidieux du marketing, dès le début des années soixante, pour qu'il abandonne l'écoute mono pour l'écoute stéréo. En 1970, la quasi-totalité de ces disques avait disparu de tous les catalogues. Les enregistrements stéréo diffusés dès 1958 connurent pendant quarante ans, jusqu'à l'aube de l'an 2000, d'innombrables rééditions. Par contre, avant le récent engouement pour les gravures historiques, seuls quelques rares enregistrements mono ou électriquement stéréophonisés survivaient dans des collections économiques peu soignées. Pour la Philips par exemple, leur ensemble emblématique I Musici ne s'écoutait plus, dès 1960, que dans des enregistrements stéréo, que le mélomane non converti aux nouvelles normes pouvait encore découvrir sur son vieil équipement, s'il achetait la gravure mono, éditée en même

¹² PIETRO BERRI, *Indice discografico vivaldiano*, Milan, Ricordi, 1953.

¹³ ROGER-CLAUDE TRAVERS – THOMAS WALKER, *Discographie Vivaldi 78 tours*, «Informazioni e Studi vivaldiani», 3, 1982, pp. 74-97.

¹⁴ GIANLUCA TARQUINIO *La diffusione dell'opera di Antonio Vivaldi attraverso le fonti sonore: la discografia a 78 giri*, Atti online I, 2009, pp. 413-439.

¹⁵ PIETRO BERRI, *Discographie*, in MARC PINCHERLE, *Vivaldi*, Paris, Plon, 1955, pp. 237-241.

¹⁶ LUIGI BELLINGARDI, *Discografia*, in REMO GIAZZOTTO, *Antonio Vivaldi*, Milan, Nuova Accademia Editrice, 1965, pp. 350-356 et son édition augmentée, Turin, ERI, 1973, pp. 529-545.

¹⁷ JEAN-PIERRE DEMOULIN, *Chronologie des principaux événements qui ont marqué la résurrection d'Antonio Vivaldi, au vingtième siècle*, «Vivaldiana», Bruxelles, CIDAV, 1967, pp. 21-27.

temps que la gravure stéréo. Cette double édition durerait environ dix ans pendant lesquels elle serait progressivement remplacée par la «gravure universelle» «stéréo compatible», permettant de passer indifféremment le disque vinyle sur un lecteur mono ou stéréo.

Une anecdote, impliquant justement I Musici, illustre cette situation. Maria Teresa Garatti et Lucio Buccarella, piliers de la basse continue de l'ensemble romain, dont une copieuse réédition en 18 LP de la totalité de leurs enregistrements stéréo venait de paraître, me demandèrent vers 1975 par curiosité, alors que je les accueillais chez moi, de leur faire écouter un de leurs disques gravés vers 1954 à leurs débuts. Ils n'avaient plus trace de leurs enregistrements Columbia puis Philips, de 1953-1956. L'éditeur batave de Baarn, dès 1958, leur avait imposé de réenregistrer en stéréo la totalité de l'Op. VIII, qu'ils venaient pourtant de graver en mono pour le même label en 1955 (*Le quattro stagioni*), 1956 (n° 5-8) et 1957 (n° 9-12). Dès 1960, presque tous leurs disques exclusivement mono étaient désormais introuvables – et le restent encore aujourd'hui! On exigea la même chose des Virtuosi di Roma de Renato Fasano, qui réenregistra en 1960 *Le quattro stagioni*, cinq ans après sa gravure de 1955. C'est comme si cette avancée technique s'était délibérément accompagnée d'un effacement du témoignage artistique de la période précédente.

En fait, l'examen attentif de l'histoire de l'enregistrement vivaldien montre que le schéma s'est reproduit avec une implacable régularité à tous les moments sensibles où le support, la mode d'enregistrement, de lecture ou de diffusion du disque ont été modifiés. Pour la période qui nous intéresse, le grand départ peut être précisément situé en 1948, quand le label américain Concert Hall¹⁸ choisit d'inclure parmi ses premières éditions en LP l'enregistrement des *Saisons* réalisé par Louis Kaufman sous la direction d'Henry Swoboda, suivant encore la transcription de Molinari, ou plus probablement celle d'Alceo Toni, que Leonard

¹⁸ La Concert Hall society Inc. avait été établie aux États-Unis en 1946 par les frères David et Sam Josefowitz qui étaient arrivés d'Europe en 1938 pour étudier la chimie. Cependant, la passion de David pour la musique les mena à concevoir l'idée de vendre des éditions limitées d'un répertoire musical rare sur base d'une souscription, qu'ils élargiraient plus tard à la vente au détail. Leurs premiers 78 tours ont été fabriqués en vinylite, plus facile manier et à expédier aux souscripteurs que les disques en shellac qui étaient le standard au moment. Leur chance est d'avoir reçu gratuitement un important stock de vinylite, alors que le shellac connaissait une pénurie d'approvisionnement, dont ils profitèrent. Les sessions d'enregistrements consacrées à des musiques rarement jouées du 17^{ème} au 20^{ème} siècle, qui se passaient dans et autour de New York, ont donné beaucoup d'emploi à un grand nombre de musiciens juifs réfugiés, qui n'avaient pas la la bonne richesse d'être un Jascha Heifetz ou un Artur Rubinstein. C'était probablement la pression sentie des compagnies d'enregistrement majeures Victor et Columbia qui les incita à faire leurs enregistrements en Europe, ce dont témoigne le catalogue vivaldien. Comme l'expliqua savoureusement Armand Panigel, «des troupes bien pacifiques, mais non moins ardentes de jeunes Américains débarquent à tous les points d'Europe où souffle la musique, armées de magnétophones plus ou moins perfectionnés ou de généreux contrats d'édition. Dans la seule année 1951 il a été publié aux U.S.A. plus de musique que durant les dix années précédentes et aujourd'hui, le catalogue complet des disques longue-durée disponibles outre-Atlantique est plus copieux que celui de tous les disques publiés dans le monde depuis 1925!».

Bernstein utilisera lui aussi dans sa tardive version de 1964, alors que le violoniste choisit, deux ans plus tard, en pleine dynamique de redécouverte, d'utiliser l'édition d'époque de Le Cène pour enregistrer sous la direction de Clemens Dahinden les huit derniers concertos de l'Op. VIII (voir 1948/LPM.1 et 1950/LPM.5). Ce disque à lui seul illustre bien les problèmes soulevés par le changement de support. Pour une meilleure diffusion, en particulier en Europe, Concert Hall décida de proposer aussi le disque, dont l'édition princeps était en LP, en version 78 tours, de meilleure diffusion. Ce sera également le cas avec le rarissime récital de Swoboda au programme improbable¹⁹ (voir 1949/LPM.1). Dès 1950, Concert Hall ne produira plus que des LP.²⁰ S'agissant du répertoire, le label newyorkais eut toutes les audaces, grâce surtout à l'insatiable curiosité du grand violoniste Louis Kaufman, dont l'importance capitale n'a pas encore été mesurée à sa juste valeur. Alors que les labels européens historiques – en particulier italiens – effectuaient une mutation laborieuse en transférant du support 78 tours au LP les transcriptions de Casella et de Molinari qui représentaient l'essentiel de leur catalogue vivaldien, Kaufman osait dès 1950 se lancer dans les intégrales: *La Cetra* Op. IX (1952/LPM.11) suivant en 1952 celle de l'Op. VIII.²¹ Il s'était attaqué dès 1949 au difficile *senza cantin* RV 243 (1950←.1), au grand RV 254 (1950→.2) (les deux pour le label Capitol) et au plus beau des concertos pour 2 violons, le RV 513, avec Peter Rybar, autre grand violoniste qui grava lui aussi le RV 254 (1950→.2). Les autres violonistes mémorables des premiers temps du LP couvrant la période 1948-1952 furent Elliot Magaziner dans les RV 367 et RV 186 (1952/LPM.4) et naturellement Reinhold Barchet, dont les Saisons avec le raide Stuttgarter Kammerorchester de Karl Münchinger (1951/LPM.4) allait susciter tous les éloges d'une presse musicale ravie de retrouver un Vivaldi «bachien», qui ne ferait qu'empirer quand Rolf Reinhardt remplacerait le sensible Münchinger à la baguette pour la grande aventure des intégrales pour la Vox américaine: *L'estro armonico* en 1952 (1953/LPM.21), *La stravaganza* en 1953 (1954/LPM.26), *Il cimento* en 1954 (1955/LPM.17) et *La cetra* en 1955 (1956/LPM.18). Le soulagement fut grand, quand apparurent les grands *opus* dans les versions de I Musici ou des Virtuosi di Roma quelques années plus tard.

Un constat surprenant, à l'aperçu de ces années pionnières, est l'intérêt soutenu pour la viole d'amour, dont tous les concertos furent enregistrés dès

¹⁹ Le programme comportant le RV 562a (tomo 380), le RV 140 (tomo 242) et le RV Anh. 144 [*olim* RV 116] (tomo 506) n'a pas été exécuté en suivant le matériel Ricordi, réalisé bien après 1950, L'influence de Marc Pincherle auprès du chef ou du soliste fut sans doute déterminante dans le choix, car la *Sinfonia* du fonds d'Aiguillon à Agen RV Anh.144 avait été transcrite par ses soins pour illustrer ses conférences, et parce que le RV 562a, dont il en avait tardivement connaissance, en le mentionnant en fin de son catalogue thématique comme P.444, suscitait sa curiosité. Il le mentionne comme authentique, bien qu'il ne comporte pas de nom d'auteur. Une copie en sa possession servit peut-être à la réalisation du matériel.

²⁰ Voir <http://www.soundfountain.com/concert-hall/concertha1.html#LPRECORD>

²¹ Pour la discographie complète des disques Concert Hall, voir JOHN HUNT, *Discography of the Concert Hall Society and Concert Hall Record Club*, Londres, Travis & Emery Music Bookshop, 2011.

1954. Le virtuose incontesté était Renzo Sabatini, qui abandonna vite la transcription d'un Casella (pour le RV 397) par ses propres révisions: RV 394 (1951/LMP.3), RV 392 (1952-5), RV 395 (1953/LMP.10). Mais Johann van Helden (1952/LPM.10 et 1956/LPM.13) comme Harry Danks (1953/LPM.16) le suivirent peu après, dans l'attente du superbe Bruno Giuranna avec I Musici: RV 394 (1954/LPM.7), RV 396 (1954/LPM.8).

Exceptées les audacieuses avancées mentionnées ci-dessus, le répertoire restait pour l'essentiel, jusqu'en 1952, tourné vers les valeurs sûres de la période précédente. La plupart des concertos de *L'estro armonico* (complets ou sous forme d'extraits) occupaient le devant de la scène, avec diverses transcriptions d'avant-guerre de sonates pour violoncelle.

Hommage soit rendu cependant aux audacieux labels Vox, Angelicum et Period, pour leurs efforts méritoires envers l'exhumation du répertoire sacré, découvert lors de la *Settimana Vivaldi* de Sienne de 1939, et proposé dès l'après-guerre au jugement des mélomanes. Les transcriptions de Casella du *Gloria*, RV 589 (1949→.4) dans l'interprétation de Pedrollo et du *Stabat Mater*, RV 621 avec la bouleversante Maria Amadini (1951→.2), comme celles de Mortari pour le *Kyrie*, RV 591 ou le motet *Canta in prato*, RV 623, modestement restitués par Aladar Janes (1952/LPM.3) furent bientôt enrichies par les des révisions inédites: celle du *Beatus vir* in due cori, RV 597 par Grischkat (1952/LPM.22) dans la révision de Maderna, et celles, devenues légendaires, d'Ephrikian pour le label Period. Sa première *Juditha triumphans* de 1951 (1952/LPM.17) sans les importantes modifications apportés par Frazzi pour l'exécution de 1941, mais avec des coupures et un goût prononcé pour les tempos très lents à la Knappertsbusch, et le *Dixit* in due cori, RV 594 (1952/LPM.15) – amputé de sa double fugue finale pour raison de minutage! – furent bientôt suivis l'année suivante par les *Laudate pueri*, RV 600 et RV 601 (1953/LPM.17), et le *Salve Regina*, RV 618 (1953/LPM.18). Quelle moisson exceptionnelle pour la musique sacrée, moins de cinq ans après la renaissance vivaldienne! Si on complète le tableau avec la Cantate RV 686 *In Honore del Principe Darmstadt* (1953/LPM.18), dont on attendit quarante ans une nouvelle version, sans oublier les quatre airs d'opéras transcrits par Turchi, dans la version redoutable d'Irma Bozzi Luca (1952/LPM.3) et surtout *La Serenata a 3*, RV 690 par Edwin Löhrer (1953/LPM.20), qui conserve aujourd'hui encore un charme émouvant, on se plaît à rêver pour la musique de Vivaldi d'un tout autre destin que celui qu'elle eut à subir par la suite.²² Ephrikian m'expliqua en 1978 qu'il n'avait jamais très bien compris pourquoi l'exhumation complète du répertoire, qui avait si bien débuté, s'enferma très vite dans un système privilégiant à outrance l'enregistrement de «400 fois le même concerto». Il ne le savait en fait que trop bien. Il en fut la première grande victime. Dès décembre 1955, Sa *Juditha*

²² Le disque nous a privés de l'exécution de *La Senna festeggiante*, RV 693 exhumée à Sienne, le 14 et 15 septembre 1949, par Carlo Maria Giulini, et reprise par Ephrikian deux jours plus tard, 17 septembre 1949, au Festival International de Musique contemporaine de Venise, ainsi que le *Beatus vir* in due cori, RV 597.

triumphans disparaissait par exemple du marché anglais en même temps que les *Saisons* de Kaufman,²³ alors que des nouvelles parutions des Virtuosi di Roma et de leurs jeunes rivaux I Musici s'étaient dans de généreuses annonces publicitaires. L'année 1953, si fructueuse en nombre de disques vivaldiens, sonnait le glas des rêves des pionniers et annonçait le règne inéluctable du «big business», qui voyait en Vivaldi une poule aux œufs d'or. Le répertoire semblait inépuisable. Paraissant depuis 1947 à un rythme d'environ 25 concertos par an, soit deux concertos révisés par mois – ce qui n'est pas sans rappeler les obligations de Vivaldi envers la Pietà comme *maestro de' concerti!* – les partitions Ricordi de l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi atteignaient déjà, en début 1953, le nombre de 150. Un examen attentif des œuvres enregistrées, année après année, montre que les chefs, qu'ils l'admettent ou non, suivaient pour la plupart ce matériel, dont les partitions étaient en vente. Quelques exceptions existent: I Musici par exemple, avaient leurs réviseurs attitrés (Giuranna, Giegling, Luppi, puis Negri-Bryks, ecc.). Le parcours de Fasano est plus atypique. En 1949, il enregistrait la RV 40 dans la transcription avec orchestre de Vincent D'Indy (1950/78.1), le RV 523 dans la révision de Casella en 1950 (1952→.5). Alors que la carrière du Collegium Musicum Italicum était en pleine ascension, avec une tournée triomphale aux USA, où ils avaient été adoubés par Toscanini «Virtuosi di Roma», titre qu'ils adopteraient à jamais, il choisissait d'inclure, niché au sein d'un récital consacré aux musiques de Noël, la *Danza pastorale* de *La primavera* dans la transcription de Molinari (1953/LPM.11). Ultime concession au passé. Il réaliserait dès lors son matériel, ou reconnaîtrait parfois utiliser les partitions Ricordi.

La série de trois disques remarquables enregistrés en 1952 sous label Decca americana (1953/LPM.10-11-12) marqua le début d'une ère nouvelle: celle des stratèges, dont Fasano, avant tous les autres, sut manier les codes. Ephrikian me raconta²⁴ que le violoniste vénitien Luigi Ferro et ses élèves, qui constituaient le noyau de son orchestre de la Scuola veneziana, constitué dans l'intention de jouer la musique de Vivaldi, avaient été approchés dès le fin 1947 par le chef romain pour enrichir sa propre formation, qui verrait le jour l'année suivante. Des arguments financiers irrésistibles privèrent l'ensemble d'Ephrikian de ses meilleurs éléments; ce qui se termina, pour la petite histoire, par un soufflet infligé au Romain par le Trevisan. Quoiqu'il en soit, l'intuition de Fasano était remarquable. Si sa direction pittoresque riche en contorsions avait malicieusement conduit ses musiciens à adopter une devise: «malheur à qui le regarde!»,²⁵ tous le suivaient pour de triomphales tournées de concerts sur tous les continents. Son répertoire restait modestement varié, comme le montrent ses séries de disques pour les labels Cetra, Decca, puis La Voce del Padrone. Les œuvres choisies reprenaient le répertoire de ses concerts triomphaux, avec peu

²³ Voir «The Gramophone», décembre 1955 – deletions.

²⁴ Entrevue relatée dans le «Bulletin n° 1 de l'Association Vivaldi de Poitiers», 1^{er} trimestre 1978, pp. 9-12. (disponible en pdf sur simple demande à l'auteur de cet article).

²⁵ Anecdote racontée à Jean-Pierre Demoulin par Arrigo Pelliccia, remarquable violoniste des Virtuosi di Roma et membre du Trio Santoliquido.

de solistes invités en dehors des membres permanents de son orchestre, virtuoses aguerris comme Armando Gramigna, Edmondo Malanotte ou Arrigo Pelliccia, et évidemment Luigi Ferro au violon, comme Benedetto Mazzacurati ou Massimo Amfitheatrof au violoncelle: sans oublier l'indispensable Renato Zanfini au hautbois. Leur répertoire vivaldien était presque toujours mélangé avec celui de ses principaux contemporains italiens, et *L'estro armonico* restait un cheval de bataille régulier de l'orchestre. Quelle contraste avec les audaces des programmes d'Ephrikian, explorant tous les genres et expérimentant (avec des maladresses certes) des combinaisons variées de timbres dans les concertos «con molti strumenti»!²⁶ Mais dès la série de trois récitals enregistrés en 1952, habilement présentés par Decca comme une somme exemplaire, le style des Virtuosi di Roma s'imposerait comme le vecteur représentatif de la voie «intermédiaire», comme l'appela Ivan A. Alexandre,²⁷ où l'essentiel du répertoire symphonique ou concertant du XVIII^{ème} siècle était alors peu à peu annexé par ces orchestres de chambre neufs et néanmoins suffisamment «traditionnels» pour maintenir le lien entre l'institution, la vie musicale régulière, le marché du disque et le cercle des amateurs.²⁸

Le pianiste et critique Piero Rattalino²⁹ analyse le mouvement avec sa subtilité coutumière, en rappelant que:

le présent était l'apanage des disciples de Croce, Andrea Della Corte et Guido Pannain qui avaient su inventer l'effort héroïque de la musique pour se soustraire aux illusions de la peinture. La saison de Molinari était finie avec l'abattement des frontières et, auparavant, avec la chute du Fascisme. Renato Fasano, élève de Guido Pannain au conservatoire de Naples, directeur artistique de l'Académie de Santa Cecilia de 1944 à 1947 (Molinari ayant abandonné l'institution en 1943), [...] commençait à exécuter les Saisons dans le monde entier avec un petit ensemble, avec des violonistes qui avaient étudié la technique selon Carl Flesch, et en veillant à ne pas interrompre l'«allure naturelle» et à «absorber la valeur des intentions picturales plutôt que de leur céder le pas». D'abord avec les Virtuosi di Roma, émanation du Collegium Musicum Italicum de Fasano, puis avec I Musici, naissait le Vivaldi «made in Italy» que tout le monde considérait comme 'authentique'. Et cela avec des instruments modernes, mais selon une pratique d'exécution qui, il est vrai, déclarait sa fidélité absolue à la musique.

²⁶ Le programme du 1953/LPM.19 est à ce agard particulièrement ambitieux.

²⁷ IVAN A. ALEXANDRE, *Le printemps des anciens*, in *Diapason. Guide de la Musique ancienne et baroque*, Paris, Robert Laffont, 1993, pp. V-XLVIII.

²⁸ Ce que Jean Claude Malgoire, jeune hautboïste à l'époque, explique de manière original: «Après la guerre, les gens se sont mis à éprouver un vif besoin de culture, donc de musique. Or les structures (orchestres symphoniques, tournées, ecc.) étaient très onéreuses. C'est de cette situation qu'est né l'orchestre de chambre moderne, non par volonté esthétique, mais par nécessité de faire de la musique avec moins d'argent».

²⁹ Dans l'excellente notice de l'article accompagnant la réédition des Saisons par Molinari, sur le CD ERMITAGE 1165.

