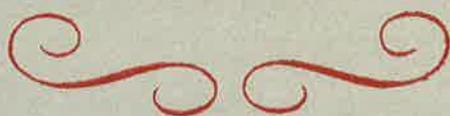


ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA  
ALTA PATRONA S. A. R. LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE  
FONDATORE CONTE GUIDO CHIGI SARACINI

# ANTONIO VIVALDI

NOTE E DOCUMENTI

SULLA VITA E SULLE OPERE



SETTIMANA MUSICALE

SOTTO GLI AUSPICI DELLA R. ACCADEMIA D'ITALIA

SIENA 16-21 SETTEMBRE 1939 - XVII



**EFFIGIES ANTONII VIVALDI**

RITRATTO INCISO IN RAME DA F. M. LA CAVE NEL 1724

(Dal Frontespizio de *La Cetra*)

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA  
ALTA PATRONA S. A. R. LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE  
FONDATORE CONTE GUIDO CHIGI SARACINI

# ANTONIO VIVALDI

NOTE E DOCUMENTI

SULLA VITA E SULLE OPERE

SETTIMANA MUSICALE

SOTTO GLI AUSPICI DELLA R. ACCADEMIA D'ITALIA

SIENA 16-21 SETTEMBRE 1939 - XVII

## LA "SETTIMANA", A. VIVALDI

*L'Accademia musicale che ha sede in casa mia e che dal Senatore Giovanni Gentile, già a capo dell'Istituto interuniversitario italiano, ebbe nome di Chigiana, è stata da me fondata, accanto all'istituzione sorella della Micat in Vertice, allo scopo di dotare di un centro di studi la città di Siena, le cui tradizioni musicali non sono meno nobili di quelle letterarie e artistiche.*

*L'Accademia, che già conta sette anni di vita e ha l'onore di essere sotto l'Alto Patronato di S. A. R. la Principessa di Piemonte, accoglie ogni estate gran numero di giovani italiani e stranieri, che nella città della Vergine trovano un'ambiente propizio al raccoglimento e allo studio.*

*A realizzare uno degli scopi della Fondazione e a dare all'estate senese singolare interesse, è istituita ora, sotto gli auspici della R. Accademia d'Italia, una « Settimana musicale » consacrata sia a un grande musicista italiano del passato, sia ad una scuola regionale.*

*Per la prima di queste celebrazioni si è scelto il nome di Antonio Vivaldi, uno dei più grandi ma anche dei meno conosciuti fra i musicisti del Settecento.*

*Si è voluto inoltre, a rendere più degna la celebrazione, raccogliere in questo fascicolo note e documenti che illustrano la vita e le opere del grande Veneziano.*

*Sento il dovere di ringraziare la Reale Accademia d'Italia per aver concesso i propri auspici ambiti alla iniziativa; gli Enti governativi, primi fra tutti i Ministeri della Cultura Popolare e dell'Educazione nazionale; quelli cittadini non meno, per gli appoggi e gli aiuti concessi a favore della Settimana celebrativa organizzata dall'Accademia musicale Chigiana; la Biblioteca Nazionale di To-*

rino che ha facilitato le ricerche sui manoscritti delle musiche di Vivaldi.

Ringrazio altresì per la collaborazione preziosa nell'organizzazione di questa Settimana, in particolar modo il Prof. Antonio Bruers, vice Cancelliere della R. Accademia d'Italia; il Prof. Alberto Gentili e il Prof. Francesco Vatielli; i Maestri dell'Accademia Chigiana Arturo Bonucci, Alfredo Casella, Vito Frazzi; il M<sup>o</sup>. Virgilio Mortari, che ha collaborato insieme a questi due ultimi agli adattamenti delle musiche inedite di Vivaldi; la violinista Olga Rudge, che ha caldeggiato e istituito presso l'Accademia stessa, di cui è segretaria, una raccolta di microfilm di edizioni originali e di manoscritti vivaldiani, la prima in Italia; il poeta americano Esdra Pound, che ha voluto donare all'Accademia alcuni microfilm di stampe vivaldiane della Library of Congress di Washington; il mio amico carissimo Sebastiano A. Luciani, che ha curato l'edizione di questo fascicolo.

GUIDO CHIGI SARACINI

P R O G R A M M A  
D E L L A S E T T I M A N A V I V A L D I

SABATO 16 SETTEMBRE: Ore 17, nella grande Sala del Mappamondo a Palazzo Comunale: Inaugurazione della Settimana. - Ore 21, nell'Aula Magna della R. Università: Primo concerto orchestrale, diretto da FERNANDO PREVITALI (*Sinfonie, Concerto in sol minore, Arie dall'opera « Ercole sul Termodonte », Concerto per quattro violini e trascrizione del medesimo per quattro cembali di G. S. Bach*).