Comment lutter avec Fasano? Qui mieux que lui connaissait les nouveaux codes? Les interprètes de Vivaldi devenaient désormais l'émanation d'un label. Dès 1953, les Virtuosi di Roma migraient vers La Voce del Padrone, qui gèrerait les enregistrements de leur nouveau poulain avec une science du marketing dont la sophistication tourne au cauchemar quand on tente d'en établir la discographie. Que de rééditions, de couplages différents, d'habillages de pochettes conçues pour le public de chaque pays!³⁰ La Columbia répliquait dès 1953 pour concurrencer Fasano et prendre leur part dans un marché en pleine expansion, en engageant une jeune phalange concurrente de la ville éternelle, I Musici, de Rome, avec là encore une série de trois disques vivaldiens, complétés par un quatrième consacré à Pergolesi, mais en fait Wassenauer (1954/LPM.6-8). Le rattachement du label hollandais Philips de Baarn à la Columbia, effective à partir de 1953, se conclut après quelques mois en début 1954, par le divorce de la Columbia américaine et de la Philips hollandaise, qui serait désormais distribuée aux USA sous label Epic, alors que la Columbia américaine deviendrait le label Angel. I Musici furent dès lors alors une émanation de la Philips, qui les lança, dès 1955, dans l'enregistrement de l'intégralité de l'Op. VIII, au rythme d'un disque par an. Tout était à recommencer, nous l'avons vu, dès l'apparition de la stéréo. Le monaural représenta pour I Musici une sorte de *prova d'orchestra*, une répétition annonçant leurs années glorieuses, qui ne fléchirent qu'avec la domination grandissante des «baroqueux» dans les années quatre-vingts, et cela malgré de la concurrence du trublion Scimone, qui sut percevoir l'évolution des codes mieux que quiconque au milieu des années soixante. I Musici ne le comprenaient guère. Vers 1955, si la grosse machinerie des «major companies» occupait le devant de la scène, les petits labels avaient bien senti le mécanisme, et tentaient de rivaliser avec elles. En France tout particulièrement. Jean Witold était le vivaldien attitré chez Contrepoint (1953/LMP.4-5), Roland Douatte chez Concerteum (1954/LPM.9-12), André Jouve et Gérard Cartigny se partageaient le répertoire chez Ducretet-Thomson (1954/LPM.15-19), tandis que Kurt Redel et Jean-François Paillard enregistraient pour Erato (1954/LPM.20, 1958/LPM.14, 1958/LPM.15-18), Louis de Froment pour L'Oiseau Lyre (1955.LPM.13-14, 1958/LPM.20) et Jean Oubradous pour Orphée puis RCA (1958/LPM.22-23). Qui s'en souvient encore aujourd'hui? Georges Alès, violoniste attitré de Roland Douatte, a pourtant laissé des trésors oubliés, comme ce disque introuvable avec le RV 282, jamais réenregistré depuis, et le RV 375, qui dut attendre 2001 et l'archet funambulesque de Carmignola pour connaître une nouvelle exhumation (1954/LPM.9). Pour tous ces interprètes, les nouvelles révisions Ricordi étaient une source précieuse à laquelle ils s'abreuyaient sans restriction. Avec une notable exception: celle du flûtiste Jean-Pierre Rampal, qui engloutit le répertoire pour *traverso* dès 1950 avec la première intégrale de l'Op. X (1952/LMP.23), dont il renouvela la gravure quatre ans plus tard avec les Sarrois de l'excellent Ristenpart pour les Discophiles Français (1955/LPM.12). Les souffleurs renommés d'instruments à vents de l'école française, Pierre Pierlot au hautbois et Paul

³⁰ Voir par exemple le LP 1954/LPM.25.

Hongne au basson, accompagnés par le violon de Robert Gendre et le clavecin de Robert Veyron-Lacroix le rejoignirent dès 1952 pour enregistrer pour le label Boite à Musique un florilège de sonates et de *concerti da camera* qui firent longtemps référence (1953/LPM.1, 1954/LPM.3, 1955/LMP.3). Hors de France, les marques emboîtèrent aussi le pas à Fasano. Michelangelo Abbado (le père de Claudio Abbado) sortait une série de trois disques comprenant des concertos pour violons et violoncelles (1955/LPM.5-7), Aldo Redditi s'imposait comme un des meilleurs violonistes du moment à la tête de la Società Corelli (1955/LPM.15) tandis que la Vox américaine misait sur les orchestres milanais pour la première gravure intégrale des concertos pour flûte avec comme soliste Gastone Tassinari (1957/LPM.10) et une sélection de concertos pour hautbois avec Alberto Caroli (1958/LPM-S8) et pour basson avec Virginio Bianchi (1958/LPM-S9), qui furent proposés simultanément au même prix en double version mono et stéréo dès l'été 1958, annonçant déjà l'étape suivante de l'histoire du disque vivaldien.

Le mélomane fortuné qui aurait acquis l'ensemble des disques parus depuis l'aube du monaural jusqu'aux débuts de la stéréo pouvait donc apprécier un catalogue déjà plantureux: si l'on oublie les transcriptions très anciennes, les apocryphes et les extraits d'œuvres, le catalogue comportait:³¹

En musique de chambre:

- 6 Sonates pour violoncelle: 1 intégrale et RV 40 (3), RV 41 (2), RV 45 (1), RV 46 (3), RV 47 (1)
- 7 Sonates avec violon RV 16: (1), RV 31 (5), RV 63 (2), RV 67 (2), RV 82 (3), RV 83 (1), RV 93 (2)
- 4 Sonates pour vents RV 48: (1), RV 51 (1), RV 53 (1), RV 86 (2)
- 8 Concerti da camera RV 92: (1), RV 94 (1), RV 95 (1), RV 99 (1), RV 100 (1), RV 103 (3), RV 104 (1), RV 107 (1)

Pour les grands Opus:

- L'estro armonico* Op. III: 2 intégrales et n° 1 (1), n° 2 (2), n° 5 (1), n° 6 (5), n° 7 (2), n° 8 (8), n° 9 (2), n° 10 (9), n° 11 (14), n° 12 (1)
- La stravaganza* Op. IV: 1 intégrale et n° 1 (1), n° 2 (1), n° 6 (1), n° 7 (2), n° 8 (1), n° 9 (2), n° 10 (1), n° 11 (1)
- Il cimento* Op. VIII: 2 intégrales et *Le quattro stagioni* (13), n° 5 (1)
- La Cetra* Op. IX: 2 intégrales et n° 3 (1)
- Concertos pour flûte Op. X: 2 intégrales et n° 1 (2), n° 2 (6), n° 3 (7), n° 4 (2), n° 5 (3), n° 6 (1)

En musique concertante:

- 23 Concertos et *sinfonie* pour cordes RV 118 (2), RV 120 (4), RV 123 (2), RV 126 (1), RV 127 (1), RV 129 (1), RV 130 (1), RV 134 (3), RV 136, RV 140 (2), RV 142 (2), RV 146 (2), RV 151 (6), RV 152 (2), RV 154 (1), RV 155 (3), RV 156 (1), RV 158 (10), RV 159 (1), RV 163 (1), RV 164 (1), RV 169 (4), *Sinfonia* RV 719 (2)

³¹ Est indiqué le RV de chaque œuvre et le nombre de versions enregistrées entre parenthèses. Par exemple: RV 40 (3).

18 Concertos pour violon manuscrits RV 186 (1), RV 199 (3), RV 212a (1), RV 243 (1), RV 254 (3), RV 270 (3), RV 277 (2), RV 282 (1), RV 317 (6), RV 324 (1), RV 340 (2), RV 341 (1), RV 367 (1), RV 370 (1), RV 375 (1), RV 384 (1), RV 390 (1), RV 581 (2)
7 Concertos avec viole d'amour RV 392 (1), RV 393 (1), RV 394 (4), RV 395 (4), RV 396 (4), RV 397 (1), RV 540 (1)
3 concertos pour violoncelle(s) RV 401 (7), RV 413 (1), RV 531 (3)
9 concertos pour plusieurs violons RV 510 (1), RV 513 (1), RV 514 (1), RV 516 (1), RV 523 (1), RV 529 (1), RV 551 (2), RV 552 (1), RV 553 (1)
5 Concertos pour violons et violoncelles RV 546 (2), RV 547 (4), RV 561 (1), RV 564 (2), RV 575 (2)
Concerto pour violon et orgue RV 541 (1)
Concerto pour violon et hautbois RV 548 (4)
Concertos pour mandoline(s) RV 425 (3), RV 533 (4)
12 Concertos pour flûte(s) (hors Op. X) RV 427 (2), RV 429 (2), RV 431 (1), RV 436 (2), RV 438 (2), RV 440 (3), RV 441 (3), RV 442 (1), RV 443 (3), RV 444 (4), RV 445 (3), RV 533 (2)
5 Concertos pour hautbois RV 449 (1), RV 454 (9), RV 455 (4), RV 460 (2), RV 534 (1),
9 Concertos pour basson RV 474 (1), RV 477 (1), RV 481 (1), RV 483 (1), RV 484 (1), RV 485 (1), RV 497 (2), RV 501 (3), RV 504 (1)
Concertos pour 2 cuivres RV 537 (3), RV 538 (2), RV 539 (4)
10 Concertos *con molti strumenti* RV 555 (2), RV 556 (2), RV 557 (1), RV 558 (1), RV 560 (1), RV 562a (1), RV 569 (1), RV 574 (1), RV 577 (5), RV 579 (1)

En musique sacrée:

Gloria, RV 589 (Casella) (1), *Kyrie*, RV 587 (Mortari) (1), *Dixit in due cori*, RV 594 (1)
Beatus Vir in due cori, RV 597 (1), *Stabat Mater*, RV 621 (Casella) (4), *Laudate Pueri*, RV 600 (1), *Laudate Pueri*, RV 601 (1), *Salve Regina*, RV 618 (1), et le motet RV 623 (Mortari) (1)
Oratorio *Juditha triumphans*, RV 544 (1)

En musique vocale profane:

Cantates et Sérénades RV 684 (1), RV 686 (1), RV 690 (1)
4 Arie per soprano (Turchi) (1)

Des secteurs encore mal servis en musique de chambre seront comblés dès le tout début de l'enregistrement stéréo, avec par exemple des extraits de l'Op. II par le violoniste Francis Akos et surtout la presque totalité des *concerti da camera* et les quatre Sonates tardives pour 2 violons avec basse optionnelle par le New York Sinfonietta de Max Gberman. Les catalogues s'enrichiront aussi progressivement de concertos restés inédits.

Mais il faudra attendre le milieu des années soixante-dix pour que la musique sacrée soit systématiquement explorée et plus tard encore, avec la vague baroqueuse, pour que les cantates intéressent les interprètes. Les dernières exhumations seront celles des concertos pour violon tardifs, sur la piste desquels je lançai Andrea Marcon dès le début des années quatre-vingt-dix et bien sûr les opéras et airs en récitals, dernière conquête du nouveau millénaire.

Mais quelle moisson impressionnante de concertos, pendant cette ère du monaural! «The Gramophone» constatait en été 1958 que la discographie vivaldienne approchait en volume celle de Bach et de Brahms.³² C'était véritablement le premier âge d'or de la redécouverte du Vénitien, pendant lequel purent être vérifiés les jugements avisés sur la musique instrumentale de l'«éminent spécialiste» Marc Pincherle, comme le qualifiaient les médias musicaux de l'époque en France.

L'avènement de la gravure stéréo allait tout gâcher. Les labels se réjouirent: le grand public mélomane réclamant à la fois du Vivaldi et une restitution d'écoute d'une qualité inégalée, tout le répertoire baroque et en particulier du Rouquin vénitien redevenait un terrain vierge faisant fi de la richesse des interprétations et de la variété des œuvres déjà au catalogue, qui devaient rapidement disparaître. La bouffée d'enthousiasme qui avait entouré la découverte discographique d'après guerre s'émoissa chez la critique même bienveillant et le mélomane averti.³³ La redistribution des cartes liée au changement de support n'impliquait pourtant pas de changement d'approche interprétative. Comme le fit subtilement remarquer Ivan A. Alexandre:³⁴ «La popularité du microsillon incitait les artistes interprètes à immobiliser leur langue et leur matériau». L'évolution du goût des musiques anciennes progresserait avec les progrès de la recherche, de l'analyse, de la facture instrumentale au cours des années soixante. Mais le disque ne le répercuterait qu'une décennie plus tard, avec la prise de pouvoir des baroqueux.

Le temps était venu pour un Stravinski, un Dallapiccola ou un Barthes, suivis par l'intelligentsia, d'exploiter la formule meurtrière «400 fois le même concerto» appliquée au «produit» Vivaldi, qui entacherait sa réputation de compositeur pendant deux décennies.

DISCOGRAPHIE 1948-1959

Cette discographie présente les enregistrements parus dans le monde entier, de 1948 à 1959.

Chaque disque porte une identification indiquant successivement «LPM (pour les rééditions de 78 tours en long playing mono) et «78 tours (pour les rares cas où le LP précède le 78 tours); et enfin un chiffre arbitraire de classification.

Pour chaque année, sont regroupés successivement en LP; puis ceux reportés ultérieurement en LP, où n'est mentionnée que l'année de parution, la cote du 78 tours original et un renvoi vers le LP correspondant; ensuite les rééditions en LP de 78 tours, avec identification complète de toutes les œuvres regroupées; enfin les enregistrements parus directement en LP.

³² «The Gramophone», août 1958: «Last moth – stereo excitement aside – was a month where an amazing amount of baroque music suddenly hit the market. Bach and Vivaldi predominated. The Vivaldi discography, indeed, begins to approach that of Bach and Brahms in volume».

³³ Comme je l'ai développé dans un article précédent. Voir ROGER-CLAUDE TRAVERS, 1947-1997: *Vivaldi, les Baroques et la critique: toute une histoire*, in *Cinquant'anni di produzione e consumi della musica dell'età di Vivaldi. 1947-1997*, aux soins de Francesco Fanna et Michael Talbot («Quaderni Vivaldiani», 10), Florence, Olschki, 1998, pp. 53-74.

³⁴ IVAN A. ALEXANDRE, *Le printemps des anciens*, cit.

L'identification de œuvres jouées respecte les normes éditoriales de la discographie annuelle des «Studi vivaldiani». Les oeuvres sont classées suivant le catalogue Ryom, avec indication éventuelle du numéro d'opus. L'utilisation de l'édition de l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi étant la norme pour les concertos manuscrits, la référence au tomo Ricordi n'est pas indiquée. Pour les autres révisions, le nom du transcripteur est indiqué, quand il est connu. Le nom et prénom des interprètes, l'année d'enregistrement et le couplage sont précisés.

La cote du disque original est mentionnée en tête. Les cotes des autres éditions en LP, contemporaines ou postérieures, limitées à la période étudiée se terminant en 1960, sont indiquées comme «Altre stampe». Les rééditions ultérieures en LP seront ultérieurement intégrées à la discographie complète en préparation. Cependant, pour faciliter l'accès actuel aux interprétations citées, sont indiquées d'éventuelles parutions en CD ou même la possibilité de télécharger les œuvres, en suivant le lien «Download». Enfin, sous la rubrique «Note», sont mentionnées des précisions subsidiaires.

DISCOGRAPHIE 1948

ÉDITION 78 TOURS

Sans report en LP

- 1948/78.1 DECCA AK 1977 (78 giri, 1f) (30)
Sinfonia de *L'Olimpiade*, RV 725 (2° movimento) (trascrizione di Mortari)
Orchestra Sinfonica della Radio Italiana di Torino, Mario Rossi (dir.) (Ø 1948)
(+ Mendelssohn)

Altre stampe:

DECCA italiana 40170 (78 giri, 1f) (30)

Reportés ultérieurement en LP

1948

CETRA BB 25185 (78 giri, 2ff) (30) [voir 1950/←.3]

1948

DURIUM SA 104/5 (78 giri, 3ff) (30) [voir 1953/←.1]

DURIUM SA 106/7 (78 giri, 3ff) (30) [voir 1953/←.1]

DURIUM SA 108 (78 giri, 2ff) (30) [voir 1953/←.1]

ÉDITION LP DIRECTE

- 1948/LPM.1 CONCERT HALL SOCIETY CHC 1 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4 (trascrizione di Molinari oppure Toni)
Louis Kaufman (violino), Concert Hall String Orchestra, Henry Swoboda
(dir.) (Ø 1947)

Altre stampe:

CONCERT HALL SOCIETY CHC 1001 (30)

← AMPHION album A.1 (78 giri, 12ff) (30)

← AMPHION A.AR A.1 (78 giri, 12ff) (30)

CLASSICS CLUB X65 (30)

CONCERT HALL 49/84 (set AR) (30)

MUSICAL MASTERPIECE SOCIETY MMS 56 (30)

Note:

l'édition en 78 tours est postérieure à l'édition princeps LP en vinyl

Riedizione numerica:

Il cimento dell'armonia e dell'invenzione Op. VIII (integrale)

NAXOS/2CD 8.110297/8 [= CONCERT HALL SOCIETY CHC 1 (30) +
CONCERT HALL SOCIETY CHS 1064 (2x30)]

DISCOGRAPHIE 1949

ÉDITION 78 TOURS

Sans report en LP

1949/78.1 COMPAGNIA GENERALE DEL DISCO SA 3005 (78 giri, 2ff) (30)
Concerto per archi RV 158
Orchestra d'archi dell'Angelicum di Milano, Ennio Gerelli (dir.) (Ø TAQ 1949)

1949/78.2 LA VOCE DEL PADRONE GSC 46 (78 giri, 2ff) (30)
Cantata per alto *Ingrata Lidia*, RV Anh. 148 [olim RV 673]
Gabriella Gatti (soprano), George Malcolm (clavicembalo) (Ø 1949)

Autre stampe:

LA VOCE DEL PADRONE, GS 7 (in set) (78 giri)

Riedizione numerica:

SANCTUS RECORDINGS/CD SCSH 017

1949/78.3 LA VOCE DEL PADRONE DB 11330/31 (78 giri, 4ff) (30)
Concerto *con violino principale e altro violino per eco in lontano*, RV 552;
Concerto per violino *L'inverno* Op. VIII n° 4 (2° movimento) (transcriptions di
Molinari)
Orchestra Stabile dell'Accademia di S. Cecilia di Roma, Bernardino Molinari
(dir.) (Ø 1933)

Note:

Tarquino mentionne 1933 comme date d'enregistrement de DB 11330/31 et
1950 pour celle de DB 11332/33. «Charm» indique les 5 et 7 novembre 1949.³⁵

³⁵ La parution correspond en effet aux dates proposées de novembre 1949, si l'on se réfère au «Catalogo numerico Dischi La Voce del Padrone 1950 pubblicati a tutto il 31 dicembre 1949». Mais la date d'enregistrement de 1933 est plus crédible. Molinari venait en 1932 de réaliser une révision du RV 552 publiées chez Ricordi. De plus, Molinari quitta la direction de l'Orchestra Stabile dell'Accademia di S. Cecilia di Roma en 1943. Il réapparait à Tel Aviv en 1945, où il dirige The Palestine Philharmonic Orchestra. Son parcours israélien est édifiant, comme l'explique le site <http://www.jpost.com/Magazine/Features/Hope-springs-eternal>: «In 1945, suddenly, deus ex machina, famous Italian conductor Bernardino Molinari came to Israel and volunteered to conduct the Israel Philharmonic. He claimed that the holy virgin came to him in his dream and ordered him to come to Israel and help the Jews. He was a Catholic, always touching the cross in his pocket before lifting his baton to conduct. In his wonderful orchestration Hatikva sounds like a Bach Choral. One day in 1948 Molinari disappeared. He was put to trial in Italy for Fascist activity being Gebbel's and Mussolini's underdog in World War Two. He was found guilty, was imprisoned and never conducted an orchestra again. He left this orchestration with us. So, now we know – he came to Israel to clean his name. Was that his way of asking for our forgiveness?»

Download:
<http://www.charm.rhul.ac.uk>

- 1949/78.4 LA VOCE DEL PADRONE DB 11332/33 (78 giri, 4ff) (30)
 Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]; Concerto per violino *L'inverno*
 Op. VIII n° 4 (2° movimento) (trascrizioni di Molinari)
 Orchestra Stabile dell'Accademia di S. Cecilia di Roma, Bernardino Molinari
 (dir.) (Ø 1933)
 Voir (1949/78.3)

Reportés ultérieurement en LP

- 1949
 ANGELICUM SA 3002 (78 giri, 1f) (30) [voir 1950/→.6]
- 1949
 CETRA BB 25256 (78 giri, 1f) (30) [voir 1950/→.4]
- 1949
 COMPAGNIA GENERALE DEL DISCO SA 3002 (78 giri, 1f) (30) [voir
 1950/→.6]
- 1949
 ULTRAPHON H 23804 (78 giri, 2ff) (30) [voir 1952/→.8]

RÉÉDITION 78 TOURS →LP

- 1949/→.1 CAPITOL L 8035 (25)
 ← CAPITOL 89-80024/25 (78 giri, 3ff) (30)
 Concerto per 2 violini e violoncello RV 578 [Op. III n° 2] (trascrizione di
 Molinari)
 Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Antonio Guarnieri (dir.) (Ø 1937)
 (+ Scarlatti)
 Altre stampe:
 CAPITOL EBL 8005 (78 giri, 3ff) (30)
 CAPITOL KBM 8009 (MS 45)
- 1949/→.2 CETRA-SORIA 50004 (30)
 ← CETRA BB BB 25067/72 (78 giri, 12ff) (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4 (trascrizione di Molinari)³⁶

³⁶ «The Gramophone» (mars 1946), Correspondence-Suggestions: «May I suggest a work that would, I think, prove to be a great success if recorded and made available in England? It is a set of four Concerti Grossi by Vivaldi (who is most shamefully neglected on discs) arranged by Bernardino Molinari for string orchestra, organ and continuo, and entitled *Il [sic] Quattro Stagioni*. I am fortunate enough to possess the 6 "Cetra" discs that Molinari himself made of this work with the Augusteo Orchestra of Rome, but Italian records pressing are so bad that they are almost unplayable. I'm sure that, say, the Decca Co. would be well rewarded if the Boyd Neel Orc. could give it to us. The Largo from *L'Inverno*, the last Concerto Grosso of the set, is one of the most majestic movements in all music.» C.M.F. R. L. Edwards.

Remy Principe (violino) (?),³⁷ Orchestra dell'Augusteo, Bernardino Molinari (dir.) (Ø 1942)

Autre stampe:

CETRA-SORIA CS-543 (30)

CETRA LPU 0016 (30)

Riedizione numerica:

ERMITAGE/CD 1165

Download:

[http://www.santacecilia.it/en/dagliarchivi???%20Paragrafo\[1\]/Immagine/Link%20???](http://www.santacecilia.it/en/dagliarchivi???%20Paragrafo[1]/Immagine/Link%20???)