DOMENICA 17 SETTEMBRE: Ore 21, nel salone di Palazzo Chigi-Saracini: Concerto di musica da camera (*Sonata a tre, Arie per canto, Concerto « La Notte » per flauto ed archi, Serenata per tre voci, corni da caccia, oboe, fagotto ed archi*).

LUNEDÌ 18 SETTEMBRE: Ore 21, nel salone di Palazzo Chigi-Saracini: Secondo concerto orchestrale, diretto da MARIO ROSSI: (*Concerto « alla Rustica », Concerto per organo, Concerto per due violini, Arie dall'opera « L'Orlando Furioso », Concerto in fa maggiore per due corni, due oboi ed archi*);

MARTEDÌ 19 SETTEMBRE: Ore 21, nel Teatro dell'Accademia dei Rozzi: Rappresentazione dell'opera « *L'Olimpiade* » (1734), tre atti di METASTASIO, diretta da ANTONIO GUARNIERI, regia di CORRADO PAVOLINI, scene di VIRGILIO MARCHI;

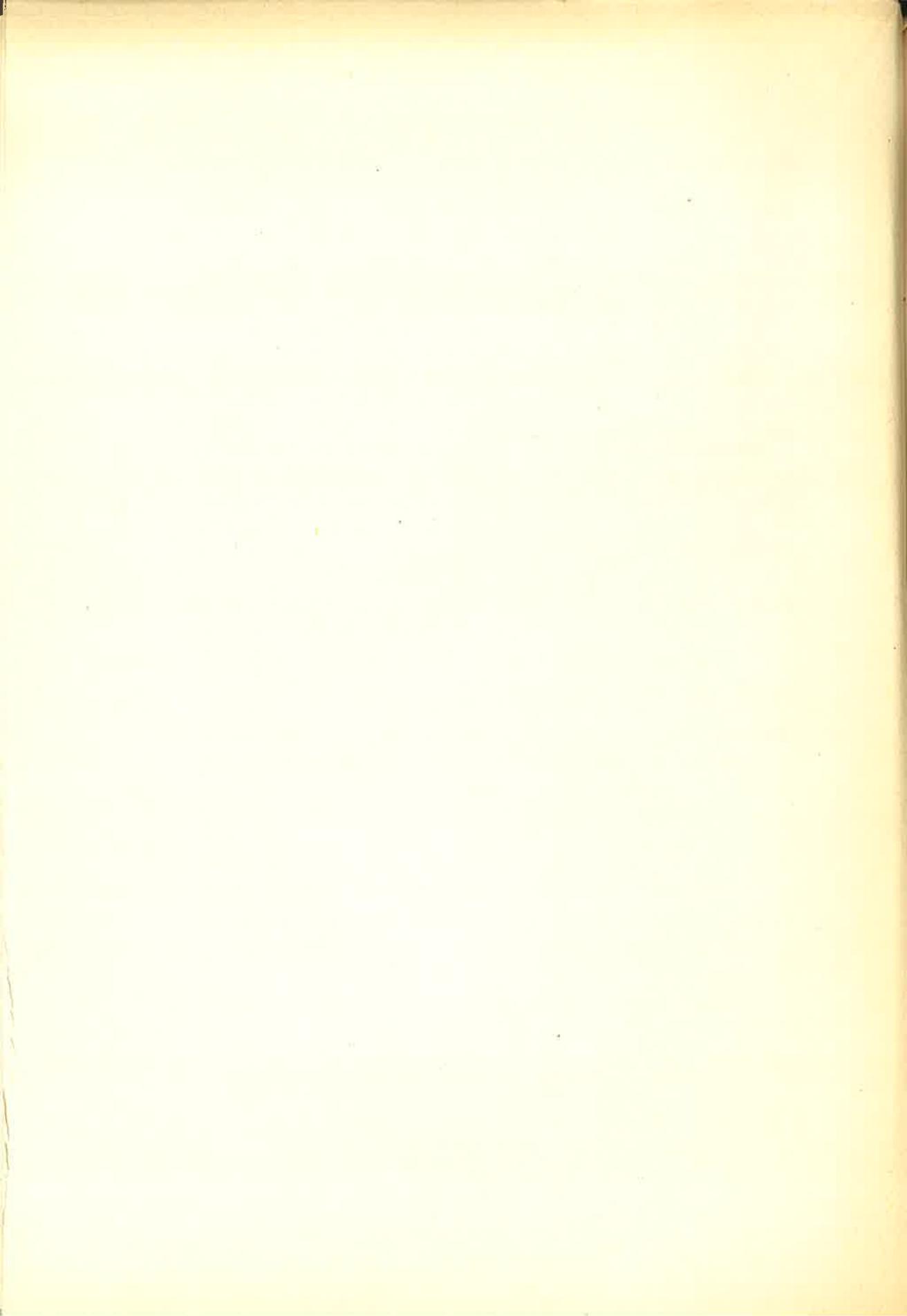
MERCOLEDÌ 20 SETTEMBRE: Ore 17, nella chiesa dei Servi: Concerto di musica sacra per soli, coro, organo ed orchestra, diretto da ALFREDO CASELLA (*Credo, Mottetto, Stabat Mater e Gloria*);