1949/→.3

MERCURY MG 10002 (30)

← KEYNOTE K 2003 (78 giri, 2ff) (30) (Ø 1947)

Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]

Alexander Schneider, Edwin Bachmann (violino), Bernard Greenhouse (violoncello), Dumbarton Oaks Chamber Orchestra, Alexander Schneider (dir.) (Ø 1947)

(+ Mozart)

Autre stampe:

MERCURY DM 2 (78 giri, 2ff) (30)

CLASSIC C 2028 (78 giri, 2ff) (30)

MERCURY EP 1-5049 (30)

[RV 565] MERCURY MEP 14521 (45)

CLASSIC C 6029 (30)

1949/→.4

VOX PL 6610 (30)

← ESQUIRE TW3 001 4 (78 giri, 8ff) (30) (1949)

← CELSON MA 6/9 (78 giri, 8ff) (30) (1949)

Gloria, RV 589 (transcrizione di Casella)

Silvana Zanolli (soprano), Adalgisa Giordano (mezzosoprano), Coro dell'Accademia Corale di Lecco, Orchestra dei Professori del Teatro Nuovo di Milano, Arrigo Pedrollo (dir.) (Ø 1949)

Autre stampe:

CLASSIC C-6047 (30)

CLASSIC C-2088-91 (30)

Puis, dans «The Gramophone» (october 1949): «Cetra-Soria, which releases the Italian Cetra discs in this country, has pressed three of the best items in this catalogue on long-playing discs – [...] Vivaldi's The Four Seasons. All of these had been available here fore some time on standard shellac discs [...] for the Vivaldi works there can be nothing but praise. [...] Molinari and the Santa Cecilia Orchestra superbly play the delicious Vivaldi Four Seasons, music of perpetual enchantment.»

³⁷ Remy Principe joua la transcription de Molinari dès sa création, jusqu'à son départ de l'Accademia S. Cecilia en 1943. Bien que n'étant pas crédité de la partie de violon principal, il est hautement probable que le discret Principe, pédagogue admiré par ses pairs, et premier violon de l'ensemble, est le mystérieux violoniste resté méconnu jusqu'à ce jour.

ÉDITION LP DIRECTE

- 1949/LPM.1 CONCERT HALL SOCIETY DL-1 (30)
 Sinfonie per archi RV Anh. 144 [*olim* RV 116], RV 140; Concerto per violino
La Primavera, RV 269 [Op. VIII n° 1] [oppure Concerto con molti strumenti
 per violino solo, 2 oboi, 2 corni, timpani RV 562a]³⁸
 Georges Alès (violino), Concert Hall Symphony Orchestra, Henry Swoboda
 (dir.) (Ø 1949)
- Autre stampe:
 → CONCERT HALL SOCIETY DH-D1 (78 giri, 6ff) (30) (1950)
- Note:
 pour Tarquinio, il s'agirait d'un concerto pour violon «Titolo: *Concerto per violino*, Op. VI, n. 11 (estr.?)», et le disque identifié comme «78 giri, 1f?». Pietro Berri indique les oeuvres correctement.

DISCOGRAPHIE 1950

ÉDITION 78 TOURS

Sans report en LP

- 1950/78.1 CETRA AT 0159/60 (4f/25cm) (78 giri, 4ff) (25)
 Concerto per flauto traverso *Il gardellino*, RV 428 [Op. X n° 3]; Sonata per violoncello RV 40 (3° movimento) (trascrizione di D'Indy per violoncello e orchestra)
 Pasquale Rispoli (flauto traverso), Massimo Amfitheatrof (violoncello), Collegium Musicum di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1949)
- 1950/78.2 CETRA PE 135 (78 giri, 1f) (30)
 Concerto per violino RV 230 (Larghetto) [Op. III n° 9] (trascrizione di Dandelot)
 Enrico Pierangeli (violino), Amalia Pierangeli-Mussato (pianoforte) (Ø TAQ 1950) (+ Tartini)
- 1950/78.3 MUSICRAFT 1147/8 (4f/25cm) (78 giri, 4ff) (25)
 Concerto per violino RV 340 (trascrizione di Landshoff); Sonata da *Il pastor fido*, RV Anh. 95.4 [*olim* RV 59][Op. XIII n° 4] (di N. CHÉDEVILLE, attribuito a Vivaldi) (*Pastorale*) (trascrizione di Bazelaire per violino e violoncello)
 Robert Quick (violino), The Manuel & Williamson Harpsichord Ensemble (Ø TAQ 1950)
- 1950/78.4 VICTOR 4551 (78 giri, 2ff) (25)
 Sonata per violino RV 31 [Op. II n° 2] (trascrizione di David)
 José C. Figueroa (violino), M. Figueroa (pianoforte) (Ø TAQ 1949)

³⁸ Pour Tarquinio, il s'agirait d'un Concerto pour violon «Titolo: *Concerto per violino*, op. VIII n.11 (estr.?)» [*sic*], et le disque identifié comme (78 giri, 1f?) [*sic*]. Pietro Berri indique l'oeuvre exacte RV 562a. Wordcat indique par erreur «Symphonies in C major and F major. Concerto grosso in E major Op. 8, n° 1. Spring from Le quattro stagioni». . Cette parution de 1949 est un ovni!

- 1950/78.5 VIENNOLA (Austria) P 5008 (78 giri, 1f) (25)
 Concerto per 2 violini RV 565 [Op. III n° 11] (Largo) (trascrizione di Stutschewsky per violoncello e pianoforte)
 S. Popoff (violoncello), Otto Schulhof (pianoforte) (Ø TAQ 1950)
 (+ ?)

Reportés ultérieurement en LP

1950
 CETRA AT 0157/58 (78 giri, 4ff) (25) [voir 1952/→.5]
 CETRA AT 0161/62 (78 giri, 3ff) (25) [voir 1952/→.5]
 CETRA AT 0138/39 (78 giri, 4ff) (25) [voir 1952/→.5]
 CETRA AT 0163/64 (78 giri, 4ff) (25) [voir 1952/→.5]
 1950
 CETRA BB 25264 (78 giri, 2ff) (30) [voir 1950/→.3]

RÉÉDITION 78 TOURS →LP

- 1950/→.1 CAPITOL KCM 8076 (in set)(MS 45 x 3)
 ← [RV 243] CAPITOL ECL 8076/78 (78 giri, 3ff) (30) (1950)
 ← [RV 577] CAPITOL 6F 87036/78 (78 giri, 3ff) (30) (1950)
 Concerto per violino *senza cantin* RV 243; Concerto con molti strumenti *Per l'Orchestra di Dresda* per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto, RV 577
 Louis Kaufman (violino), Orchestre Nationale de la Radio Française, (Orchestre Symphonique National de Paris), Roger Désormière (dir.) (Ø 1949)

- 1950/→.2 CAPITOL KCM 8091 (in set)(MS 45 x 3)
 ← [RV 254] TELEFUNKEN (TELDEC) E 3801/02 (78 giri, 4ff) (30) (1950)
 Concerto per violino RV 254; Concerto per violino e violoncello RV 547
 Louis Kaufman (violino), Jacques Neilz (violoncello), Orchestre National de la Radio Française, (Orchestre Symphonique National de Paris), Roger Désormière (dir.) (Ø 1949)

Note:
<https://sites.google.com/site/rogerdesormiere18981963/discographie/vivaldi>
 Riedizione numerica:
 Concerto per violino *senza cantin* RV 243; Concerto *Per l'Orchestra di Dresda* per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto, RV 577 = Désormière 1949
 Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11] = Toscanini, live, 1954
Le quattro stagioni, Op. VIII n° 1-4 = Kaufman – Swoboda, 1947
 Download:
<http://www.epmmusique.fr/fr/classique/1486-antonio-vivaldi-antonio-vivaldi.html>

- 1950/→.3 CETRA-SORIA 50.022 (30)
 ← CETRA BB 25264 (78 giri, 2ff) (30) (1949)
 Concerto per violino *Il riposo*, RV 270
 Armando Gramigna (violino), Complesso Solisti Collegium Musicum di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1949)
 ← CETRA BB 25185 (78 giri, 2ff) (30) (1948)

Sinfonia de *L'Olimpiade* RV 725 (trascrizione di Mortari)
Orchestra Sinfonica della Radio Italiana di Torino, Mario Rossi (dir.) (Ø 1948)

- 1950/→.4 CETRA-SORIA 50.023 (30)
← CETRA CD 20192/93 (78 giri, 3ff) (30)
Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]
← CETRA CB 20301/2 (78 giri, 4ff) (30)
Concerto per clavicembalo BWV 979 di J. S. Bach da Vivaldi; Concerto per violino RV 813 [*olim* RV Anh. 10] (trascrizione di Tamburini per pianoforte e orchestra)
Mario Salerno (pianoforte), Orchestra Sinfonica dell'EIAR, Armando La Rosa Parodi (dir.) (Ø 1942)
← CETRA BB 25256 (78 giri, 1f) (30) (1949)
Concerto per violino RV 183 (Largo) (trascrizione per archi della versione di Gentili per violino e pianoforte)
Orchestra Sinfonica della RAI, Mario Fighera (dir.) (Ø 1949)
- 1950/→.5 VOX PL 6250 (30)
← ANGELICUM SA 3002 (78 giri, 1f) (30) (1949)
← COMPAGNIA GENERALE DEL DISCO SA 3002 (78 giri, 1f) (30) (1949)
Concerto per archi *Alla rustica*, RV 151 (trascrizione di Casella)
Orchestra d'archi dell'Angelicum di Milano, Ennio Gerelli (dir.) (Ø 1949)
(+ Wassenaer [*olim* Pergolesi])
- Altre stampe:
CLASSIC C 2137 (30)
Download:
https://www.kf-a.org/son/Vox_PL-6250

ÉDITION LP DIRECTE

- 1950/LPM.1 CONCERT HALL SOCIETY CH - E2 (30)
Concerto per 2 violini RV 513; Concerti per 4 violini e violoncello RV 567 [Op. III n° 7], RV 580 [Op. III n° 10]; Concerto per violoncello RV 413 (trascrizione di Meylan)
Louis Kaufman, Peter Rybar (violini) [RV 513], Marcel Cervera (violoncello), Winterthur Symphonic Orchestra, Clemens Dahinden (dir.) (Ø 1950)
- Compilazione:
CONCERT HALL SOCIETY CM 24 (30)
CONCERT HALL SOCIETY CM 948 (30)
MUSICAL HERITAGE SOCIETY MMS 84 (30)
ORION 76252 (30)
[RV 513] + Concerto per violino RV 230 [Op. III n° 9]; Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]; Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10]
Vivaldi Festival Orchestra, Thurston Dart (clavicembalo), Louis Kaufman (dir.) (Ø 1950)

- 1950/LPM.2 CONCERT HALL SOCIETY CHC 37 (30)
Sonate per violoncello RV 40, RV 45 (trascrizione di D'Indy per violoncello e orchestra)
Leo Rostal (violoncello), Concert Hall String Ensemble
Sonate per violino RV 31 [Op. II n° 2], RV 21 [Op. II n° 10] (trascrizione di Busch)
Ricardo Odnoposoff (violino), Benjamin Oren (clavicembalo), Heinz Wehrle (organo) (Ø 1950)

Compilazione:
FONIT LPU 005 (30)
[RV 31] MUSICAL MASTERPIECE SOCIETY MMS 2080 (30)
(+ Durante, Geminiani, Marcello, Torelli, Vitali)
Download:
BNF COLLECTION
- 1950/LPM.3 CONCERT HALL SOCIETY CHC 40 (30)
Sonata per violino RV 31 [Op. II n° 2] (trascrizione di Busch)
Joseph Bernstein (violino), Robert Starer (pianoforte)
Concerto per violino Op. III n° 6 (trascrizione di Nachéz)
Concert Hall Symphony String Orchestra (Ø 1950)
(+ Bach)

Altre stampe:
CLASSIC CL 6065 (30)
[RV 31] CLASSIC CLUB X26 (30)
- 1950/LPM.4 CONCERT HALL SOCIETY CHC 56 (30)
Concerto per fagotto *La notte*, RV 501; Concerti per flauto traverso *La tempesta di mare*, RV 433 [Op. X n° 1], RV 435 [Op. X n° 4], RV 434 [Op. X n° 5]
Paolo Renzi (flauto traverso), Bernard Garfield (fagotto), Gothic String Ensemble (Ø 1950)

Download:
<http://www.europarchive.org/results.php?query=tag:vivaldi>
- 1950/LPM.5 CONCERT HALL SOCIETY CHS 1064 (2 x 30)³⁹
Concerti per violino Op. VIII n° 5-12 (Edizione Le Cène)
Louis Kaufman (violino), Concert Hall Symphony Orchestra, Clemens Dahinden (dir.) (Ø 1950)

Altre stampe:
NIXA 1064 (2 x 30)
CLASSIC 6054/55 (2 x 30)
CONCERT HALL SOCIETY 2063 (2 x 30) [+ RV 394]: voir CH H16
CONCERT HALL SOCIETY 104 (25) (extraits de l'Op. VIII)

³⁹ Annoncé dans «The Gramophone» en février 1952; critiqué en juin 1952.

Compilazione:

CONCERT HALL SOCIETY 1107 (3 x 30)

Il cimento dell'armonia e dell'invenzione Op. VIII (integrale)

[CONCERT HALL SOCIETY CHC 1 (30) + CONCERT HALL SOCIETY CHS 1064 (2x30)]

Riedizione numerica:

NAXOS /2CD 8.110297/8

DANTE/LYS 533/537 (5CD) [voir 1999/R1 pour le couplage]

1950/LPM.6 DUCRETET-THOMSON LPG 8318 (30)

Concerti per violino RV 254, RV 317 [Op. XII n° 1](trascrizion di Nachéz)

Peter Rybar (violino), Vienna Symphony Orchestra, Rudolf Moralt (dir.) (Ø 1950)

Altre stampe:

WESTMINSTER WL 50-06 (30)

WESTMINSTER XWN 18718 (30)

DISCOGRAPHIE 1951

ÉDITION 78 TOURS

Sans report en LP

1951/78.1 ANGELICUM SA 3015 (78 giri, 2ff) (30)

Concerto per fagotto RV 474

Aldo Montanari (fagotto), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Ennio Gerelli (dir.) (Ø 1950)

1951/78.2 COLUMBIA (inglese) DX 8367/68 (78 giri, 3ff) (30)⁴⁰

Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9]

Leon Goossens (oboe), Philharmonia String Orchestra, Walter Süsskind (dir.) (Ø 1950)
(+ Albinoni)

Altre stampe:

COLUMBIA (italiana) GQX 11457/58 (78 giri, 3ff) (30)

Note: la date d'enregistrement de 1950 indiquée par Pietro Berri dans sa discographie de 1953, confirmée dans la critique de «The Gramophone» de 1951, et reproduite dans ma discographie des disques 78 tours est probablement la bonne.⁴¹

Download:

<http://www.youtube.com/watch?v=1MAL0HVtb-M>

⁴⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1951. La référence au choix du matériel éditorial réalisé par Ephrikian est clairement indiqué, impliquant un enregistrement postérieur à 1947.

⁴¹ La date de 1932 indiquée par Tarquinio est manifestement une erreur. Walter Susskind n'a quitté Prague qu'en 1939 et n'a dirigé le Philharmonia Orchestra qu'après la guerre. Le Concerto en ut mineur pour hautbois de Marcello par les mêmes interprètes fut critiqué dans «The Gramophone» de septembre 1947 et un récital consacré à Scarlatti et Albinoni annoncé dès août 1950 et critiqué en juin 1951.

RÉÉDITION 78 TOURS → LP

- 1951/→.1 ANGELICUM SA 3039 (MS 45) (17)
 ← ANGELICUM SA 3016 (78 giri, 2ff) (30) (1951)
 Concerto per flauto traverso *La notte* RV 439 [Op. X n° 2]
 Gastone Tassinari (flauto traverso), Orchestra dell'Angelicum di Milano,
 Ennio Gerelli (dir.) (Ø 1950)
- 1951/→.2 ANGELICUM LP 779 (30)
 ← ANGELICUM SA 3017/18 (78 giri, 4ff) (30) (1951)
Stabat Mater RV 621 (trascrizione di Casella)
 Maria Amadini (contralto), Coro e Orchestra dell'Angelicum di Milano,
 Ennio Gerelli (dir.) (Ø 1950)
 (+ Carissimi)
- Altre stampe:
 COMPAGNIA GENERALE DEL DISCO CGD 3012/14 (30)
 ANGELICUM LP 779 (30)
 VOX PL 7180 (30)

ÉDITION LP DIRECTE

- 1951/LPM.1 ALLEGRO ELITE AL SET 95 (30)
 Sonate per violoncello RV 40, RV 43, RV 45, RV 47 (trascrizione di
 Chaigneau & Rummel)
 Samuel H. Mayses (violoncello), Leo Litwin (pianoforte), (Ø 1950)
- 1951/LPM.2 ALLEGRO ELITE ALG 3009 (30)
 Concerto per flauto traverso *Il gardellino* RV 428 [Op. X n° 3]; Sonate per vio-
 loncello RV 41, RV 46; Sonate per flauto traverso da *Il pastor fido* RV Anh. 95.4
 [olim RV 59] [Op. XIII n° 4], RV Anh. 95.6 [olim RV 58] [Op. XIII n° 6] (di
 N. CHÉDEVILLE, attribuito a Vivaldi) (*Pastorale*) (trascrizione di Bazelaire per
 violino e violoncello)
 Philipp Kaplan (flauto traverso), Samuel H. Mayses (violoncello), Edwin
 Bodky (clavicembalo), Boston String Orchestra, Attilio Poto (dir.) (Ø 1951)
- Altre stampe:
 CID AX 33004 (30)
- 1951/LPM.3 DECCA inglese LX 3028 (25)⁴²
 Concerti per viola d'amore RV 394 (trascrizione di Sabatini), RV 397
 (trascrizione di Casella)
 Renzo Sabatini (viola d'amore), The London Chamber Orchestra, Anthony
 Bernard (dir.) (Ø 1950)
- Altre stampe:
 LONDON LPS 256 (25)
 [RV 397] DECCA CEP 618 (MS 45) (17)

⁴² Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1951.

[RV 394] DECCA ADW 8507 (MS 45) (17)
EVEREST/stereo artificiale 3142

- 1951/LPM.4 DECCA inglese LXT 2600 (30)⁴³
Le quattro stagioni, Op. VIII n° 1-4
Reinhold Barchet (violino), Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger
(dir.) (Ø 1951)

Altre stampe:
LONDON LLP 386 (30)
DECCA LXT 5519 (30)
DECCA inglese LXT 2600 (30)
DECCA inglese LXT 5377 (30)
RICHMOND R 19056 (30)
ACE OF CLUB/stereo artificiale ACL 91(30)
Riedizione numerica:
PRISTINE AUDIO PASC 017 (voir 2007-8/R1)

- 1951/LPM.5 PERIOD SPLP 514 (30)
Concerti per violino *Il sospetto* RV 199, *Il riposo* RV 270; Concerto con molti
strumenti *Per l'Orchestra di Dresda* per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto
RV 577
Caroll Glenn (violino), Orchestre de Chambre Pro Musica de Paris, Arthur
Goldschmidt (dir.) (Ø 1951)
Concerto per archi RV 155; Concerto per 2 violini RV 510
Orchestra da camera della Scuola Veneziana, Angelo Ephrikian (dir.) (Ø 1951)

Altre stampe:
CLASSIC CL 6116 (30)
NIXA SPLP 514 (30)⁴⁴
Note: l'orchestre d'Ephrikian n'est pas le Litschauer Kammerorchester
Wien, comme mentionné sur le disque, mais son ensemble de la Scuola Ve-
neziana (précision donnée à ma demande par Angelo Ephrikian en 1979)
Download:
<http://www.europarchive.org/results.php?query=vivaldi&additional=&x=0&y=0>

- 1951/LPM.6 PERIOD SPLP 540 (30)
Concerto per violino RV 230 [Op. III n° 9] (trascrizione di Maréchal per vio-
lontello e pianoforte)
Janos Starker (violontello), Marilyn Meyer (pianoforte) (Ø 1948)
(+ Corelli)

⁴³ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1951.

⁴⁴ Critique dans «The Gramophone» en février 1952.

Autre stampe:

CONCERTEUM CPR 317 (30)

NIXA PLP 540 (30)⁴⁵

CLASSIC C - 6093 (30)

PARADOX LP 10003 (25)

[Op. III n° 9] DELTA 8002 (MS 45) (17)

MUSIDISC RC 870 (30)

1951/LPM.7 REGENT MG 5015 (25)

Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]

(+ Corelli)

Hamburg Symphony Orchestra, Paul Shubert (dir.) (Ø 1951)

1951/LPM.8 REGENT MG 5051 (25)

Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8] (trascrizione per quartetto d'archi)

(+ Boccherini)

York String Quartet (Ø 1951)

DISCOGRAPHIE 1952

ÉDITION 78 TOURS

Sans report en LP

1952/78.1 CETRA BB 25284/85 (78 giri, 3ff) (30)

Concerto per violoncello RV 401

Benedetto Mazzacurati (violoncello), Collegium Musicum Italicum di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1949)

(+ Respighi)

1952/78.2 CETRA BB 25291/92 (78 giri, 3ff) (30)

Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10]

Armando Gramegna, Luigi Ferro, Edmondo Malanotte, Arrigo Pelliccia (violini), Benedetto Mazzacurati (violoncello), Collegium Musicum Italicum di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1949)

(+ Respighi)

Reportés ultérieurement en LP

1952

(DGG "Archive" AM 4007/08 30 3f.) (30) [1954/→.1]

RÉÉDITION 78 TOURS →LP

1952/→.1 ANTHOLOGIE SONORE 2503 (25)

← ANTHOLOGIE SONORE 37 (78 giri, 2ff) (30)

Concerto per violino RV 230 [Op. III n° 9] (trascrizione da Bach di Dandelot)

⁴⁵ Critique dans «The Gramophone» en avril 1952.