GIOVEDÌ 21 SETTEMBRE: Ore 21, nel Teatro dell'Accademia dei Rozzi: Seconda rappresentazione de « *L'Olimpiade* » e chiusura della Settimana.

Le elaborazioni delle musiche inedite sono di A. CASELLA, VITO FRAZZI e VIRGILIO MORTARI.

---

DIRETTORE ARTISTICO ALFREDO CASELLA



COME SONO STATE SCELTE  
E DELABORATE LE  
MUSICHE DELLA "SETTIMANA",

Alcuni principi fondamentali erano necessari per procedere alla scelta e presentazione delle musiche della « Settimana » che l'*Accademia Musicale Chigiana* intende consacrare quest'anno ad Antonio Vivaldi e di essi dirò qui brevemente.

Il primo criterio, al quale ci siamo attenuti è stato quello di presentare tutti gli aspetti della gigantesca figura del « Prete rosso », e cioè la musica teatrale, quella religiosa, e quella strumentale accanto all'altra cameristica.

Il secondo criterio fu quello di eseguire, per quanto fosse possibile, solamente musiche inedite. Ed infatti i soli lavori già noti che siano stati inclusi nei programmi sono i *concerti* per quattro violini e per flauto, quello in fa magg. con oboi e corni, le due « sinfonie » e le due trascrizioni di Bach per organo e per quattro cembali. Tutto il resto è non solamente inedito, ma verosimilmente non è mai stato eseguito dopo la morte di Vivaldi (1741). Risorge cioè a nuova vita oggi dopo due secoli di silenzio.

La scelta de « *L'Olimpiade* », fra le numerose opere vivaldiane che si trovano alla Biblioteca Nazionale di Torino, è stata suggerita anzitutto dalla superiorità del bellissimo libretto di Metastasio (musicato anche da parecchi altri compositori, fra cui Caldara, Jomelli, Perez, ed infine Pergolesi); ma anche dalla singolare bellezza della musica. L'Opera ha tuttavia richiesto un paziente lavoro di adattamento, anzitutto per le necessità di dover ridurre allo stretto necessario i lunghissimi *recitativi* ai quali certamente il pubblico teatrale dell'epoca non dava nessun ascolto. Mancando poi alcuni pezzi importanti, questi sono stati tolti da un'altra opera vivaldiana: « *La Dorilla* », la quale fu rappresentata lo stesso anno (1734) sullo stesso teatro di S. Angelo a Venezia. La « *Dorilla* » è un'opera di cui il manoscritto torinese porta la dicitura: « *atti tre, con sinfonia e cori che cantano e ballano* », e che è assai più ricca dell'*Olimpiade* in pezzi

di insieme e soprattutto di cori e danze. Donde la decisione di togliere da questa quanto mancava all'*Olimpiade*, avendo per sè la coscienza di non fare altro che quanto praticavano correntemente i maestri di quell'epoca (nelle mie ricerche alla Nazionale di Torino ho ritrovato una medesima aria in quattro opere diverse di Vivaldi!).

Per la musica sacra la scelta era difficile data la grande abbondanza di materiale offerto da Torino. In un primo tempo si era pensato di includere nella « settimana » l'oratorio *Juditha*, il quale è un'opera musicale di eccezionale interesse. Ma poi si considerò preferibile il dare quattro lavori diversi anzichè uno solo, sia pur bellissimo. Ed allora si addivenne alla scelta dei quattro capolavori che formano il programma del 20 Settembre.

Fra i numerosi *concerti* sconosciuti che si trovano a Torino, sono stati scelti quello (meraviglioso) per due violini, ed i concerti intitolati « *Il riposo* » ed « *Alla rustica* ». A questi è stato aggiunto quello intitolato « *La notte* » per flauto, cembalo ed archi, che è stato recentemente pubblicato dal giovane e valoroso maestro tedesco Wolfgang Fortner.

Per la musica da camera la scelta è caduta sulla curiosissima « *Serenata a tre* » per tre voci, coro e piccolo complesso strumentale, la quale aggiunge una nuova rivelazione alle numerose della « settimana ». A questa si è aggiunta la *sonata a tre* da me trascritta e che non è altro chè una sonata per due violini e continuo trovantesi alla *Bibliothèque Nationale* di Parigi.

A queste varie musiche vanno aggiunte ancora l'aria estratta dall'opera « *La fida ninfa* » e le tre deliziose arie che provengono dall'opera « *Ercole sul Termidonte* », opera scritta e rappresentata al Teatro Capranica di Roma nel 1713, e che si trova alla Biblioteca del Conservatorio di Parigi.

A questo imponente gruppo di creazioni vivaldiane, è apparso doveroso associare almeno due delle mirabili trascrizioni che G. S. Bach elaborò su musiche di Vivaldi, e precisamente quella per organo del concerto grosso in re minore (la medesima che Wilhelm F. Bach tentò, con un sotterfugio davvero indegno di un figlio del « Cantor », di far passare per un concerto suo, sotterfugio che venne scoperto soltanto pochi anni fa), e lo straordinario rifacimento del concerto per quattro violini in concerto

per altrettanti cembali. Non era possibile che, in questa settimana che raduna per la prima volta al contatto di una sintesi programmatica dell'*opera omnia* vivaldiana un pubblico internazionale, mancasse fra questi ammiratori dell'arte del « Prete rosso » proprio colui che ne fu il maggiore estimatore e che seppe (unico propabilmente nel suo tempo) intravedere tutta la grandezza del genio di quel musicista.

Un' ultima parola sui criteri che hanno guidato la elaborazione delle musiche della « Settimana ». Ognuno sa più o meno che cosa sia una trascrizione, e quanta parte abbia in essa la personalità del trascrittore che viene a sovrapporsi a quella del creatore originale. Di trascrizioni di Vivaldi ne esistono già parecchie; fra le quali in prima linea quelle già citate di Bach. Io stesso ho pubblicato due lavori del genere nei quali ho usato (e senza farne mistero) una certa libertà di fronte al documento vivaldiano. Ma questa volta si trattava non di presentare delle trascrizioni, ma di ricostruire fin dove fosse possibile il pensiero originale. Ed allora tanto io quanto i miei collaboratori, abbiamo seguito principi di estrema prudenza stilistica, cercando, ogni qualvolta il testo era incompleto, di ricostituire pazientemente e diligentemente quanto mancava nel manoscritto. È noto che a quei tempi le partiture d'orchestra erano più che sommarie. In molti casi, non vi si trova che la parte principale ed il basso. La parte di organo o di cembalo manca sempre, essendone stata all'epoca affidata la realizzazione alla capacità ed alla fantasia del suonatore. Laddove mancavano parti intermedie (violini secondi e viole) si è cercato di far tesoro fino all'estremo limite della conoscenza (oggi fortunatamente assai più profonda di altri tempi) dello stile del Veneziano. E così è stato possibile ricostruire (con una fatica certo non indifferente) il testo originale vivaldiano, colla coscienza di avere ridotto ai minimi termini le eventuali divergenze fra questo nostro lavoro ed il pensiero dell'autore.

In obbedienza a questi principi, le uniche vere « trascrizioni », che verranno eseguite nella « settimana », sono quelle di Bach e la mia *sonata a tre*.

Va poi aggiunto che, per quanto riguarda lo strumentale, è stato conservato fedelmente quello originale. Non mancavano certo

le tentazioni di " trascrivere „ per una orchestra più attuale talune di quelle musiche, come ad esempio il *Gloria*. Ma le ragioni culturali hanno prevalso su ogni tentazione, e così l'orchestrazione di Vivaldi è rimasta pura, eccezione fatta di alcuni insignificanti ritocchi alle parti di tromba del *Gloria* ed a qualche parte centrale degli archi.