Jean Fournier (violino), Orchestre d'archets et clavecin, Carl Sachs (dir.)
(Ø c. 1936)
(+ Bach)

Altre stampe:
ANTHOLOGIE SONORE AS 84/5-1(25)
HAYDN SOCIETY HSLP 31 (25)

1952/→.2 CAPITOL KBM 8057 (MS 45)
← TELEFUNKEN SK 240-14/15 (78 giri, 3ff) (30)
Concerto per 2 violini RV 522a (trascrizione di S. Franko)
F. Hellmann, L. Zimmermann (violini), Concertgebouw Orkest Amsterdam, Willem Mengelberg (dir.) (Ø 1937)
(+ Bach)

Altre stampe:
TELEFUNKEN SK 2401/02 (78 giri, 3ff) (30)
CAPITOL EBL 8057 (78 giri, 3ff) (30)
Riedizione:
La Mémoire de la Musique 194 (cassette audio Dolby)
BIDDULPH WHL 024 (CD) (+ Bach, Mozart, Tchaikowsky)

1952/→.3 TEMPO TT 2044-B
← CETRA BB 25047/48 (78 giri, 4ff) (30)
Concerto per violino *con violino principale e altro violino per eco in lontano*,
RV 552 (trascrizione di Molinari)
Armando Gramigna, Ercole Giaccone (violini), Orchestra Sinfonica dell'E.I.A.R, Willy Ferrero (dir.) (Ø 1942)
(+ Bach)

Altre stampe:
CETRA CB 20194/95 (78 giri, 4ff) (30)
CETRA CC 2217/18 (78 giri, 4ff) (30)

1952/→.4 VOX PL 6650 (30)
← POLYDOR 566.274/5 (78 giri, 1f.) (30)
Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10] (Largo)
Henri Merckel, Lucien Schwartz, Jacques Dumont, Maurice Crut (violini),
Orchestre de Chambre Pro Musica de Paris, Arthur Goldschmidt (dir.) (Ø 1936)
(+ Bach: Concerto per 4 clavicembali BWV 1065; Concerto per 3 clavicembali
BWV 1064)

Altre stampe:
[RV 580 (Largo)] FONIT 66002 (78 giri, 1f.) (30)
[RV 580 (Largo)] FONIT 60004/05 (78 giri, 1f.) (30)
[RV 580 (Largo)] POLYDOR 540002 (25) (+ Bach)

- 1952/→.5 CETRA-SORIA 50.045 (30)
 ← CETRA AT 0157/58 (78 giri, 4ff) (25) (1950)
 Concerto per viola d'amore RV 392 (trascrizione di Sabatini)
 ← CETRA AT 0161/62 (78 giri, 4ff) (25) (1950)
 Concerto per 2 violini RV 523 (trascrizione di Casella)
 ← CETRA AT 0138/39 (78 giri, 3ff) (25) (1950)
 Concerto per archi RV 158
 ← CETRA AT 0163/64 (78 giri, 4ff) (25) (1950)
 Sonata per violoncello RV 40 (trascrizione di D'Indy per violoncello e orchestra)
 Edmondo Malanotte, Ferruccio Scaglia (violini), Renzo Sabatini (viola d'amore), Massimo Amfitheatrof (violoncello), Collegium Musicum di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1949)
- Altre stampe:
 CETRA CS-546 (30)
 CETRA LPU 0021 (30)
- 1952/→.6 LUMEN 2 LD 102 (25)
 ← LUMEN 208011/13 (78 giri, 3ff) (30) (1952)
 Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]; Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10] (trascrizione di Bouvier)
 Robert Gendre, Jacques Dejean, Suzanne Plazonich, Denyse Marchand (violini), Orchestre de Chambre de Paris, Pierre Duvauchelle (dir.) (Ø 1951)
- Altre stampe:
 [RV 522] LUMEN 2 LD 401 (25) (+ Cimarosa)
 Download:
 [RV 522 + Cimarosa] BNF COLLECTION
- 1952/→.7 PATHE 45 ED 13 (MS 45) (17)
 ← PATHÉ PD 146/7 (78 giri, 4ff) (25) (1952)
 Sonata per violoncello RV 40 (trascrizione di D'Indy)
 Jacques Neilz (violoncello), Quatuor à cordes Pascal (Ø TAQ 1952)
- Riedizione numerica:
 FERGOTTEN RECORDS/CD fr 585/6
- 1952/→.8 SUPRAPHON LPM 35 (25)
 ← ULTRAPHON H 23804 (78 giri, 2ff) (30) (1949)
 Sinfonia per archi *Al Santo Sepolcro*, RV 169
 Czech Philharmonic Orchestra, Antonio Pedrotti (dir.) (Ø 1949)
- Altre stampe:
 SUPRAPHON D 20111(25)
 Download:
<http://www.amazon.com/Antonio-Pedrotti-conducts-Philharmonic-Orchestra/dp/B0060BMTOS>

ÉDITION LP DIRECTE

- 1952/LPM.1 ALLEGRO SLP 2 (30)
Concerto per 2 violini e 2 violoncelli RV 575
Ensemble Instrumental Sinfonia, Jean Witold (dir.) (Ø 1952)
(+ Geminiani, Sammartini)
- 1952/LPM.2 ANGELICUM LPA 957 (30)
Concerto per archi RV 152 (trascrizione di Gentili); Concerto per mandolino
RV 425
Nino Catania (mandolino), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Aladar
Janes (dir.) (Ø 1951)
(+ Bonporti)

Compilazione:
[RV 425] ANGELICUM LPA 956 (30) (+ Debussy, Bettinelli, Bonporti)
[RV 152] ANGELICUM LPA 958 (30) (+ Bonporti, Debussy, Mozart,
Tchaikowsky)
- 1952/LPM.3 ANGELICUM LPA 959 (30)
Kyrie, RV 587 (revisione di Mortari); Mottetto per soprano *Canta in prato,
ride in monte*, RV 623 (revisione di Mortari); 4 arie per soprano *Dille ch'il viver
mio* (Teuzzone, III.8), *Zeffiretti che sussurrate* (estratto: *Vieni, vieni* RV 749.31),
La pastorella sul primo albore, RV 749.13, *Di due rai languir costante* con 2
flautolet, RV 749.17 (trascrizione di Turchi)
Irma Bozzi Luca (soprano) [4 arie], Elena Mauborgne (soprano) [RV 623],
Orchestra dell'Angelicum di Milano, Aladar Janes (dir.) (Ø 1951)
(+ Monteverdi)
- 1952/LPM.4 CONCERTUM CPL 196 (30)
Concerti per violino RV 367, RV 186; Concerti per archi RV 134, RV 136
Elliot Magaziner (violino), Orchestre Symphonique de Paris, Charles Bruck
(dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:
POLYMUSIC PRLP 1006 (30)
- 1952/LPM.5 [CONCERTUM] EKO LP 2 (MS 45) (17)
Concerti per archi *Alla rustica* RV 151, RV 164
Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:
LYRICHORD LLS-5 (30) (+ Bach, Händel)
[RV 164] MUSIDISC RC 413 (17) (45) (+ RV 537)
- 1952/LPM.6 [CONCERTUM] EKO LP 3 (MS 45) (17)
Sinfonia per archi RV 146; Sinfonia de *L'incoronazione di Dario* RV 719
(trascrizione di Landshof)
Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.) (Ø 1952)

- 1952/LPM.7 [CONCERTEUM] EKO LM 3 (25)
 Concerto per violino RV 383a [Op. IV n° 1]; Concerti per archi RV 118, RV 120, *Alla rustica* RV 151
 Georges Alès (violino), Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.) (Ø 1952)
- 1952/LPM.8 CONCERT HALL SOCIETY CH F 17(30)
 Concerto per flauto diritto RV 441 (trascrizione di Maylan)
 Raymond Meylan (flauto diritto), Concert Hall Symphony Orchestra, Clemens Dahinden (dir.) (Ø 1952)
 (+ Abinoni, Manfredini, Torelli)
- 1952/LPM.9 CONCERT HALL SOCIETY G 6 (30)
 Concerti per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9], RV 455
 Egon Parolari (oboe), Winterthur Symphonic Orchestra, Clemens Dahinden (dir.) (Ø 1952)
 Concerto per 2 trombe RV 537; Concerto per 2 corni RV 539 (trascrizione per 2 trombe in mi bemolle maggiore)
 Fred Hausdoerfer, Harry Sevenstern (trombe), Concert Hall Symphony Orchestra, Otto Ackermann (dir.) (Ø 1952)
- Altre stampe:
 CONCERT HALL SOCIETY H-1642 (30)
 [RV 454] CONCERT HALL SOCIETY CHS 1242 (30)
 [RV 454] CONCERT HALL SOCIETY CHC 84 (30)
- 1952/LPM.10 CONCERT HALL SOCIETY CH H 16 (30)
 Concerto per viola d'amore RV 770 [*olim* RV 395a]
 Johann van Helden (viola d'amore), Concert Hall Symphony Orchestra, Otto Ackermann (dir.) (Ø 1952)
 (+ Durante, Marcello, Torelli)
- Altre stampe:
 [RV 393] CONCERT HALL SOCIETY CHC 84 (30)
- 1952/LPM.11 CONCERT HALL SOCIETY CHS 1134 (2 x 30) (in set)
La Cetra 12 concerti Op. IX (integrale)
 Ensemble d'Archets de l'Orchestre National de Paris, Louis Kaufman (violon et dir.) (Ø 1952)
- Altre stampe:
 CLASSIC CLP 6197/98 (2x30)
 Download:
<http://www.europarchive.org/results.php?query=vivaldi&additional=&x=0&y=0>

- 1952/LPM.12 CLUB NATIONAL DU DISQUE CN 2 (30)
Concerto per 2 trombe RV 537
Raymond Tournesac, Pierre Piton (trombe), Orchestre de Chambre Paul Kuentz, Paul Kuentz (dir.) (Ø 1952? TAQ 1954)
(+ Bach, Mozart)

Note:
la parution indiquée en 1952 est peut-être plus tardive TAQ 1954.
- 1952/LPM.13 CONTREPOINT MC 20019 (25)
Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]
Orchestra da camera di Bologna, Newell Jenkins (dir.) (Ø c. 1952)
(+ J. C. Bach, Rameau)
- 1952/LPM.14 DECCA americana DL 9572 (30)⁴⁶
Concerto per organo BWV 592 in sol maggiore di J. S. Bach da Sachsen-Weimar (trascrizione per violoncello e archi di Fasano)
(+ Albinoni, Scarlatti, Tartini)
Massimo Amfitheatrof (violoncello), I Virtuosi di Roma (Collegium Musicum Italicum), Renato Fasano (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:
BRUNSWICK AXTL 1004 (30)
DECCA UAT-233091 (30)
DECCA BXTL 5061 (30)
CID UAT 273091 (30)

Note:
concerto attribué par erreur à Vivaldi dans plusieurs catalogues
- 1952/LPM.15 DECCA inglese LX 3100 (25)⁴⁷
Concerto per fagotto RV 481
Henri Helaerts (fagotto), Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet (dir.) (Ø 1952)
(+ A. Marcello)

Altre stampe:
LONDON LS 591 (25)
Riedizione numerica:
DECCA/CD Eloquence – ELQ 4800833 (voir 2008-9/R2)
- 1952/LPM.16 L'OISEAU LYRE LD 11 (30)
Sonata a tre RV 67 [Op. I n° 2] (trascrizione per flauto e oboe)
Kurt Redel (flauto traverso), Helmut Winschermann (oboe), Martin Bochmann (violoncello), Irmgard Lechner (clavicembalo) (Ø 1951)
(+ Händel, Keiser, Loeillet)

⁴⁶ Annoncé dans «The Gramophone» en avril 1952.

⁴⁷ Critiqué dans «The Gramophone» en janvier 1953.

1952/LPM.17 PERIOD SPLP 533 (3 x 30)

Juditha triumphans RV 544 (revisione di Ephrikian)

Rosanna Giancola (soprano), Maria Amadini (contralto), Emilio Cristinelli (tenore), Marcello Cortis (baritono), Giuliano Ferrein (basso) Coro del Teatro La Fenice e Orchestra da camera della Scuola Veneziana, Angelo Ephrikian (dir.) (Ø 1951)

Altre stampe:

CLASSICS C- 3107/09 (3 x 30)

CLASSIC C 6107/09 (3 x 30)

NIXA PLP 533 (3 x 30)

Download:

<http://www.europarchive.org/results.php?query=vivaldi&additional=&x=0&y=0>

Estratti:

PERIOD SPLP 557 (30)

CONCERT HALL SOCIETY 2072 (30)

CONCERT HALL SOCIETY 2050 (30)

1952/LPM.18 PERIOD RENAISSANCE SPLP 537 (30)

Introduzione *Canta in prato* RV 636; *Dixit* in due cori RV 594 (senza la fuga doppia finale) (revisione di Ephrikian)

Rosanna Giancola, Luciana Piovesan (soprani), Maria Amadini (contralto), Emilio Cristinelli (tenore), Marcello Cortis (baritono), Giuliano Ferrein (basso), Coro del Teatro La Fenice e Orchestra da camera della Scuola Veneziana, Angelo Ephrikian (dir.) (Ø 1951)

Altre stampe:

CLASSIC -6115 (30)

NIXA 537 (30)⁴⁸

Download:

<http://www.europarchive.org/results.php?query=creator:Antonio%20Vivaldi>

1952/LPM.19 RCA italiana ML 20 224 (30)

Sonata per violoncello RV 43

Enrico Mainardi (violoncello), Carlo Zecchi (pianoforte) (Ø c. 1952)
(+ Boccherini, Marcello)

Riedizione numerica:

DOREMI DHR-7926/28 (2 CD in set)

Download:

<http://www.qobuz.com/fr-fr/album/-mainardi-zecchi-play-baroque-music-enrico-mainardi-carlo-zecchi/0886444400428>

1952/LPM.20 RCA VICTOR LM 1721 (30)

Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11] (trascrizione di Stokowski)

⁴⁸ Critiqué dans «The Gramophone» en décembre 1953.

Stokowski Symphonic Orchestra, Leopold Stokowski (dir.) (Ø 1952)
(+ Cesti, Frescobaldi, Gabrieli, Lulli, Palestrina)

Altre stampe:

[RV 565] VICTOR VDM 1721 (MS 45) (17)

VOIX DE SON MAITRE FALP 245 (30)

1952/LPM.21 STRADIVARI STR 604 (30)

Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10]

Sylvan Shulman, Fred Buldrini, Louis Graeler (violini), Stradivari String Orchestra, Arnold Eidus (violino e dir.) (Ø 1951)
(+ Händel)

Altre stampe:

CONCERTEUM CS 194 (30)

ALLEGRO ALG 3146

1952/LPM.22 VOX PL 7140 (30)⁴⁹

Beatus Vir in due cori RV 597 (revisione di Maderna)

Frederike Sailer, Lieselotte Kiefer (soprani), Herbert Graf (tenore), Bruno Müller, Hermann Werdermann (bassi), Kammerchor der Stuttgarter Staat Musikalischen Akademie, Stuttgarter Kammerorchester, Hans Grischkat (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:

PATHE-VOX LP 7140 (30)

WESTMINSTER WL65049 (30)

LYRICHORD 95 (30)

1952/LPM.23 VOX PL 7150 (30)

6 Concerti per flauto traverso Op. X (integrale)

Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Orchestre de Chambre Louis de Froment, Louis de Froment (dir.) (Ø 1950)

Altre stampe:

CLASSIC C-6070 (30)

CONCERT HALL SOCIETY C-6070 (30)

FEDLSTED L 89003 (30)⁵⁰

TURNABOUT 4023 (30)

TURNABOUT/stereo artificiale 34023 (30)

Riedizione numerica:

TUXEDO /CD 1063 (voir 1991/C6)

Download:

I TUNES «The Young Rampal»

<https://itunes.apple.com/us/album/vivaldi-six-flute-concerti/id656750824>

⁴⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en avril 1953.

⁵⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1954.

DISCOGRAPHIE 1953

ÉDITION 78 TOURS

Sans report en LP

- 1953/78.1 COLUMBIA (japanese) AK 497/9 (78 giri, 3ff) (30)
Concerto per violino RV 317 [Op. XII n° 1] (trascrizione di Nachéz)
Shinichi Suzuki (violino), S. Suzuki (pianoforte) (Ø TAQ 1952)
- 1953/78.2 PATHÉ 9540 (78 giri, 2ff) (30)
Sonata per violino RV 31 [Op. II n° 2] (trascrizione di David)
Charles Herman (violino) (Ø TAQ 1953)
- Altre stampe:
PATHÉ 9643 (78 giri, 3ff) (30)
- 1953/78.3 QUALITON MK 1556/7 (78 giri, 4?ff) (30)
Concerto per violino RV 317 [Op. XII n° 1] (trascrizione di Nachéz[?])
András Gertler (violino), Hungarian State Orchestra, Viktor Vaszy (dir.)
(Ø TAQ 1952)

RÉÉDITION 78 TOURS →LP

- 1953/→.1 COLOSSEUM CLPS 1029 (30)
← DURIUM SA 104/5 (78 giri, 3ff) (30) (1948)
Concerto per fagotto *La notte* RV 501
← DURIUM SA 106/7 (78 giri, 3ff) (30) (1948)
Concerto con molti strumenti per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto,
per la Solennità di San Lorenzo RV 556a
← DURIUM SA 108 (78 giri, 2ff) (30) (1948)
Sinfonia per archi *Al Santo Sepolcro* RV 169
Aldo Montanari (fagotto), Orchestra di professori della Scala, Angelo
Ephrikian (dir.) (Ø 1948)
- Altre stampe:
PACIFIC 7510-2 (30)

ÉDITION LP DIRECTE

- 1953/LPM.1 BOITE A MUSIQUE LD 01 (25)
Concerto da camera per flauto traverso, oboe, violino, fagotto RV 107;
Sonata per flauto traverso RV Anh. 99 [*olim* RV 49]
Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Pierre Pierlot (oboe), Robert Gendre
(violino), Paul Hongne (fagotto), Robert Veyron-Lacroix (clavicembalo)
(Ø 1952)
(+ Bach)

Altre stampe:

BOITE A MUSIQUE 086 (30) (+ Bach)

HAYDN SOCIETY HSLP 80 (30) (+ Bach)

HAYDN SOCIETY 9033 (30) (+ Bach)

Download:

BNFCOLLECTION

- 1953/LPM.2 COLOSSEUM CLPS 1015 (30)
Concerto per violino RV 254; Concerto per fagotto RV 497
Enrico Minetti (violino), Enzo Muccetti (fagotto), Archi dell'Orchestra del Teatro alla Scala, Tommaso Valdinoci (dir.)
Concerto da camera per flauto diritto, oboe, fagotto, senza b.c. RV 103
Giuseppe Peloso (flauto traverso), F. Ranzoni (oboe), Enzo Muccetti (fagotto), Tommaso Valdinoci (dir.) (Ø TAQ 1952)
- 1953/LPM.3 CONCERT HALL SOCIETY CHS 1161 (25)
Concerto per violino RV 356 [Op. III n° 6] (trascrizione per armonica)
Larry Adler (armonica), Winterthur Symphonic Orchestra, Walter Goehr (dir.) (Ø 1953)
(+ Mozart, Purcell, Bach)

Altre stampe:
MERCURY MG 7054 (30)
- 1953/LPM.4 CONTREPOINT MC 20108 (30)
Le quattro stagioni, Op. VIII n° 1-4
Tino Bacchetta (violino), Orchestre de Chambre Sinfonia, Jean Witold (dir.) (Ø 1953)

Altre stampe:
VOGUE EXTP 1046/9 (4 x MS 45) (17)
MODE MDINT 9043 (30)
LONDON TWV 91157 (30)⁵¹
Download:
BNFCOLLECTION
- 1953/LPM.5 CONTREPOINT MC 20043 (30)
Concerto per 2 violini, 2 violoncelli RV 564; Concerto per 2 violini RV 529; Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9]; Concerto per fagotto RV 483
Philippe Lamacque, Francis Oguse (violini), Claude Brion, Pierre Degenne (violoncelli), Paul Hongne (fagotto), Pierre Pierlot (oboe), Orchestre de Chambre Sinfonia, Jean Witold (dir.) (Ø 1953)

Altre stampe:
LONDON TWV 91052 (30)⁵²
[RV 454] PERIOD SLP 723 (30) (+ RV 545 e Albinoni)

⁵¹ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1956.

⁵² Critiqué dans «The Gramophone» en février 1955.

- 1953/LPM.6 CONTREPOINT 20058 (30)
Trio per liuto e violino RV 82
Michel Podolski (liuto), Janine Tryssesoone (violino), Fernand Terby (viola da gamba), Safford Cape (direzione musicologica) (Ø 1953)
(+ Baron, Haydn, St Luc)

Altre stampe:
PERIOD SLP 587 (30)
ORION ORST 032 (30)
MUSIDISC RC 790 (30)
- 1953/LPM.7 CONTREPOINT MC 20115 (30)
Concerto per archi *Alla rustica* RV 151; Concerto per 2 trombe RV 537
André Delmotte, Alfred Adriano (trombe), Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.) (Ø 1952)
(+ Corelli)

Altre stampe:
VOGUE EXTP 1053 (MS 45) (17)
VOGUE EXTP 1042 (MS 45) (17)
Compilazione:
CONCERTEUM CCX 277 (30) (+ Sinfonia RV 719 e Scarlatti)
VOGUE SCK 03 30 (30) (+ Sinfonia RV 719 e Corelli, Torelli)
[RV 537] MUSIDISC RC 413 (17) (45) (+ RV 164)
voir 1952/LPM 5
- 1953/LPM.8 DECCA inglese LX 3186 (25)
Sonata per violino e violoncello RV 83 (trascrizione di Ghedini)
Trio di Trieste: Renato Zanettovitch (violino), Libero Lana (violoncello), Dario De Rosa (pianoforte) (Ø 1952)
(+ Rameau, Saint-Saëns)

Altre stampe:
LONDON LL-687 (30) (25)
LONDON LS 600 (25) (senza il 3° movimento di RV 83)
Riedizione numerica:
DGG/CD "The complete recordings on Deutsche Gramophon"
Download:
<http://www.allmusic.com/album/the-complete-recordings-on-deutsche-grammophon-box-set-mw0001848734>
- 1953/LPM.9 DECCA inglese LXT 2765 (30)
Sonata per violoncello RV 40 (trascrizione di Bazelaire per violoncello e orchestra)
Pierre Fournier (violoncello), Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger (dir.) (Ø 1952)
(+ Boccherini, Couperin)

Altre stampe:

LONDON LL-687 (30) (+ Boccherini, Couperin)

DECCA LW 5196 (25) (+ Couperin)

[RV 40] DECCA CEP 610 (MS 45) (17)

[RV 40] DECCA ADW 8515 (MS 45) (17)

- 1953/LPM.10 DECCA americana DL 9575 (30) (Concerto n° 1)
Concerti per archi *Alla rustica* RV 151, RV 155, RV 159; Concerto per viola
d'amore RV 395 (trascrizione di Sabatini)
Renzo Sabatini (viola d'amore), I Virtuosi di Roma (Collegium Musicum
Italicum), Renato Fasano (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:

BRUNSWICK AXTL 1020 (30)⁵³

DECCA UAT-233040 (30)

CID UAT 273040 (30)

DGG 618.608 (30)

Download:

BNFCOLLECTION

- 1953/LPM.11 DECCA americana DL 9649 (30)
Concerto per violino *La primavera* Op. VIII n° 1 (*Danza pastorale*) (trascrizione
di Molinari)
I Virtuosi di Roma (Collegium Musicum Italicum), Renato Fasano (dir.)
(Ø 1952)
(+ Boccherini, Corelli, Scarlatti, Torelli: «Christmas Music»)

Altre stampe:

CID UAT 273-551 (30)

BRUNSWICK AXTL 1032 (30)

Download:

BNFCOLLECTION

- 1953/LPM.12 DECCA Americana DL 9679 (30) (Concerto n° 2)
Concerto per archi RV 163; Concerto per viola d'amore RV 394; Concerto
per violino e 2 violoncelli RV 561; Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9]
Renzo Sabatini (viola d'amore), Arrigo Pelliccia (violino), Massimo Amfi-
theatrof, Benedetto Mazzacurati (violoncelli), Renato Zanfini (oboe), I
Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:

BRUNSWICK AXTL 1061 (30)⁵⁴

DGG 618.608 (30)

FONIT LP 3002 (30)

DGG 18517 (30)

DGG 618.617 (30)

Download:

BNFCOLLECTION

⁵³ Critiqué dans «The Gramophone» en juillet 1953.

⁵⁴ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1954.

- 1953/LPM.13 DECCA americana DL 9684 (30) (Concerto n° 3)
Concerto per 2 violoncelli RV 531; Concerto per flauto traverso *La notte* RV 439 [Op. X n° 2]; Concerto per oboe e violino RV 548; Concerto per violino e violoncello RV 547
Massimo Amfitheatrof, Benedetto Mazzacurati (violoncelli), Gesualdo Pellegrini (flauto traverso), Renato Zanfini (oboe), I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:
BRUNSWICK AXA 4502 (30)
CID UAT 273574 (30)
COLUMBIA CCL 35012 (30)
Download:
BNFCOLLECTION
- 1953/LPM.14 DECCA americana DL 9729 (30) (Concerto n° 4)
Concerti per violino *Il sospetto* RV 199, RV 265 [Op. III n° 12]; Concerto per 2 violini e violoncello RV 578 [Op. III n° 2]; Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]
Luigi Ferro, Arrigo Pelliccia (violini), Massimo Amfitheatrof, Benedetto Mazzacurati (violoncelli), I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:
BRUNSWICK AXA 4505 (30)
CID UAT 273589 (30)
- 1953/LPM.15 DUCRETET-THOMSON LPG 8556 (30)
Gloria RV 589 (trascrizione di Casella)
Pierrette Alarie (soprano), Marie-Thérèse Cahn (contralto), Ensemble Vocal de Paris, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, André Jouve (dir.) (Ø 1952)
(+ Mozart)

Altre stampe:
DUCRETET-THOMSON 93080 (30)⁵⁵
DUCRETET 255 C 061 (30)
WESTMINSTER (WL) 5287 (30)
TELEFUNKEN. LT 6365 (30)
TELEFUNKEN. BLE 14011 (30)
TELEFUNKEN. AWT 84011 E (30)
Riedizione numerica:
HAFG/CD 10319 (voir 2007-8/R2)
FERGOTTEN RECORDS/CD fr 420
- 1953/LPM.16 HAYDN SOCIETY HSLP 1053 (25)
Concerti per viola d'amore RV 770 [*olim* 395a], RV 396
Harry Danks (viola d'amore), The London Ensemble, Thomas Peatfield (dir.) (Ø 1952)

⁵⁵ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1956.

Altre stampe:

NIXA LPY 901 (25)

Download:

<http://www.europarchive.org/results.php?query=creator%3AAntonio+Vivaldi&page=1&sort=-/metadata/publicdate>

1953/LPM.17 PERIOD RENAISSANCE Rn X 50 (30)

Laudate Pueri RV 600, *Laudate Pueri* RV 601 (revisione di Ephrikian)

Rosanna Giancola (soprano), Orchestra d'Archi della Scuola Veneziana, Angelo Ephrikian (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:

CONTREPOINT MC 20.030 (30)

1953/LPM.18 PERIOD RENAISSANCE Rn X 58 (30)

Salve Regina RV 618; Cantate per alto e strumenti *In Honore del Principe Darmstadt* RV 686; Concerto per archi RV 136 (revisione di Ephrikian)

Giannella Borelli (mezzosoprano), Orchestra d'Archi della Scuola Veneziana, Angelo Ephrikian (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:

CONTREPOINT MC 20105 (30)

1953/LPM.19 STRADIVARI STR 621 (30)

Concerti con molti strumenti: Concerto *Funebre* per violino, oboe, salmoè, 3 viole all'inglese RV 579, Concerto per violino solo, 2 violini, 2 violini in tromba marina, 2 violoncelli, 2 viole all'inglese, 2 flauti diritti, oboe, 2 salmoè, 2 clavicembali RV 555; Concerto per violino, 2 oboi, 2 corni, violoncello, fagotto RV 569; Concerto da camera per flauto traverso, 2 violini, fagotto *La notte* RV 104 (orchestrazione con orchestra d'archi) (revisione di Ephrikian)

Guido Novello (flauto traverso), Orchestra d'Archi della Scuola Veneziana, Angelo Ephrikian (dir.) (Ø 1952)

Altre stampe:

CONTREPOINT CMD 344 (30)

CONTREPOINT MC 20078 (30)

Compilazione:

PERIOD SLP 740 (30)

[RV 555, RV 569] vedere STRADIVARI STR 621 (30)

[RV 155, RV 510] vedere PERIOD SPLP 514 (30)

+ [Concerto per violino RV 212a]⁵⁶

Download:

BNF COLLECTION

⁵⁶ Angelo Ephrikian a toujours affirmé qu'il n'a jamais enregistré le RV 212a, ajouté à la compilation et d'origine inconnue.

1953/LPM.20 VOX PL 7990 (30)⁵⁷

Serenata a tre RV 690 (revizione di Frazzi)

Grete Rapisardi-Savio, Silvana Zanolli (soprani), Amilcare Blaffard⁵⁸
(tenore), Orchestra da camera di Milano, Edwin Löhrer (dir.) (Ø 1952)

Autre stampe:

PATHE-VOX PL 7990 (30)

VOX DL-670 (30)

VOX 670 (30)

Download:

<http://www.melodig.com/release/13244989/>

BNF COLLECTION

1953/LPM.21 VOX PL 7420 (3 x 30) (in set)⁵⁹

L'Estro armonico 12 Concerti Op. III (Édition Le Cène) (intégrale)

Reinhold Barchet, Franz Hopfner, Andrea Steffen-Wendling, Heinz Endres
(violini), Siegfried Barchet (violoncello), Stuttgart Pro Musica Orchester,
Rolf Reinhardt (dir.) (Ø 1952)⁶⁰

Autre stampe:

PATHÉ-VOX VP 273 (3 x 30) (in set)

VOX DL 271 (3 x 30) (in set)

VOX PL 7243 (3 x 30) (in set)

VOX VBX 20 (3 x 30) (in set)

VOX/stereo artificiale VBX 20 (3 x 30) (in set)

Download:

<http://www.europarchive.org/results.php?query=vivaldi&additional=&x=0&y=0>

DISCOGRAPHIE 1954

RÉÉDITION 78 TOURS → LP

1954/→.1 DGG ARCHIVE EPA 37130 (MS 45) (17)⁶¹

← (DGG "Archiv" AM 4007/08 30 3f.) (30) (1952)

← (DGG "Archiv" 4413 AVM 30 3f.) (30) (1952)

Concerto per viola d'amore e liuto RV 540

Emil Seiler (viola d'amore), Walter Gerwig (liuto), Kammermusikreis Emil
Seiler (Ø 1952)

Autre stampe:

DGG ARCHIV ARC 13046 (25) (+ Corelli)⁶²

⁵⁷ Critiqué dans «The Gramophone» en décembre 1953.

⁵⁸ Selon «The Gramophone» en avril 1954, Alfredo Bianchini, le nom du tenor indiqué sur le disque, est une erreur.

⁵⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en avril 1953.

⁶⁰ Annoncé dans «The Gramophone» dès juin 1952.

⁶¹ Critiqué dans «The Gramophone» en mai 1957.

⁶² Critiqué dans «The Gramophone» en novembre 1958.

ÉDITION LP DIRECTE

- 1954/LPM.1 ANGELICUM LPA 1002 (30)
Concerti per archi RV 134, RV 142, RV 156, RV 158
Orchestra dell' Angelicum di Milano, Richard Schumacher (dir.) (Ø c. 1953)
- 1954/LPM.2 ANGELICUM LPA 1007 (30)
Kyrie RV 587 (trascrizione di Mortari)
Irma Bozzi Luca, Elena Mauborgne (soprano), Orchestra dell' Angelicum di Milano, Aladar Janes (dir.) (Ø 1951) (anche 1952/LPM.3)
Stabat Mater RV 621 (trascrizione di Casella)
Maria Teresa Mandalari (contralto), Orchestra dell' Angelicum di Milano, Piero Santi (dir.) (Ø c. 1953)
- 1954/LPM.3 BOITE A MUSIQUE LD 06 (30)
Concerti da camera per flauto, oboe, violino, fagotto *La pastorella* RV 95, RV 100;
Concerto da camera per flauto, oboe, fagotto RV 103; Sonata per flauto diritto e fagotto RV 86; Sonata per oboe RV 53
Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Pierre Pierlot (oboe), Robert Gendre (violino), Paul Hongne (fagotto), Robert Veyron-Lacroix (clavicembalo) (Ø 1953)

Altre stampe:
HAYDN SOCIETY HSLP 82 (30)
ARGO RG 95 (30)⁶³
HAYDN SOCIETY 9014 (30)
MUSICAL HERITAGE SOCIETY MHS 820 (30)
Estratti:
[RV 103, RV 53] BOITE A MUSIQUE LD 1003 (17)
Download:
BNF COLLECTION
- 1954/LPM.4 COLOSSEUM CLPS 1050 (30)
Stabat Mater RV 621 (trascrizione di Casella)
Giulietta Simionato (mezzosoprano), Orchestra Romana da camera della Società del Quartetto, Gino Nucci (dir.) (Ø 1952)
(+ Monteverdi, Frescobaldi)
- 1954/LPM.5 COLUMBIA ML 5087 (30)
Concerto per 2 violini RV 522a (trascrizione di S. Franko)
(+ Bach)
Isaac Stern, David Oïstrakh (violini), Philharmonia Orchestra, Eugène Ormandy (dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:
CBS BR 155.016 (30)
PHILIPS 400107 AE (MS 45) (17)

⁶³ Critiqué dans «The Gramophone» en mai 1957.

PHILIPS 409020 AE (MS 45) (17)
PHILIPS A 01239 L (30)
PHILIPS ABE 10181 (30)
PHILIPS ABL 3138 (30)⁶⁴
PHILIPS G 05650 R (25)
CBS/stereo artificiale SBR 155.016 (30)
Download:
<https://archive.org/details/Vivaldi2violinConcertoInDMinorOp.311sternOistrakhOrmandy>

- 1954/LPM.6 COLUMBIA QCX 10039 (30) (Concerto n° 1)
Concerto per 3 violini RV 551
Franco Tamponi, Felix Ayo, Walter Gallozzi (violini), I Musici (Ø 1954)
(+ Gabrieli, Albinoni, Marcello)
Autre stampe:
COLUMBIA FCX 305 (30)
COLUMBIA 33CX 1163 (30)
COLUMBIA QCX 10039 (30)
HIS MASTER VOICE LALP 209 (30)
ANGEL 35088 (30)
- 1954/LPM.7 COLUMBIA FCX 304 (30) (Concerto n° 2)
Concerti per archi *Madrigalesco* RV 129, RV 158; Concerto per violino RV 230
[Op. III n° 9]; Concerto per viola d'amore RV 394
Montserrat Cervera (violino), Bruno Giuranna (viola d'amore), I Musici (Ø 1954)
Autre stampe:
COLUMBIA 33CX 1170 (30)
ANGEL 35087 (30)
COLUMBIA QCX 10038 (30)
HIS MASTER VOICE LALP 210 (30)
Compilation des volumes 1 (tutto) & 2 [RV 551]
COLUMBIA FCX 30.274
Download:
BNF COLLECTION
- 1954/LPM.8 COLUMBIA CX 1357 (30) (Concerto n° 4)⁶⁵
Concerto per viola d'amore RV 396; Concerto per 2 violini e violoncello RV 565
[Op. III n° 11]
Felix Ayo, Anna Maria Cotogni (violini), Bruno Giuranna (viola d'amore),
I Musici (Ø 1954)
(+ Corelli, Martini)
Autre stampe:
COLUMBIA 33QCX 10180 (30)⁶⁶
ANGEL 35253 (30)

⁶⁴ Critiqué dans «The Gramophone» en novembre 1956.

⁶⁵ Concerto n° 3: tutto Wassenauer [*olim* Pergolesi].

⁶⁶ Critiqué dans «The Gramophone» en juin 1956.

- 1954/LPM.9 [CONCERTEUM] LES QUATRE SAISONS LQS 1 (25)⁶⁷
Concerti per violino RV 282, RV 375
Georges Alès (violino), Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.)
(Ø 1953)

Autre stampe:
LES QUATRE SAISONS LQS 101 (25)
- 1954/LPM.10 [CONCERTEUM] LES QUATRE SAISONS LQS 102 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
Georges Alès (violino), Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.)
(Ø 1954)

Autre stampe:
CONCERTEUM CCX 227 (30)
GUILDE EUROPEENNE DU MICROSILLON GEM 8 (30)
SYMPHONIUM 3108 (30)
PERIOD SHO 309 (30) [+ RV 537]
- 1954/LPM.11 [CONCERTEUM] LES QUATRE SAISONS LQS 103 (30)
Concerti per violino Op. VIII n° 5, 6, 11, 12
Georges Alès (violino), Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.)
(Ø 1954)
- 1954/LPM.12 [CONCERTEUM] LES QUATRE SAISONS LQS 104 (30)
Concerti per violino Op. VIII n° 7, 8, 9, 10
Georges Alès (violino), Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.)
(Ø 1954)

Compilazione:
[I 3 precedenti dischi] CONCERTEUM CCX 102/104 (3 x 30)
- 1954/LPM.13 CONCERT HALL CHS 1254 (30)
Concerti per viola d'amore RV 394, RV 395, RV 396
Johann van Helden (viola d'amore), Concert Hall Symphony Orchestra,
Fred Handoerfen (dir.)
Concerti per fagotto RV 477, RV 485
Arnold Swillens (fagotto), Concert Hall Symphony Orchestra, Otto Ackermann
(dir.) (Ø 1954)

Autre stampe:
[RV 477] in CONCERT HALL SOCIETY 5215/5213 (2 x 30)
- 1954/LPM.14 DUCRETET THOMSON LAG 1014 (30)
Concerti per violino RV 341, RV 370; Concerto per 4 violini RV 549 [Op. III
n° 1]; Concerto per 4 violini e violoncello RV 567 [Op. III n° 7]
Luben Yordanoff (RV 341), Jean Champeil (RV 370) (violini), Orchestre Pro
Musica de Paris, Louis Saguer (dir.) (Ø 1952)

⁶⁷ Mentionné dans «The Gramophone» en avril 1954.

Altre stampe:

DUCRETET THOMSON 470 C 024 (30)

DUCRETET THOMSON 255 C 083 (25)

[RV 341] DUCRETET THOMSON 470 V 024 (MS 45) (17)

Download:

[Op. III n° 1, Op. III n° 7] BNF COLLECTION

1954/LPM.15 DUCRETET THOMSON LP 8702 (30)

Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9]; Concerto per fagotto RV 497; Concerto per flauto traverso RV 434 [Op. X n° 5]; Concerto con molti strumenti *Per l'Orchestra di Dresda* per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto RV 577

Jacques Castagnier (flauto traverso), Robert Casier (oboe), Gérard Faisandier (fagotto), Nouvel Orchestre de Chambre de Paris, André Jouve (dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:

[RV 577] DUCRETET THOMSON 470-C-034 (MS 45) (17)

[RV 577] DUCRETET THOMSON AW 8005 (MS 45) (17)

[RV 454] DUCRETET THOMSON AW 8004 (MS 45) (17)

[RV 434, RV 454, RV 497] DUCRETET THOMSON LP 8708 (25)

[RV 434, RV 454, RV 497] TELEFUNKEN NLB 6081 (25)

[RV 434, RV 454, RV 497] WESTMINSTER WL 6341 (25)

WESTMINSTER WL 5341 (30)

Download:

I TUNES

1954/LPM.16 DUCRETET THOMSON LAG 1019 (30)

Concerto per flauto traverso *La notte* RV 439 [Op. X n° 2] (trascrizione per sestetto di fiati)

Alma Musica Sextet (Ø 1953)

(+ Gabrieli, Willaert)

Altre stampe:

DUCRETET THOMSON DTL 93046 (30)

[RV 439] TELEFUNKEN AWT 8013 (ou 8016) (MS 45) (17)

Download:

BNF COLLECTION

1954/LPM.17 DUCRETET THOMSON LA 1079 (25)

Concerto per 2 violoncelli RV 531

Michel Tournus, Germaine Quellier Fleury (violoncelli), Orchestre de Chambre de Paris, Gérard Cartigny (dir.) (Ø 1954)

(+ Durante, Wassenauer [*olim* Pergolesi])

Altre stampe:

DUCRETET THOMSON DTL 93044(30)

[RV 531] TELEFUNKEN AWT 8024 (MS 45) (17)

1954/LPM.18 DUCRETET THOMSON LA 1080 (25)

Concerto per 2 oboi, 2 clarinetti RV 559; Concerto da camera per flauto traverso, 2 violini RV 108; Concerto per fagotto RV 504

Jacques Castagnier (flauto traverso), Robert Casier, André François (oboi), Gérard Faisandier (fagotto), Henri Druart, André Boutard (clarinetti), Orchestre de Chambre de Paris, Gérard Cartigny (dir.) (Ø 1954)

Riedizione numerica:

FORGOTTEN RECORDS/CD Fr 660 (+ *Stabat Mater*)

1954/LPM.19 DUCRETET THOMSON LLA 1081 (25)

Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9]

Robert Casier (oboe), Nouvel Orchestre de Chambre de Paris, André Jouve (dir.) (Ø 1954)

Concerto per oboe e fagotto RV 545

Robert Casier (oboe), Gérard Faisandier (fagotto), Orchestre de Chambre de Paris, Gérard Cartigny (dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:

TELEFUNKEN TW 30016 (25)

DUCRETET THOMSON MEL 94.005 (25)⁶⁸

1954/LPM.20 ERATO DP 31-1 (30)

Concerto con molti strumenti *Per l'Orchestra di Dresda* per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto RV 577

Huguette Fernandez (violino), Ensemble Instrumental Jean-Marie Leclair, Jean-François Paillard (dir.) (Ø 1954)
(+ Torelli, Locatelli)

Altre stampe:

HAYDN 9036 (30)

Download:

[RV 577] BNF COLLECTION

1954/LPM.21 PHILIPS N 00686 R (30)

Concerto per mandolino RV 425

Wesser Dekker (mandolino), Caecilia Mandoline Players (Ø 1953)
(+ Beethoven, Hasse, Mozart, Quantz)

Altre stampe:

PHILIPS ABE 10100 (30) (+ Hasse)⁶⁹

[RV 425] PHILIPS 400.023 (MS 45) (17) (+ Hasse)

PHILIPS 500049 (30)

PHILIPS/stereo artificiale 900049 (30)

Download:

I TUNES

⁶⁸ Critiqué dans «The Gramophone» en juillet 1955.

⁶⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1959.