Mi sia concesso qui di esprimere pubblicamente un profondo, affettuoso ringraziamento ai colleghi Virgilio Mortari (che ha assunto il compito difficilissimo di mettere in ordine l'*Olimpiade*, Vito Frazzi e Riccardo Nielsen, i quali hanno arrecato in questo loro delicatissimo lavoro ricostruttivo, la medesima pazienza ed il medesimo amore mio verso l'arte di quel Maestro che questa " *Settimana* „ ci rivelerà senza dubbio come " il Bach degli Italiani „.

*Siena, settembre 1939 - XVII.*

ALFREDO CASELLA

# LE COMPOSIZIONI SACRE E VOCALI DI ANTONIO VIVALDI

Nel quasi totale oblio che ha avvolto la gigantesca opera del « Prete rosso » all'indomani della sua morte, la sua musica religiosa e vocale ha conosciuto il danno più grave, quello di una scomparsa totale non solamente dalla vita e dalla pratica quotidiana dell'arte, ma persino dal mondo limitato della musicologia. E si è persino creata - non si può davvero comprendere su quali ragioni - la nebulosa opinione che Vivaldi fosse un eccellente compositore di musica violinistica ma che non avesse mai scritto nulla di veramente interessante per le voci oppure per il coro. Ed è così che la maggior parte dei migliori dizionari omettono completamente di menzionare questa parte cospicua della sua produzione, oppure vi dedicano un breve ed incompleto accenno.

Occorre subito aggiungere - a discolpa di quei musicologi autori di dizionari - che sino a pochi anni fa non si sarebbe saputo dove trovare la musica sacra di Vivaldi. Ad eccezione di pochi *Mottetti* che giacciono nelle biblioteche di Parigi (Nazionale) e di Dresda, quella musica pareva dispersa per sempre. Ed è solamente quando la Biblioteca Nazionale di Torino entrò (appunto pochi anni fa) in possesso di quella inestimabile raccolta donatale dalle famiglie Foà e Giordano, che si ebbe notizia del recupero di una vasta parte della produzione sacra del Maestro. Rimane ancora da sapere per quali misteriose ragioni, nei dodici anni trascorsi dal dono Foà-Giordano sino a tutt'oggi, nessun musicologo, nessun musicista abbia sentito il dovere di prendere conoscenza di quelle musiche, ritardando così un enorme arricchimento della nostra storia musicale e del nostro patrimonio artistico. Ma è questa una ricerca di responsabilità che si farà più tardi.

I volumi di Foà - Giordano custoditi dalla Biblioteca Nazionale di Torino sono in numero di sette (si parla qui beninteso dei volumi contenenti composizioni sacre e vocali, tralasciando le opere teatrali, le quali formano un'altra importantissima parte della medesima raccolta). Contengono opere sacre, numerose composizioni vocali ed altrettanti concerti strumentali. Le composizioni religiose comprendono quasi tutte le forme tradizionali dell'arte cattolica sacra: *Kyrie* (con e senza sinfonia) *Gloria*, *Introidi*, *Confiteor*, *Agnus Dei*, *Laudate Domino* e *Miserere*. Il secondo volume (Foà) comprende inoltre un intero oratorio: *Juditha* di vaste dimensioni. I due primi volumi (Foà) contengono esclusivamente composizioni vocali profane (*cantate*, *serenate*, *arie et similia*). Le opere sacre propriamente dette comprendono altri cinque tomi, nei quali, come già si è detto, si trova pure una certa quantità di concerti strumentali.

I due volumi di cantate offrono una buona parte di composizioni visibilmente circostanziali e scritte su ordinazione in occasione di qualche cerimonia oppure per onorare la persona di taluni illustri personaggi dell'epoca. Troviamo così una « Cantata prima » in onore del principe di Darmstadt, una serenata chiamata la *Cena festeggiante* per 3 voci « con istromenti », scritta evidentemente per qualche festosa occasione, ed infine la curiosissima *Serenata a tre* per tre voci, corni da caccia, oboe, fagotto ed archi, che porta la dedica al Marchese Du Toureuil e che si esegue nella presente « settimana ». L'oratorio *Juditha* - composizione monumentale e che meriterebbe da solo uno studio speciale - chiude il secondo di questi volumi.

Il primo degli altri cinque volumi (quelli delle opere sacre e dei concerti) comprende 14 composizioni sacre tra cui cinque *Mottetti* « a canto solo » ed alcune altre composizioni incomplete o senza firma. Il *Gloria* che si esegue nella « settimana » fa parte di questo volume col n. 7. E nel medesimo volume si trova pure il *Mottetto* per soprano, archi ed organo che figura nello stesso programma.