1954/LPM.22 PHILIPS A 77 1 (30)

Concerto da camera per flauto diritto, oboe, fagotto RV 103
Quintette à vent de Paris: Jacques Castagnier (flauto traverso), Robert Casier (oboe), Gérard Faisandier (fagotto) (Ø TAQ 1954)
(+ Haydn, Mozart)

Altre stampe:

PHILIPS A 77.403 (30)

[RV 103] PHILIPS 432611 (MS 45) (17)

EPIC LC-3461 (30)

Download:

I TUNES

1954/LPM.23 RCA VICTOR LM 1767 (30)

Cantata per alto e strumenti *Cessate, omai cessate* RV 684; Sinfonia per archi RV 146; Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]
Luisa Ribacchi (mezzosoprano), Società Corelli (Ø c. 1953)
(+ Marcello, Carissimi, Geminiani)

1954/LPM.24 HIS MASTER'S VOICE HLP 16 (30)

Concerto per oboe e violino RV 548
Leonard Brain (oboe), Winifred Roberts (violino), Goldsbrough Orchestra, Arnold Goldsbrough (dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:

[RV 548] HIS MASTER'S VOICE HMS 68 (78 giri, 2ff) (30)

RCA VICTOR LM 6031 (2 x 30) (in set)

RCA VICTOR/stereo artificiale LSC 6031 (2 x 30)

Note:

collection "The History of Music in Sound, Vol. VI: The Growth of Instrumental Music (1630-1750)" (+ Bach, Biber, Buxtehude, Chambonnières, Corelli, Dandrieu, Erlebach, Händel, Lebegue, Leclair, Legrenzi, Jenkins, Purcell, Raison, Rossi, Telemann)

1954/LPM.25 VOCE DEL PADRONE QALP 10400 (30)

Concerto per violino in due cori *Per la SS. Assunzione di MV* RV 581; Concerto per oboe RV 455
Luigi Ferro (violino), Renato Zanfini (oboe) I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1953)
(+ Marcheselli, Respighi)

Altre stampe:

[RV 581, RV 455] VOCE DEL PADRONE QBL 2019 (25)

[RV 581, RV 455] VOCE DEL PADRONE QBLP 5019 (25)

[RV 581, RV 455] ELECTROLA E 70034 (25)

[RV 581, RV 455] VOIX DE SON MAITRE FBLP 1054 (25)

[RV 581, RV 455] VOIX DE SON MAITRE (PLM) FBLP 25095 (25)

[RV 581, RV 455] HIS MASTER VOICE BLP 1042 (25)⁷⁰
[RV 581, RV 455] HIS MASTER VOICE FBLP 1054 (25)
[RV 581, RV 455] HIS MASTER VOICE WFBLP 1054 (25)
[RV 455] VICTOR LHMV-2 (30) (+ Corelli, Clementi)
[RV 455] HIS MASTER VOICES LHMV-2 (30) (+ Corelli, Clementi)
Download:
I TUNES

1954/LPM.26 VOX DL 103 (3 x 30) (in set)⁷¹
La stravaganza 12 Concerti per violino Op. IV (integrale)
Reinhold Barchet (violino), Stuttgart Pro Musica Orchester, Rolf Reinhardt
(dir.) (Ø 1953)

Autre stampe:
PATHE VOX DL 103 (3 x 30) (in set)
VOX VBX 31 (3 x 30) (in set)
VOX/stéréo artificiale SDBX-531 (3 x 30) (in set)
[extrait: Op. IV n° 1, 4, 7, 8, 9, 11] VOX DL 100
Download:
BNF COLLECTION

DISCOGRAPHIE 1955

Tous les enregistrements à partir de 1955 paraissent directement en LP

1955/LPM.1 ALLEGRO ELITE ALG 3146 (30)
Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10]; Sonata a tre RV 67
[Op. I n° 2] (transcription pour oboe et violino)
Allegro Orchestra Society, Jan Tubbs (dir.) (Ø c. 1955)
(+ Scarlatti, Telemann)

Autre stampe:
ALLEGRO 9023 (30)
Download:
http://www.kf-a.org/son/Allegro_3146

1955/LPM.2 ANTHOLOGIE SONORE 3007 LD (30)
Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]
Fernando Zepparoni, Ruth Danz (violini), Walter Hillringhaus (violoncello),
Augsburger Kammerorchester, Walter Eigen Deyle (dir.) (Ø c. 1954)
(+ J. C. Bach, Locatelli, Wassenauer [olim Pergolesi])

Autre stampe:
HAYDN SOCIETY "L' Anthologie sonore" AS-39 LD (30)
ADÈS 1 3001 LD (30)
Download:
<https://www.kf-a.org>

⁷⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en avril 1954.

⁷¹ Critiqué dans «The Gramophone» en février 1955.

- 1955/LPM.3 BOITE A MUSIQUE LD 13 (30)
 Concerto da camera per flauto, violino, fagotto RV 92; Concerti da camera per flauto, oboe, violino, fagotto RV 94, RV 99; Sonata a tre RV 67 [Op. I n° 2] (trascrizione per oboe e violino); Sonata per flauto traverso RV 48
 Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Pierre Pierlot (oboe), Robert Gendre (violino), Paul Hongne (fagotto), Robert Veyron-Lacroix (clavicembalo) (Ø 1954)
 Altre stampe:
 HAYDN SOCIETY HSLP 116 (30)
- 1955/LPM.4 COLUMBIA RL 6632 (30)
Gloria RV 589 (trascrizione di Casella); Concerto per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, 2 clarinetti, fagotto, liuto (versione 1) *per la Solennità di San Lorenzo* RV 556
 Ginevra Vivante (soprano), Claudia Garbi (mezzosoprano), Coro e Orchestra da camera della Scuola di Arzignano, Antonio Pellizzari (dir.) (Ø 1954) (+ Boccherini)
 Altre stampe:
 HARMONY HL 7096 (30) (1958)
- 1955/LPM.5 COUNTERPOINT 555 (30)
 Sonate per violoncello RV 40, RV 43 (trascrizione di D'Indy per violoncello e orchestra)
 Aldo Parisot (violoncello), Baltimore Conservatory Orchestra, Reginald Stewart (dir.) (Ø c. 1954) (+ Boccherini)
 Altre stampe:
 ESOTERIC 568 (30)
 COUNTERPOINT 568 (30)
 COUNTERPOINT/stereo artificiale 5555 (30)
 ESOTERIC/stereo artificiale 5555 (30)⁷²
- 1955/LPM.6 COLUMBIA FCX 369 (30) (concerto n° 1)
 Concerto per 4 violini RV 553
 Maria Borgo, Loredana D'Annibale, Teresa Pasquali (violini), Roberto Caruana (violoncello), Orchestra d'archi di Milano, Michelangelo Abbado (violino e dir.) (Ø 1954) (+ Bonporti, Cambini, Tartini)
- 1955/LPM.7 COLUMBIA FCX 370 (30) (concerto n° 2)
 Concerto per 3 violini RV 551; Concerto per violoncello RV 401
 Maria Borgo, Loredana D'Annibale, Teresa Pasquali (violini), Roberto Caruana (violoncello), Orchestra d'archi di Milano, Michelangelo Abbado (violino e dir.) (Ø 1954) (+ Albinoni, Wassenaer [*olim* Pergolesi])

⁷² «Re-recorded to simulate stereo».

- 1955/LPM.8 COLUMBIA FCX 368 (30) (concerto n° 3)
Concerto per violino e violoncello RV 546
Maria Borgo, Loredana D'Annibale, Teresa Pasquali (violini), Roberto Caruana (violoncello), Orchestra d'archi di Milano, Michelangelo Abbado (violino e dir.) (Ø 1954)
(+ Albinoni, Tartini, Wassenauer [*olim* Pergolesi])
- 1955/LPM.9 COLUMBIA ML-5044 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4 (trascrizione di Toni, 1924)
John Corigliano (violino), NY Philharmonia, Guido Cantelli (dir.) (Ø 1955)

Altre stampe:
PHILIPS A012241 L (30)
PHILIPS S 06.640 R (30)
PHILIPS ABL 3063 (30)⁷³
PHILIPS G 05605 R (25)
PHILIPS G 03576 L (30)
COLUMBIA/stéréo artificiale MS-6744 (30)
PHILIPS /stéréo artificiale GBL 5599 (30)
Riedizione numerica:
PRISTINE CLASSICAL/CD PASC 176 (voir 2008-9/R1)
- 1955/LPM.10 COLUMBIA QCX 10138 (30)⁷⁴
Concerto per archi RV 158; Concerto per violino e organo RV 541
Alessandro Scarlatti Orchestra di Napoli, Franco Caracciolo (dir.) (Ø 1955)
(+ Cimarosa, Tartini)

Altre stampe:
ANGEL 35254 (30) (+ Leo, Sacchini)
COLUMBIA CX 1276 (30)
COLUMBIA C 90445 (30)
- 1955/LPM.11 COLUMBIA QCX 10179 (30)
Concerto con molti strumenti per 2 violini in tromba marina, 2 mandolini, 2 tiorbe, violoncello, 2 flauti, 2 salmoè RV 558 (trascrizione di Casella);
Sinfonia per archi *Al Santo Sepolcro* RV 169
Alessandro Scarlatti Orchestra di Napoli, Thomas Schippers (dir.) (Ø 1955)
(+ Durante, Salieri)

Altre stampe:
ANGEL 35335 (30)
COLUMBIA 33CX 1451 (30)⁷⁵
Riedizione numerica:
[RV 169] MEDICI MASTERS MM 012-2

⁷³ Critiqué dans «The Gramophone» en janvier 1957.

⁷⁴ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1955.

⁷⁵ Critiqué dans «The Gramophone» en juin 1957.

- 1955/LPM.12 IMPERIAL ILP 135 (30)
Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]
Max Kayser, Bernhard Hamann (violini), Siegfried Palm (violoncello),
Nordwestdeutsche Philharmonie, Wilhelm Schüchter (dir.) (Ø 1955)
(+ Bach)

Altre stampe:
IMPERIAL 60280 (25)
IMPERIAL ILX 521 (30)
VOCE DEL PADRONE QFLP 4078 (25)
Download:
YOUTUBE <https://www.youtube.com/watch?v=ZUyIuL0zVIo>
- 1955/LPM.13 DISCOPHILES FRANCAIS DF 129 (30)
6 Concerti per flauto traverso Op. X (integrale)
Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Saar Kammerorchester, Karl Ristenpart
(dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:
DISCOPHILES FRANCAIS DF 129 (30)
DISCOPHILES FRANCAIS KLDC 123 (30)
DISCOPHILES FRANCAIS DF 730002 (30)
[Op.X n°3, 5] DISCOPHILES FRANCAIS EX 317 053 (MS 45) (17)
Download:
BNF COLLECTION
- 1955/LPM.14 DISCOPHILES FRANCAIS DF 730017 (30)
Sonata da *Il pastor fido* RV Anh. 95.6 [Op. XIII] (di N. CHÈDEVILLE,
attribuito a Vivaldi)
Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Robert Veyron-Lacroix (clavicembalo)
(Ø 1955)

Altre stampe:
DISCOPHILES FRANCAIS KLDC 107
- 1955/LPM.15 L'OISEAU LYRE LD 73 (30)
Concerti per archi RV 142, RV 158; Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9];
Concerto per oboe e violino RV 548
Claude Maisonneuve (oboe), Georges Alès (violino), Ensemble Orchestral
de L'Oiseau Lyre, Louis de Froment (dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:
L'OISEAU LYRE OL 50073 (30)⁷⁶
- 1955/LPM.16 L'OISEAU LYRE LD 84 (30)
Concerto per archi RV 155; Concerto per violoncello RV 401; Concerto per
violino e violoncello RV 547; Concerto per 2 violini e 2 violoncelli RV 575
Robert Gendre, Georges Alès (violini), Roger Albin, André Rémond (violon-
celli), Ensemble Orchestral de L'Oiseau Lyre, Louis de Froment (dir.) (Ø 1955)

⁷⁶ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1955.

Autre stampe:

L' OISEAU LYRE OL 50124 (30)⁷⁷

FONTANA 695300 KL (30)

Download:

BNF COLLECTION 2013

1955/LPM.17 RCA VICTOR. LM-1880 (30)

Concerto per violino *Il riposo* RV 270

Aldo Redditi (violino), Società Corelli (Ø 1955)

(+ Bonporti, Corelli, Galuppi)

Autre stampe:

RCA A 630 292 (30)

Download:

BNF COLLECTION

1955/LPM.18 VOCE DEL PADRONE QALP 10032 (30)

Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4

Luigi Ferro [*Primavera, Autunno*], Guido Mozzato [*Estate, Inverno*] (violini),
I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1954)

Autre stampe:

VOIX DE SON MAITRE FALP 373 (30)

VOIX DE SON MAITRE FALP 30.047 (30)

HIS MASTER VOICE ALP 1234 (30)⁷⁸

HIS MASTER VOICE WALP 1234 (30)

HIS MASTER VOICE HTA 15 (tape)

[*L'inverno*] VOCE DEL PADRONE 7 E PQ 644 (45)

Download:

BNF COLLECTION

1955/LPM.19 VOX DL 173 A/B/C (3 x 30) (in set)⁷⁹

Il cimento dell'armonia e dell'invenzione, 12 Concerti per violino Op. VIII
(integrale)

Reinhold Barchet (violino), Stuttgart Pro Musica Orchester, Rolf Reinhardt
(dir.) (Ø 1954)

Autre stampe:

PATHE VOX DL 173 (3 x 30) (in set)

VOX VBX 32 (3 x 30) (in set)

VOX/stereo artificiale VBX 32 (3 x 30) (in set)

Download:

https://www.kf-a.org/son/Vox_VBX-32

1955/LPM.20 VOX PL 9520 (30)

Le quattro stagioni Op.VIII n° 1-4

⁷⁷ Critiqué dans «The Gramophone» en novembre 1956.

⁷⁸ Critiqué dans «The Gramophone» en mai 1955.

⁷⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en août 1955 et en août 1956.

Reinhold Barchet (violino), Stuttgart Pro Musica Orchester, Rolf Reinhardt (dir.) (Ø 1954)

Altre stampe:

PATHE VOX 9520 (30)

MINIVOX MV 211 (25)

DISCOGRAPHIE 1956

1956/LPM.1 AMADEO AVRS 6002 (30)

Concerti per violino RV 356 [Op. III n° 6], RV 317 [Op. XII n° 1] (trascrizione di Naché); Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]; Concerto per flauto traverso *Il gardellino* RV 428 [Op. X n° 3]

Jan Tomasow, Wilhelm Hübner (violini), Richard Harand (violoncello), Ludwig Pfersmann (flauto traverso), Kammerorchester der Wiener Staatsoper, Gustav Leonhardt (clavicembalo) (Ø 1955)

Altre stampe:

BACH. GUILD 538 (30)

VANGUARD PVL 7018 (30)⁸⁰

Download:

https://www.kf-a.org/son/Vanguard_BG-538

1956/LPM.2 CAPITOL P 8339 (30)⁸¹

Concerto per violino *Il ritiro* RV 256 (estratto: II movimento *Siciliana*)

Nathan Milstein (violono), Leon Pommers (pianoforte) (Ø 1956)

(+ *Miniatures*: Brahms, Chopin, Gluck, Kodaly, Massenet, Nardini, Paradis, Ries, Rimsky-Korsakov, Smetana, Stravinsky, Wienawski)

Note:

voir <http://fischer.hosting paran.com/music/Milstein/discography-milstein.htm>

Riedizione numerica:

EMI/2CD CEC2D-0067

EMI/CD CDM 5 66871 2

Download:

BNF COLLECTION

1956/LPM.3 CLUB NATIONAL DU DISQUE CND 42 (30)

Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4

Monique Frasca-Colombier (violino), Orchestre de chambre Paul Kuentz, Paul Kuentz (dir.) (Ø c. 1956)

Altre stampe:

HELIODOR 89813 (30)

Download:

BNF COLLECTION

⁸⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1956.

⁸¹ Critiqué dans «The Gramophone» en novembre 1957.

- 1956/LPM.4 CLUB FRANCAIS DU DISQUE 61 (30)
Gloria RV 589
Irma Bozzi Lucca, Luciana Ticinelli Fattori (soprani), Gabriela Carturan (contralto), Camerata Milanese, Orchestra Filarmonica di Milano, Ennio Gerelli (dir.) (Ø 1956)
- 1956/LPM.5 COLUMBIA QCX 10215 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
Manoug Parikian (violino), Philharmonia String Orchestra, Carlo Maria Giulini (dir.) (Ø 1956)

Altre stampe:
ANGEL 35216 (30)
COLUMBIA 33CX 1365 (30)⁸²
COLUMBIA FCX 525 (30)
COLUMBIA C 90503 (30)
Riedizione numerica:
TESTAMENT/CD TES 1155
- 1956/LPM.6 HIS MASTER VOICE ALP 1501 (30)⁸³
Concerto per violoncello RV 401
Erling Blöndal Bengtsson (violoncello), Danish Radio Chamber Orchestra, Mogens Wöldike (dir.) (Ø 1956)
(+ Haydn)

Altre stampe:
VOCE DEL PADRONE QIM 6386
- 1956/LPM.7 HIS MASTER VOICE CLP 1120 (30)⁸⁴
Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11] (trascrizione di Dart per 4 clavicembali e orchestra)
Eileen Joyce, George Malcolm, Thurston Dart, Denis Vaughan (clavicembali), Pro Arte Orchestra, Boris Ord (dir.) (Ø 1956)
(+ Bach, Malcolm)

Altre stampe:
ANGEL 45022 (30)
Riedizione numerica:
FERGOTTEN RECORDS/CD FR 816
- 1956/LPM.8 CONTREPOINT MC 20134 (30)
Trio per liuto e violino RV 82; Concerto da camera per liuto, 2 violini RV 93 (trascrizione per chitarra e orchestra); Concerto per 2 corni RV 539; Sonata da *Il pastor fido* RV Anh. 95.1 [*olim* RV 54] [Op. XIII n° 1] (di N. CHÉDEVILLE, attribuito a Vivaldi) (trascrizione in forma di Suite)

⁸² Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1956.

⁸³ Critiqué dans «The Gramophone» en novembre 1957.

⁸⁴ Critiqué dans «The Gramophone» en juin 1957.

Christian Aubin (chitarra), Roger Guérin, Xavier Delwande (corni),
Collegium Musicum de Paris, Roland Douatte (dir.) (Ø TAQ 1956)

Estratto:

[RV 539] VOGUE SCK 03 (MS 45) (17)

VOGUE EXTP 1053 (MS 45) (17)

Altre stampe:

VOGUE (MODE) CMDINT 9562 (30)

1956/LPM.9 CONTREPOINT MC 20155 (25)

Concerto per archi RV 126; Concerto per flautino RV 443

Roger Bourdin (flauto traverso piccolo), Orchestre de Chambre de Versailles,
Bernard Wahl (dir.) (Ø 1956)

(+ Corelli, Torelli)

Estratto:

CONTREPOINT EXTP 1035 (MS 45) (17)

Download:

BNF COLLECTION

1956/LPM.10 DISCOPHIRES FRANCAIS DF 201 (30)

Concerti per flauto traverso RV 427, RV 429, RV 436, RV 438, RV 440;
Concerto per flauto diritto RV 441

Jean-Pierre Rampal (flauto traverso), Saar Kammerorchester, Karl
Ristenpart (dir.) (Ø 1956)

Altre stampe:

DISCOPHIRES FRANCAIS KLDC 125 (30)

DISCOPHIRES FRANCAIS 730044 (30)

Riedizione numerica:

AJPR Premiers horizons 070 131-133

1956/LPM.11 DISCOPHIRES FRANCAIS EX 25014 (25)

Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10]; Concerto per oboe
RV 455

Horst Schneider (oboe), Saar Kammerorchester, Karl Ristenpart (dir.) (Ø 1955)

Altre stampe:

DISCOPHIRES FRANCAIS 325.014 (25)

1956/LPM.12 DISCOPHIRES FRANCAIS EX 25015 (25)

Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]; Concerto per 2 violini e
violoncello RV 565 [Op. III n° 11]

Saar Kammerorchester, Karl Ristenpart (dir.) (Ø 1953)

1956/LPM.13 DISCOPHIRES FRANCAIS N 30007

Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4

Franco Gulli, Angelo Stefanato, Cesare Ferraresi, Maurice Hugon (violini),
Orchestra da Camera Antonio Vivaldi, Bruno Amaducci (dir.) (Ø 1956)

Autre stampe:
DISCOPHILES FRANCAIS LDC 33
Download:
BNF COLLECTION

- 1956/LPM.14 ERATO LDE 3035 (30)
Concerti per flautino RV 444, RV 445
Jean-Pierre Rampal (flauto traverso piccolo), Ensemble Instrumental Jean-Marie Leclair, Jean-François Paillard (dir.) (Ø 1955)
(+ Biscogli)

Download:
BNF COLLECTION

- 1956/LPM.15 PHILIPS A 00301 L (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
Felix Ayo (violino), I Musici (Ø 1955)

Autre stampe:
EPIC LC-3216 (30)
PHILIPS A 00216 L (30)
PHILIPS ABL 3128 (30)⁸⁵

Estratti:
[Op. VIII n° 1] PHILIPS 400.110 (MS 45) (17)
[Op. VIII n° 2] PHILIPS 400.111 (MS 45) (17)
[Op. VIII n° 3] PHILIPS 400.112 (MS 45) (17)
[Op. VIII n° 4] PHILIPS 400.113 (MS 45) (17)
Riedizione numerica:
PHILIPS/ CD legendary classics 422 139.2 (voir 1988/C23)
Download:
BNF COLLECTION

- 1956/LPM.16 UNICORN 1030 (30)
Concerto per violino RV 340
Ruth Posselt (oppure Richard Burgin) (violino), Cambridge Society for Early Music, Erwin Bodky (clavicembalo e dir.) (Ø TAQ 1956)
(+ Abaco, Albinoni, Torelli, Veracini)

- 1956/LPM.17 VOCE DEL PADRONE QALP 10160 (30)
Concerto per 2 violini RV 516; Concerto per archi RV 118; Concerto per mandolino RV 425
Giuseppe Anedda (mandolino), Edmondo Malanotte, Franco Gulli (violini), I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1956)
(+ Valentini, A. Scarlatti)

Autre stampe:
VOIX DE SON MAITRE FALP 436 (30)

⁸⁵ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1956.

HIS MASTER VOICE ALP 1344 (30)⁸⁶

Download:

BNF COLLECTION

1956/LPM.18 VOX DL-203 (3 x 30) (in set)⁸⁷

La Cetra 12 Concerti Op. IX (integrale)

Reinhold Barchet, Andrea Steffen-Wendling (violini), Stuttgart Pro Musica Orchester, Rolf Reinhardt (dir.) (Ø 1955)

Altre stampe:

VOX VBX-30 (3 x 30) (in set)

Download:

https://www.kf-a.org/son/Vox_VBX-30

DISCOGRAPHIE 1957

Enregistrement mono

1957/LPM.1 CLASSICAL EDITIONS 1062 (30)

Concerto per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9]

Earl Schuster (oboe) Classic Chamber Orchestra, Emanuel Vardi (dir.) (Ø TAQ 1957)

(+ Händel, Telemann)

Riedizione numerica:

MUSIC MINUS ONE/CD MMOCD 3401

1957/LPM.2 COLUMBIA FC 1052 (30)

Concerto per violino RV 317 [Op. XII n° 1] (trascrizione di Nachéz)

Leonid Kogan (violino), Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, André Vandernoot (dir.) (Ø 1956)

(+ Locatelli, Tchaikovsky)

Altre stampe:

COLUMBIA 33CX 1546 (30)⁸⁸

ANGEL 35444 (30)

HIS MASTER VOICE LALP 30010 (30)

Riedizione numerica:

TESTAMENT/CD 1223

1957/LPM.3 COLUMBIA QCX 10236 (30)

Sonata per archi *Al Santo Sepolcro* RV 130

Quartetto Italiano (Ø 1956)

(+ Gabrieli, Marini, Neri, A. Scarlatti, Vitali)

Altre stampe:

COLUMBIA 33CX 1430 (30)⁸⁹

⁸⁶ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1956.

⁸⁷ Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1957.

⁸⁸ Critiqué dans «The Gramophone» en août 1958.

⁸⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en mai 1957.

ANGEL 45002 (30)
Riedizione numerica:
TESTAMENT/CD SBT 1124

- 1957/LPM.4 DISCOPHILES FRANCAIS 317.071 (MS 45) (17)
Concerto per oboe e violino RV 548; Concerto per archi RV 158
Georg-Friedrich Händel (violino), Jacques Chambon (oboe), Saar Kammer-
orchester, Karl Ristenpart (dir.) (Ø 1956)
- 1957/LPM.5 DISCOPHILES FRANCAIS 317.061 (MS 45) (17)
Concerto per viola d'amore RV 770 [*olim* 395a]
Günther Lemmen (viola d'amore), Saar Kammerorchester, Karl Ristenpart
(dir.) (Ø 1956)

Altre stampe:
DISCOPHILES FRANCAIS EX 17061 (MS 45) (17)
- 1957/LPM.6 MAESTRO OA 20019/20 (2 x 25) (2 volumi separati)
Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]; Concerti per 2 violini e violoncello
RV 578 [Op. III n° 2], RV 565 [Op. III n° 11]; Concerto per 4 violini e violoncello
RV 580 [Op. III n° 10]
Belgian Chamber Orchestra, Jacques Beaudry (dir.) (Ø 1956)
- 1957/LPM.7 METRONOME MCEP 3021 (MS 45) (17)
Sonata per violino RV 16 [Op. II n° 9]
Ole Kinch (violino), Jorg Ernst Hansen (spinetta), Bendt Anker (violoncello),
Mitglieder des Societas Musica Kammerorchester Kopenhagen (Ø 1956)
(+ Albinoni)
- 1957/LPM.8 PHILIPS A 02220 L (30)
Concerti per violino Op. VIII n° 5-8
Felix Ayo (violino), I Musici (Ø 1956)

Altre stampe:
EPIC LC-3383 (30)
PHILIPS A 00383 L (30)
PHILIPS ABL 3182 (30)⁹⁰
Download:
BNF COLLECTION
- 1957/LPM.9 VOCE DEL PADRONE QALP 10113 (30)
Concerto per archi RV 120; Concerto per violino *La tempesta di mare* RV 253
[Op. VIII n° 5]; Concerto per violino e violoncello RV 546; Concerto per
2 mandolini RV 533
Edmondo Malanotte, Franco Gulli (violini), Benedetto Mazzacurati (violon-
cello), Giuseppe Anedda, Flavio Cornacchia (mandolini), I Virtuosi di Roma,
Renato Fasano (dir.) (Ø 1956)

⁹⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1958.

Autre stampe:

VOIX DE SON MAITRE FALP 428 (30)

HIS MASTER VOICE ALP 1439 (30)

HIS MASTER VOICE WALP 1439 (30)⁹¹

VOCE DEL PADRONE QALP 10160 (30)

VICTOR LHM 26 (30)

ELECTROLA E 90147 (30)

[RV 532] ELECTROLA E 50569 (MS 45) (17)

[RV 532, RV 425] VOIX DE SON MAITRE FBLP (PLM) 25.137 (25)

Download:

BNF COLLECTION

1957/LPM.10 VOX 353 (3 x 30) (in set)⁹²

(disco 1: PL353-1): Concerto da camera per flauto traverso e 2 violini RV 108; Concerti per flauto traverso RV 427, *Il gardellino* RV 428 [Op. X n° 3], RV 434 [Op. X n° 5], RV 435 [Op. X n° 4], RV 438

(disco 2: PL353-2): Concerti per flauto traverso RV 429, RV 431, *La tempesta di mare* RV 433 [Op. X n° 1], RV 437 [Op. X n° 6], *La notte* RV 439 [Op. X n° 2]; Concerto per 2 flauti traversi RV 533; Concerto per flautino RV 444

(disco 3: PL353-3): Concerti per flauto traverso RV 436, RV 440; Concerto per flauto diritto RV 441; Concerti per flautino RV 443, RV 445

Gastone Tassinari (flauto traverso e piccolo), Luigi Stegani (flauto traverso [RV 533]), I Musici Virtuosi di Milano (Ø 1956)

Autre stampe:

VOX VBX 33 (3 x 30) (in set)

Estratti:

[Op. X (integrale)] VOX DL 350 (30)

[RV 443, RV 441, RV 440, RV 445] VOX PL 16300 (30)

Download:

BNF COLLECTION

1957/LPM.11 WESTMINSTER XWN 18628 (30)

Sonate per violoncello RV 40, RV 41, RV 43, RV 45, RV 46, RV 47 [*olim* Op. XIV] Antonio Janigro (violoncello), Robert Veyron-Lacroix (clavicembalo) (Ø 1956)

Autre stampe:

WESTMINSTER 9047 (30)

Riedizione numerica:

FERGOTTEN RECORDS/CD fr 494/5 (+ Bach)

Enregistrement stéréo. Edition mono et stéréo

1957/LPM-S.1 AMADEO AVRS 6051 (30)

Concerto per archi *Alla rustica* RV 151; Sinfonia per archi RV 146; Sinfonia de *L'incoronazione di Dario* RV 719; Concerti per oboe RV 454 [Op. VIII n° 9], RV 455; Concerto per fagotto RV 484

⁹¹ Critiqué dans «The Gramophone» en avril 1957.

⁹² Critiqué dans «The Gramophone» en janvier 1958.

André Lardrot (oboe), Rudolf Klepač (fagotto), I Solisti di Zagabria, Antonio Janigro (dir.) (Ø 1957)

Altre stampe:

BACH GUILD 560 (30)

TOP RANK 40/005 (30)⁹³

AMADEO/stereo AVRS 12073 ST (30)

Download:

BNF COLLECTION

Estratti:

[Op. VIII n° 9, RV 146] TOP RANK 15/008 (MS 45) (17)

[Op. VIII n° 9] RICORDI XAM 4015 (30) (+ Albinoni, Boccherini, Corelli, Torelli,)

[RV 484] AMADEO AVRS EP 15083 (MS 45) (17)

DISCOGRAPHIE 1958

Enregistrement mono

1958/LPM.1 ALPHA CL 3.001 (30)

Concerto per archi RV 123; Concerti per violino RV 324 [Op. VI n° 1], *Il favorito* RV 277 [Op. XI n° 2]; Concerto per violoncello RV Anh. 145 [*olim* RV 404]; Concerto per oboe RV 460 [Op. XI n° 6]

Henri Koch, Emmen Koch (violini), André Antoine (oboe), Les Solistes de Liège, Géry Lemaire (dir.) (Ø 1957)

Altre stampe:

ALPHA DB 53 (30)

LUMEN LD 3436 (30)

1958/LPM.2 ANGELICUM LPA 1061 (25)

Concerti per violino RV 334 [Op. IX n° 3], RV 384

Margherita Ceradini (violino), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Edmond de Stoutz (dir.) (Ø c. 1957)

1958/LPM.3 ANGELICUM LPA 1062 (25)

Concerto per violino in due cori *Per la SS. Assunzione di MV* RV 581; Concerto per 2 mandolini RV 532

Aldo Redditi (violino), Bonifacio Bianchi, Luigi Bernardi (mandolini), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Bruno Maderna (dir.) (Ø c. 1957)

1958/LPM.4 ANGELICUM LPA 1065 (25)

Concerto per violoncello RV 401

Roberto Caruana (violoncello), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Roberto Lupi (dir.) (Ø c. 1957)
(+ Leo)

⁹³ Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1960.

- 1958/LPM.5 ANGELICUM LPA 1066 (25)
Concerto per archi RV 152; Concerto per 2 violini e 2 violoncelli RV 564
Aldo Redditi, Margherita Ceradini (violini), Roberto Caruana, Serse Busetto (violoncelli), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Roberto Lupi (dir.) (Ø c. 1957)
- 1958/LPM.6 ANGELICUM LPA 1073 (25)
Concerto da camera per liuto e 2 violini RV 93; Concerto per flauto diritto RV 442
Nives Poli (flauto diritto), Orchestra dell'Angelicum di Milano, Rolf Rapp (liuto e dir.) (Ø TAQ 1957)

Altre stampe:
HARMONIA MUNDI HMA 25 120 (25)
CARISCH BCA 7017 (25)
Estratto:
[RV 442] ANGELICUM LPA 7014 (17)
- 1958/LPM.7 BOSTON RECORDS B 400 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
George Zazofsky (violino), Zimbler Sinfonietta, Josef Zimbler (dir.) (Ø 1957)

Altre stampe:
ARGO RG 108 (30)⁹⁴
ODEON XOC 814 (30)
CBS 51014 (30)
- 1958/LPM.8 DECCA americana DL 9946 (30)
Concerto per 2 violini e violoncello RV565 [Op. III n° 11] (trascrizione di Varga)
New York Philharmonic Cello Quartet (Ø 1957)
(+ Bartok, Jongen, Moor)

Altre stampe:
BRUNSWICK AXA 4507 (30)
- 1958/LPM.9 DEVA M 12 (25)
Concerto per violino RV 356 [Op. III n° 6] (trascrizione per violino e organo)
Claude de Meyer (violino), Marie-Louise Girod (organo) (Ø 1958)
(+ Bach, Händel, Porpora)
- 1958/LPM.10 DEVA M 11 (25)
Concerto per violino RV 230 (Largo) [Op. III n° 9] (trascrizione per violino e organo [di Dandelot?])
Jean Froidevaux (violoncello), Marie-Louise Girod (organo) (Ø 1958)
(+ Corelli, Caix d'Hervelois)

⁹⁴ Critiqué dans «The Gramophone» en mars 1958.

- 1958/LPM.11 DEVA M 16 (25)
Stabat Mater RV 621 (trascrizione di Casella); Concerti per archi RV 154, RV 158
 Marie Thérèse Cahn (contralto), Orchestre de Chambre Gérard Cartigny,
 Gérard Cartigny (dir.) (Ø 1958)
 Riedizione numerica:
 FERGOTTEN RECORDS/CD Fr 660
 (+ RV 504, RV 559, RV 560: estratti di DUCRETET-THOMSON LA 1080)
- 1958/LPM.12 DGG ARCHIVE ARC 3116 (30)
 Concerto per archi RV 158; Sinfonia per archi *Al Santo Sepolcro* RV 169;
 Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]; Concerto per
 flauto traverso *Il gardellino* RV 428 [Op. X n° 3]; Concerto per fagotto RV 484
 Rudolf Baumgartner, Wolfgang Schneiderhan (violini), Claude Starck (vio-
 loncello), Rudolf Klepač (fagotto), André Jaunet (flauto traverso), Festival
 Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner (dir.) (Ø 1956)
 Altre stampe:
 DGG ARCHIVE APM 14097 (30)⁹⁵
 DGG DGM 18460 (30)⁹⁶
 [RV 565] DGG ARCHIVE EPA 37199 (MS 45) (17)
 [RV 565] DGG ARCHIV/stereo SEPA 181.199 (MS 45) (17)
 [RV 158, RV 169] DGG ARCHIVE 37183 EPA (MS 45) (17)
 [RV 158] DGG ARCHIV 18.460 (30) (+ Bach, Purcell, Wassenaer [*olim* Pergolesi])
 HELIODOR 2548 040 (30)
- 1958/LPM.13 DGG ARC-37181 (MS 45) (17)⁹⁷
 Sonata per violoncello RV 40
 Klaus Storck (violoncello), Fritz Neumeyer (clavicembalo), Irene Güdel
 (violoncello continuo) (Ø 1956)
- 1958/LPM.14 DGG ARCHIV 37.182 (MS 45) (17)
 Sonata per violoncello RV 46
 Klaus Storck (violoncello), Fritz Neumeyer (clavicembalo), Irene Güdel
 (violoncello continuo) (Ø 1956)
- 1958/LPM.15 ERATO LDE 3077 (30)
 Concerto per archi RV 134; Concerto per 2 violini RV 514; Concerto per oboe
 RV 454 [Op. VIII n° 9]; Concerto per 2 corni RV 539; Concerto con molti
 strumenti per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto [versione 2] *per la*
Solennità di San Lorenzo RV 556
 Huguette Fernandez, Micheline Blanchard (violini), Jacques Chambon (oboe),
 Pierre del Vescovo, Gilbert Coursier (corni), Instrumental Jean-Marie
 Leclair, Jean-François Paillard (dir.) (Ø 1958)

⁹⁵ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1959.

⁹⁶ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1958.

⁹⁷ Critiqué dans «The Gramophone» en juillet 1959.

- 1958/LPM.16 ERATO EFM 43031 (25)
 Concerto per violino RV 390; Concerto per fagotto *La notte* RV 501
 Huguette Fernandez (violino), Paul Hongne (fagotto), Ensemble Instrumental
 Jean-Marie Leclair, Jean-François Paillard (dir.) (Ø 1957)
- 1958/LPM.17 ERATO EFM 42038 (25)
 Concerto per oboe RV 460 [Op. XI n° 6]
 Ensemble Instrumental Jean-Marie Leclair, Jean-François Paillard (dir.) (Ø 1957)
 (+ Telemann)
- 1958/LPM.18 ERATO LDE 3057 (30)
 Concerto per violino RV 279 [Op. IV n° 2]; Concerto per 4 violini e violoncello
 RV 580 [Op. III n° 10]; Concerti per flauto traverso *La notte* RV 439 [Op. X
 n° 2], *Il gardellino* RV 428 [Op. X n° 3]; Concerto per 2 trombe RV 537
 Georg Retyi (violino), Kammerorchester Pro Arte München, Kurt Redel
 (flauto traverso e dir.) (Ø 1957)
 (+ Telemann)
- Altre stampe:
 CHRISTOPHORUS CGLP 75732 (30)
 MUSICAL HERITAGE SOCIETY MHS 593 (30)
 [RV 580] ERATO LDEV 459 (MS 45) (17)
- 1958/LPM.19 HIS MASTER VOICE ALP 1641 (30)⁹⁸
 Concerto n° 1 in re maggiore *Accademico formato* (attribuito a Vivaldi in
 “Schwann” e “Discopaedia of the violin”)
 Renato Zanfini (oboe), Luigi Ferro (violino), Benedetto Mazzacurati (violon-
 cello), I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1957)
 (+ Albinoni, Respighi, Bassani)
- Altre stampe:
 ANGEL 45028 (30)
 Note: en fait, le “Concerto n° 1 *Accademico formato* per oboe, violino,
 violoncello e archi” est une oeuvre de Domenico Marcheselli
- 1958/LPM.20 L’OISEAU LYRE LD 196 (30)
 Concerto per oboe RV 449 [Op. VIII n° 12]
 Claude Maisonneuve (oppure Pierre Perlot) (oboe), Ensemble Orchestral
 de L’Oiseau Lyre, Louis de Froment (dir.) (Ø 1957)
 (+ Albinoni, Marcello, A. Scarlatti)
- Altre stampe:
 L’OISEAU LYRE 50143 (30)⁹⁹
 Download:
https://www.kf-a.org/son/L_Oiseau-Lyre_OL-50143

⁹⁸ Critiqué dans «The Gramophone» en août 1959.

⁹⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1958.

- 1958/LPM.21 MONITOR MC 2018 (30)
Concerti per violino RV 356 [Op. III n° 6], RV 317 [Op. XII n° 1] (trascrizione di Nachéz)
Leonid Kogan (violino), Moscow Chamber Orchestra, Rudolf Barshai (dir.) (Ø 1957)
(+ Handoshkin, Rameau)

Altre stampe:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA D 034450 (30)
- 1958/LPM.22 ORPHEE LDO E 52068 (30)
Concerto per viola d'amore RV 396 (versione per viola); Concerto per 2 violoncelli RV 531; Concerto per 2 corni RV 538; Concerto con molti strumenti per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto RV 557 (revisioni di Oubradous) Serge Collot (viola), Michel Tournus, Robert Bex (violoncelli), Jacky Magnardi, Gilbert Coursier (corni), Orchestre de Chambre Fernand Oubradous, Fernand Oubradous (dir.) (Ø 1958)

Altre stampe:
PACIFIC 114893 (30)
CONTREPOINT CV 25010 (30)
- 1958/LPM.23 ORPHEE LDO E 51018 (30)
Concerto per violino *Il sospetto* RV 199; Concerto per archi RV 123; Concerto per flautino RV 444; Concerto con molti strumenti per violino solo, 2 violini, 2 violini in tromba marina, 2 violoncelli, 2 viole all'inglese, 2 flauti diritti, oboe, 2 salmoè, 2 clavicembali RV 555 (revisioni di Oubradous) Robert Gendre (violino), Jean-Pierre Rampal (flauto traverso piccolo), Orchestre de Chambre Fernand Oubradous, Fernand Oubradous (dir.) (Ø 1958)

Altre stampe:
PACIFIC LDO E 51.018 (30)
CONTREPOINT CV 25010 (30)
Download:
BNF COLLECTION
- 1958/LPM.24 PATHE DTX 251 (30)
Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]
Orchestre de Chambre de Toulouse, Louis Auriacombe (dir.) (Ø 1957)
(+ Albinoni, Corelli)
- 1958/LPM.25 PERIOD SLP 733
Concerto per 2 mandolini RV 533; Concerti per flautino RV 443, RV 444, RV 445 Bonifacio Bianchi, Bruno Guerciotti (mandolini), Bruno Martinotti (flauto traverso piccolo), Orchestra dell'Accademia dell'Orso, Newell Jenkins (dir.) (Ø TAQ 1958)

Altre stampe:
PERIOD/stereo S-733
MUSIDISC 30 MC 829 (30)

- 1958/LPM.26 PHILIPS A 02221 L (30)
Concerti per violino Op. VIII n° 9-12
Felix Ayo (violino), I Musici (Ø 1957)
- Altre stampe:
EPIC LC-3443 (30)
PHILIPS A 00443 L (30)
Estratti:
[Op. VIII n° 11] PHILIPS 400.135(MS 45) (17)
[Op. VIII n° 12] PHILIPS 400.136(MS 45) (17)
Compilazione:
EPIC SC-6029 (3 x 30)
Il cimento dell'armonia e dell'invenzione (integrale) (= Epic LC-3443 n° 9-12
+ Epic LC-3383 n° 5-8 + Epic LC-3216 n° 1-4)
Download:
BNF COLLECTION
- 1958/LPM.27 PHILIPS A 00462 L (30)
Concerti per archi RV 120, *Alla rustica* RV 151; Concerto per 2 violini RV 522
[Op. III n° 8]; Concerto per violoncello RV 401; Concerto per violino e
violoncello RV 547
Felix Ayo, Roberto Michelucci, Anna Maria Cotogni (violini), Vincenzo
Altobelli (violoncello), I Musici (Ø 1957)
- Altre stampe:
EPIC LC-3565 (30)
PHILIPS ABL 3233 (30)
PHILIPS réalité C-7 (30)
Estratti:
[RV 151] PHILIPS 400049 AE (MS 45) (17)
RV 151, RV 501] PHILIPS ABE 10064 (MS 45) (17)¹⁰⁰
[RV 120] PHILIPS 400105 AE (MS 45) (17)
[RV 522] PHILIPS 400107 AE (MS 45) (17)
Download:
BNF COLLECTION
- 1958/LPM.28 RCA 630 001 (30)
Concerto per archi RV 120; Concerto per flauto traverso *La notte* RV 439
[Op. X n° 2]; Concerto per 2 flauti traversi RV 533; Concerto con molti
strumenti per violino, violoncello, 2 oboi, 2 corni, fagotto RV 574 (revisioni
di Oubradous)
Robert Gendre (violino), Robert Bex (violoncello), Jean-Pierre Rampal,
Robert Hériché (flauti traversi), Orchestre de Chambre Fernand Oubradous,
Fernand Oubradous (dir.) (Ø 1957)
- Download:
BNF COLLECTION

¹⁰⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en décembre 1958.

1958/LPM.29 RCA 630.002 (30)

Concerto per archi RV 158; Concerto per violoncello RV 401; Concerto per oboe RV 455; Concerto per molti strumenti *per l'Orchestra di Dresda* per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto RV 577 (revisioni di Oubradous)
Robert Gendre (violino), Robert Bex (violoncello), Pierre Pierlot (oboe), Orchestre de Chambre Fernand Oubradous, Fernand Oubradous (dir.) (Ø 1957)

Download:
BNF COLLECTION

1958/LPM.30 RCA 630 003 (30)

Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
Robert Gendre (violino), Orchestre de Chambre Fernand Oubradous, Fernand Oubradous (dir.) (Ø 1957)

Download:
BNF COLLECTION

1958/LPM.31 RCA 230.001 (25)

Concerto per 2 mandolini RV 532
Duo Presti-Lagoya: Ida Presti, Alexandre Lagoya (chitarre), Orchestre de Chambre Fernand Oubradous, Fernand Oubradous (dir.) (Ø 1957)
(+ Bach, Sor)

Download:
BNF COLLECTION

1958/LPM.32 VOCE DEL PADRONE QALP 10185 (30)

Concerto per 2 oboi RV 534
Renato Zanfini, Michele Visai (oboi), I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1957)
(+ Albinoni, Wassenauer [*olim* Pergolesi])

Altre stampe:
HIS MASTER VOICE ALP 1589 (30)¹⁰¹
VOIX DE SON MAITRE FALP 429 (30)
ANGEL 45019 (30)
ANGEL Argentina UAL 12320 (30)

1958/LPM.33 VOCE DEL PADRONE QALP 10225 (30)

Concerto per archi RV 127; Concerti per 2 violini e violoncello RV 519 [Op. III n° 5], RV 565 [Op. III n° 11], Concerti per 2 corni RV 538, RV 539
Renato Ruotolo, Guido Mozzato, Luigi Ferro, Edmondo Malanotte (violini), Benedetto Mazzacurati (violoncello), Domenico Ceccarossi, Antonio Marchi (corni), I Virtuosi di Roma, Renato Fasano (dir.) (Ø 1957)

¹⁰¹ Critiqué dans «The Gramophone» en juin 1958.

Autre stampe:

HIS MASTER VOICE ALP 1629 (30)¹⁰²

HIS MASTER VOICE WBLP 552 (30)

VOIX DE SON MAITRE GHLP 1030 (30)

ANGEL 45030 (30)

ELECTROLA E 70380 (25) (senza RV 538)

1958/LPM.34 WASHINGTON RECORDS WR 402 (30)

Concerto per flauto diritto, oboe e fagotto RV 103; Sonata per flauto diritto e fagotto RV 86

Jerome Roth (oboe), Albert Fuller (cembalo), Bernard Garfield (fagotto), Samuel Baron (flauto traverso), New York Windwood Quintet Members (Ø 1957)

(+ Telemann)

Enregistrement stéréo. Edition mono et stéréo

1958/LPM-S.1 AMADEO AVRS 6088/6089/6090 (3 x 30) (3 volumi separati)

L'estro armonico 12 Concerti Op. III (integrale)

Jan Tomasow, Willy Boskowski (violini), Wiener Kammerorchester der Wiener Staatsoper, Mario Rossi (dir.) (Ø 1958)

Autre stampe:

AMADEO/stereo AVRS 6088/90 (3 x 30)

BACH GUILD 572/4 (3x30) (in set)

BACH GUILD/stéréo 5016/8 (3 x 30) (in set)

TOP RANK 35-073/75 (3 x 30)

VANGUARD SRV 143/5 (3 x 30)

VANGUARD/stéréo SRV 143/5SD (3 x 30)

VANGUARD/stéréo HM 37 (3 x 30) (in set)

QUALITON LPX 1095 (3 x 30) (in set)

RICORDI I CLASSICI DELLA MUSICA CLASSICA XAM 4023/25 (3 x 30)

Estratti:

[Op. III n° 11] AMADEO AVRS EP 15069 (MS 45) (17)

[Op. III n° 8] AMADEO AVRS EP 15068 (MS 45) (17)

Download:

http://www.kf-a.org/son/Vanguard_BG-572~574

1958/LPM-S.2 CONCERT DISC C 1031 (30)

Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]

Musical Arts Symphonette, Leonard Sorkin (dir.) (Ø TAQ 1958)

(+ Mozart)

Autre stampe:

CONCERT DISC/stereo CS 31 (30)

EVEREST LPBR 6121 (30)

EVEREST/stereo SDBR 3121 (30)

¹⁰² Critiqué dans «The Gramophone» en septembre 1958.

Download:

<http://www.rediscovery.us/paperbacks.html>

1958/LPM-S.3 DGG LPM 18393 (30)¹⁰³

Concerto per 2 violini RV 522 [Op. III n° 8]

David Oistrakh, Igor Oistrakh (violini), Leipzig Gewandhaus Orchestra,
Franz Konwitschny (dir.) (Ø 1957)

(+ Bach, Tartini)

Altre stampe:

DECCA americana DL 9950 (30)

DGG LPM 138714 (30)

DGG 17160 (25) (+ Bach)

DGG/stereo SLPM 138714 (30)

Download:

BNF COLLECTION

1958/LPM-S.4 PYE CCL 30013 L (30)¹⁰⁴

Concerto per 2 oboi e 2 clarinetti RV 559

London Baroque Ensemble, Karl Haas (dir.) (Ø 1957)

(+ Albinoni, A. Scarlatti, Tartini, Wassenaer [*olim* Pergolesi])

Altre stampe:

PYE/stereo PVC 16013 (30)

Download:

I TUNES

1958/LPM-S.5 UNICORN 1054 (30)

Concerto per 2 trombe RV 537

Roger Voisin, Armando Ghitalla (trombe), Unicorn Concert Orchestra,
Harry Ellis Dickson (dir.) (Ø 1958)

(+ Clarke, Haydn, Purcell)

Altre stampe:

ACE OF CLUB ACL R 56 (30)¹⁰⁵

KAPP 9017 (30)

KAPP/stereo 9017-S (30)

Download:

I TUNES

1958/LPM-S.6 URANIA 8005 (30)

Concerto per 2 flauti traversi RV 533 (trascrizione per due flauti diritti)

Vienna Philharmonica Symphony Orchestra, Paul Angerer (dir.) (Ø 1957)

(+ Haydn, Telemann)

¹⁰³ Critiqué dans «The Gramophone» en janvier 1958.

¹⁰⁴ Critiqué dans «The Gramophone» en février 1958.

¹⁰⁵ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1959.

Altre stampe:
URANIA/stereo 58005 (30)

1958/LPM-S.7 VOX PL 10390 (30)¹⁰⁶

Gloria RV 589; *Stabat Mater* RV 621; Mottetto per soprano *O qui coeli terraeque serenitas* RV 631

Margarete Bence (contralto) (RV 621), Frederike Sailer (soprano) (RV 631), Stuttgarter Chor, Stuttgart Pro Musica Orchester, Marcel Couraud (dir.) (Ø 1957)

Altre stampe:
[RV 621, RV 631] CHRISTOPHORUS/stereo SCGLX 73899 (30) (+ Bach)
[RV 621, RV 631] MUSIDISC/stereo 876 (30) (+ Bach)
[RV 589, RV 631] VOX/stereo STPL 510390 (30)¹⁰⁷
[RV 589] VOX GBY 11960 (30) (+ Bach)
[RV 589] TURNABOUT 6029 (30) (+ Mozart)
[RV 589] TURNABOUT/stereo 36029 (30) (+ Mozart)
Riedizione numerica:
[RV 589, RV 621, RV 631] TUXEDO RECORDS
Download:
BNF COLLECTION

1958/LPM-S.8 VOX PL 10720 (30)¹⁰⁸

VOX/stereo 510720 (30)
Concerti per oboe RV 447, RV 451, RV 453, RV 455, RV 461
Alberto Caroli (oboe), Gli Accademici di Milano, Piero Santi (dir.) (Ø 1958)
Note: quand la parution mono et stéréo est simultanée, les deux références sont indiquées ensemble

1958/LPM-S.9 VOX PL 10740¹⁰⁹

VOX/stereo STPL 510740
Concerti per fagotto RV 474, RV 478, RV 498, *La notte* RV 501 (revisione di Tintori)
Virginio Bianchi (fagotto), Gli Accademici di Milano, Piero Santi (dir.) (Ø 1958)
Download:
BNF COLLECTION

1958/LPM-S.10 VOX PL 10790 (30)¹¹⁰

Sonata per violoncello RV 40 (trascrizione di Bazelaire per violoncello e orchestra)

¹⁰⁶ Critiqué dans «The Gramophone» en mai 1958.

¹⁰⁷ Critiqué dans «The Gramophone» en février 1960.

¹⁰⁸ Critiqué dans «The Gramophone» en octobre 1959.

¹⁰⁹ Critiqué dans «The Gramophone» en juin 1959.

¹¹⁰ Critiqué dans «The Gramophone» en janvier 1959.

Gaspar Cassadó (violoncello), Bamberg Symphonic Orchester, Jonel Perlea (dir.) (Ø 1958)
(+ Boccherini, Haydn)

Altre stampe:
VOX/stereo 510790 (30)
Download:
BNF COLLECTION

1958/LPM-S.11 WASHINGTON RECORDS WR 404 (30)
WASHINGTON RECORDS/stereo WR 9404 (30)
Concerto per 2 oboi RV 534; Concerto per 2 corni RV 539; Concerto per 2 oboi e 2 clarinetti RV 559; Concerto da camera per flauto traverso, 2 violini, fagotto *La notte* RV 104 (orchestrazione con orchestra d'archi)
Bruno Martinotti (flauto traverso), Bruno Zanasi (fagotto), Alberto Caroldi, Alberto Alvarosi (oboi), Ferruccio Gonizzi, Giuseppe Tassis (clarinetti), Orchestra da Camera di Milano, Newell Jenkins (dir.) (Ø 1957)

1958/LPM-S.12 WASHINGTON RECORDS WR 406 (30)
WASHINGTON RECORDS/stereo WR 9406 (30)
Concerto per violino in due cori RV 583; Concerti con molti strumenti:
Concerto per violino solo, 2 violini, 2 violini in tromba marina, 2 violoncelli, 2 viole all'inglese, 2 flauti diritti, oboe, 2 salmoè, 2 clavicembali RV 555, Concerto per 2 violini, 2 flauti diritti, 2 oboi, fagotto RV 557, Concerto per violino, 2 oboi, 2 corni, violoncello, fagotto RV 569
Aldo Redditi (violino), Orchestra da camera di Milano, Newell Jenkins (dir.) (Ø 1957)

DISCOGRAPHIE 1959

Enregistrement mono

1959/LPM.1 ALPHA CL 3002 (30)
Concerto per 2 violini e violoncello RV 565 [Op. III n° 11]; Concerto per 4 violini e violoncello RV 580 [Op. III n° 10]; Sonate per violoncello RV 41, RV 46
Henri Koch, Emmen Koch, Edgard Grosjean, Nadine Koch (violini), Eric Feldbusch (violoncello), Monique Koch-Pichon (clavicembalo), Les Solistes de Liège, Géry Lemaire (Ø 1958)

Estratti:
[Op. III n° 10 e 11] ALPHA CL 2002 (30)
[RV 41, RV 46] ALPHA CL 2003 (30)

1959/LPM.2 CAPITOL P-8481 (30)¹¹¹
Sonata per violino RV 31 [Op. II n° 2] (trascrizione di Milstein da David)
Nathan Milstein (violino), Leon Pommers (pianoforte) (Ø 1959)
(+ Corelli, Geminiani, Tartini)

¹¹¹ Critiqué dans «The Gramophone» en décembre 1959.

Altre stampe:

CAPITOL/stereo SP 8481 (30)

EMI 3C 053 81638 (IT) (30)

Edizione numerica:

EMI CLASSICS CDM 5 66873 2 (in 4 set)

- 1959/LPM.3 CARISCH MCA 28014 (25)
Trio per liuto e violino RV 82
Rolf Rapp (liuto), Aldo Redditi (violino), Roberto Caruana (violoncello),
Nives Poli (clavicembalo) (Ø TAQ 1957)
(+ Corelli, Brescianello, Bonporti)

Altre stampe:

HARMONIA MUNDI HMC 25111 (25)

- 1959/LPM.4 CONCERT HALL SOCIETY 2167 (2 x 30)
L'estro armonico 12 concerti Op. III (integrale)
Saschko Gavrilloff, Sandor Karolyi (violini), Frankfurter Kammerorchester,
Walter Goehr (dir.) (Ø TAQ 1957)

Altre stampe:

[Op. III n° 1, 2, 3, 5, 8, 10] CETRA LPU 006 (30)

[Op. III n° 4, 6, 7, 9, 11, 12] CETRA LPU 007 (30)

Estratti:

CONCERT HALL SOCIETY 2560 (30)

- 1959/LPM.5 CONCERT HALL SOCIETY 2164 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4; Concerto per violino *Il favorito* RV 277
[Op. XI n° 2]
Saschko Gavrilloff (violino), Frankfurter Kammerorchester, David Josephowitz
(dir.) (Ø TAQ 1957)

Altre stampe:

CONCERT HALL SOCIETY 6270 (in set 6270-79) (9 x 30)

MUSICAL MASTERPIECE SOCIETY MMS-2164

RR SR-9621

GUIDE INTERNATIONALE DU DUSQUE SMS-2164

PERFECT PL 13015

PERFECT/stereo PL 15015

CONCERT HALL M-2164

- 1959/LPM.6 [METRONOME ?] (30)
Sonata a tre *La Follia* RV 63 [Op. I n° 12]
Arve Tellefsen, Jakob Thomsen (violini), Bendt Anker (violoncello), Jørgen
Ernst Hansen (clavicembalo), Mitglieder des Societas Musica Kammer-
orchestra Kopenhagen (Ø TAQ 1959)
(+ Corelli, Sammartini, Torelli)

Altre stampe:

[VANGUARD] BACH GUILD BG 584 (30) (Ø TAQ 1959)

1959/LPM.7 METRONOME MCLP 85020 (30)
Concerto per violino RV 356 [Op. III n° 6]
Mitglieder des Societas Musica Kammerorchester Kopenhagen, Jørgen
Ernst Hansen (dir.) (Ø TAQ 1959)
(+ Stradella, Sammartini, Torelli)

1959/LPM.8 ODEON XDC 138 (30)
Sonata per violoncello RV 40 (trascrizione di Bazelaire)
Bernard Michelin (violoncello), André Collard (pianoforte) (Ø TAQ 1959)
(+ Beethoven, De Falla, Fauré, Granados, Mozart)

Enregistrement stéréo. Edition mono et stéréo

1959/LPM-S.1 AMADEO AVRS 6079 (30)
AMADEO/stereo AVRS 6079 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
Jan Tomasow (violino), I Solisti di Zagabria, Antonio Janigro (dir.) (Ø 1958)

Altre stampe:

TOP RANK 40/002 (30)¹¹²

[VANGUARD] BACH 564 (30)

[VANGUARD] BACH GUILD/stereo 5001 (30)

Estratti (MS 45) (4 x 17) (separati)

[*La primavera*] AMADEO AVRS EP 15064 (MS 45) (17)

[*L'estate*] AMADEO AVRS EP 15065 (MS 45) (17)

[*L'autunno*] AMADEO AVRS EP 15066 (MS 45) (17)

[*L'inverno*] AMADEO AVRS EP 15067 (MS 45) (17)

Riedizione numerica:

KARUSSEL 427 510-2

VANGUARD 92.506 (Ø 1988)

Download:

BNF COLLECTION

1959/LPM-S.2 DECCA LXT 5519 (30)
DECCA/stereo SXL 2019 (30)
Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4
Werner Krotzinger (violino), Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger
(dir.) (Ø 1958)

Altre stampe:

DECCA LXT 5377 (30)

DECCA SEC 5038 (30)

DECCA SMD 1143 (30)

DECCA AWD 9919 C (30)

DECCA/stereo SAWD 9919 B (30)

ECLIPSE ECM 506 (30)

LONDON CM-9037 (30)

¹¹² Critiqué dans «The Gramophone» en janvier 1960.

LONDON./stereo CS-6044 (30)

TELEKUNKEN/stereo SAWD 9919 (30)

Download:

BNF COLLECTION

Estratti:

[*La primavera*] DECCA AWD 8506 (MS 45) (17)

[*La primavera*] DECCA/stereo SAWD 8506 (MS 45) (17)

[*La primavera*] DECCA/stereo 5038 (MS 45) (17)

1959/LPM-S.3 ORPHEE LDO D 50.001(30)

Le quattro stagioni Op. VIII n° 1-4

Walter Puschacher (violino), Wiener Kammerorchester, Edouard Lindenberg
(dir.) (Ø TAQ 1959)

Altre stampe:

ORPHEE/stereo LDO D 60.001 (30)

PACIFIC/stereo [Argentina] 114086 (30)

MICHEL ANGE/stereo MIC 2 (30)

Download:

BNFCOLLECTION (mono)

1959/LPM-S.4 PHILIPS A 00476 L (30)

Concerti per violino *Il favorito* RV 277 [Op. XI n° 2], *Il sospetto* RV 199,
L'amoroso RV 271, *L'inquietudine* RV 234, *Il riposo* RV 270

Roberto Michelucci (*Il favorito*), Luciano Vicari (*Il sospetto*), Felix Ayo
(*L'amoroso*), Walter Gallozzi (*L'inquietudine*), Anna Maria Cotogni (*Il riposo*)
(violini), I Musici (Ø 1958)

Altre stampe:

PHILIPS ABL 3153 (30)

PHILIPS ABL 3237 (30)¹¹³

PHILIPS SABL 102 (30)¹¹⁴

PHILIPS/stereo BC-1021 (30)

PHILIPS/stereo 835 002 AY (30)

PHILIPS 835002 AY (30)

EPIC LC-3486 (30)

EPIC/stereo BC-1021 (30)

VOCE DEL PADRONE A 00476 L (30)

Estratti:

[RV 120, RV 270] PHILIPS 400105 o 400108 AE (MS 45) (17)

Riedizione numerica:

PHILIPS 422 493-2 (® 1988)

Download:

I TUNES

¹¹³ Critiqué dans «The Gramophone» en février 1959.

¹¹⁴ Annonce de la version stéréo en juin 1960. Critiqué dans «The Gramophone» en juillet 1960.

1959/LPM-S.5 PHILIPS A 00479 (30)

6 Concerti per flauto traverso Op. X n° 1-6 (integrale)
Gastone Tassinari (flauto traverso), I Musici (Ø 1958)

Altre stampe:

PHILIPS 835005 AY (30)

PHILIPS BC-1014 (30)

EPIC BC-1014 (30)

EPIC LC-3541 (30)

Estratti:

[Op. X n° 1, 2, 3, 4, 5] PHILIPS/stereo 835005 AY (30)

[Op. X n° 1, 2, 3, 4, 5] EPIC/stereo BC-1014 (30)

[Op. X n° 1, 4] PHILIPS 400.104 (MS 45) (17)

[Op. X n° 1] PHILIPS 400.237 (MS 45) (17) (+ Albinoni)

[Op. X n° 3] PHILIPS 5412 (25) (+Albinoni, Mozart)

[Op. X n° 3] PHILIPS/stereo 836.203 (30) (+Albinoni, Mozart)

[Op. X n° 3, Op. XI n° 2] PHILIPS/stereo 836.255 (30) (+Albinoni, Mozart)

[Op. X n° 3] PHILIPS 400109 AE(MS 45) (17)

Compilazione:

[Op. X n° 1, 3, Op. VIII n° 5, RV 270] PHILIPS G 05321 (25)

[Op. X n° 1, 3, Op. VIII n° 5, RV 270] PHILIPS G 030901 (30)

[Op. X n° 3, Op. XI n° 2] PHILIPS 2.246 (30) (+ Corelli, Albinoni, Manfredini)

[Op. X n° 3, Op. XI n° 2] PHILIPS S 04047 L(30) (+ Corelli, Albinoni, Manfredini)

[Op. X n° 3, Op. XI n° 2] PHILIPS 500052(30) (+ Corelli, Albinoni, Manfredini)

[Op. X n° 3, Op. XI n° 2] PHILIPS/stereo 900052 (30) (+ Corelli, Albinoni, Manfredini)

Download:

BNF COLLECTION

1959/LPM-S.6 VOX DL 450 (30)

Concerto per oboe e fagotto RV 545; Concerti per 2 oboi e 2 clarinetti RV 559, RV 560; Concerto per 2 oboi RV 535

Alberto Caroldi, Alberto Alvarosi (oboi), Ezio Schiani, Alfio Gerbi (clarinetti), Virginio Bianchi (fagotto), Gli Accademici di Milano, Piero Santi (dir.) (Ø 1959.)

Altre stampe:

Vox/stereo STDL 500450 (30)

Download:

BNF COLLECTION

Compilazioni:

[RV 545, RV 560, RV 453] VOX/stereo GBY 12.480 (30)

(voir 1958/LPM-S.8 et 1958/LPM-S.9)

[RV 545, RV 560, RV 447] TURNABOUT/stereo TV 34.25 S (30)

(voir 1958/LPM-S.8 et 1958/LPM-S.9)

[RV 535, RV 560, RV 501, Op. X n° 3] VOX/stereo STPL 51.120 (30)

(voir 1958/LPM-S.8, 1958/LPM-S.9 et 1952/LPM.23)

ROGER-CLAUDE TRAVERS

THE ERA OF MONOPHONIC SOUND
REPRODUCTION (1948-1959):
THE LITTLE KNOWN FIRST GOLDEN AGE
OF VIVALDIAN RECORDINGS

Summary

During this surprising decade following the Second World War, marked by an ambitious project to produce complete editions of the instrumental *oeuvre* by the Istituto Italiano Antonio Vivaldi and the dissemination of the musicological research of Marc Pincherle, the recording of Venetian instrumental music experienced a swift increase: major instrumental works, numerous concerto (from manuscripts), but also the sacred vocal repertoire unearthed and revived at the Settimana Vivaldi in Siena in 1939. It was a time that coincided with the advent of the monophonic LP and one that we are able to identify as the first true golden age of Vivaldi recordings.

How was it possible that these flourishing days opened with Stravinsky's unjust assertion of "the same concerto four hundred times", a comment that would tarnish Vivaldi's reputation for the next twenty years?

This article, which includes a discographie for 1948-1959, recounts these long-forgotten matters.

Stampato presso
D'Este Grafica & Stampa – Venezia
Febbraio 2016