Il secondo volume consta di 16 composizioni, delle quali otto solo recano la firma di Vivaldi. Ma certamente la maggior parte delle altre composizioni sono sue. Fra quelle firmate vi è lo *Stabat Mater* che viene pure eseguito nella « Settimana ».

Il terzo volume delle medesime « opere sacre » è - ad eccezione di un *Resurrexit* per canto e strumenti non firmato - uni-

camente composto di concerti oltre ad una sonata ed una sinfonia. Da questo tomo provengono i due concerti « *Il riposo* » ed « *Alla rustica* » che si eseguono nei due programmi strumentali della « *Settimana* ».

Il volume quarto delle opere sacre comprende quasi esclusivamente composizioni religiose. Fanno eccezione solamente due trii per liuto, violino e basso ed un Gloria per due cori firmato G. Maria Ruggeri. Il n. 8 di questo tomo non è altro che il *Credo* che inaugura il programma del 20 settembre.

Il volume quinto contiene fra l'altro un *Magnificat* a 4 voci e un *Salve Regina*, oltre un concerto per due violini che si esegue nella « *Settimana* ».

Da questo rapido elenco, è facile formarsi una immediata idea della immensa importanza di questa raccolta torinese, alla esistenza della quale, dobbiamo la singolare fortuna di aver ritrovato tanta parte - precisamente la più obliata - della produzione del Maestro veneziano. E, da un primo (ed emozionante) contatto con quei manoscritti mi è stato possibile riconoscere immediatamente che il Vivaldi creatore di musiche sacre non era certamente inferiore a quello dei concerti strumentali. La ricchezza prodigiosa dell'invenzione musicale, la nobiltà suprema della melodia, la forza drammatica (che ricorda tanto la foga coloristica dei grandi pittori veneziani), il magistero nella condotta della polifonia del coro, il meraviglioso dinamismo della parte strumentale che svolge parallelamente alle voci ed al coro un movimento indipendente ed incessante che lascia già intravedere in pieno il sinfonismo wagneriano, la intensità emotiva infine di queste varie composizioni: tutto ciò pone Vivaldi in una nuova luce, rivelando in pari tempo la profonda, incomprendibile ingiustizia di una sorte che ha steso un velo di fitto completo silenzio su quella meravigliosa arte, silenzio al quale fanno riscontro quello che ha circondato Bach per un secolo dopo la sua morte e quello tricentenario che ha lasciato ignorare sino a ieri Claudio Monteverdi.

Nel breve tempo che ho trascorso alcuni mesi fa alla Biblioteca Nazionale di Torino, non era possibile esaminare minuta-

mente tutti quei manoscritti. Da un affrettato esame, alcune musiche mi sono subito apparse di eccezionale valore e sono quelle che ho immediatamente scelto per l'esecuzione: lo *Stabat Mater*, il *Mottetto* per soprano ed archi, il *Credo* ed il *Gloria* per soli, coro, organo ed orchestra. Ma è ovvio che altre indagini permetteranno di restituire alla luce nuovi capolavori, completando così la esatta nozione della immensità di questo musicista, al quale G. S. Bach aveva accordato tanta ammirazione e tanto studio, a lui legato da tanta affinità spirituale.

Lo *Stabat Mater* di Torino porta il titolo « *Stabat Mater ad alto solo del M<sup>o</sup>. Don Antonio Vivaldi* ». È uno *Stabat* incompleto, nel senso che Vivaldi non sembra aver musicato che una parte del celebre poema. Non è possibile accertare (per adesso almeno) se la composizione dovesse in origine essere completa e che solamente una parte ce ne sia allora pervenuta, oppure se era nell'intenzione di Vivaldi di non musicare che i passi più importanti del poema. Data la mirabile perfezione di questa composizione, io ritengo però che siamo in presenza di un lavoro compiuto ed al quale Vivaldi ha dato intenzionalmente questa forma ridotta. Lo *Stabat* consta di sei numeri. Il primo è una stupenda *aria* sulle parole *Stabat Mater*. A questa *aria* succede un breve *recitativo* sulle parole *Cujus animam gementem* che prelude ad una seconda *aria Pro peccatis*. Il quarto pezzo è un *largo* sulle parole *Eja mater, fons amoris*, brano di musica per il quale si può senza esitazione ricorrere alla parola « sublime », brano che ricorda molto da vicino (probabilmente Bach ne ebbe conoscenza) uno dei frammenti più toccanti della *Passione secondo Matteo*. Un *Lento* succede a questo pezzo, ed è una nuova « *aria* » (pure di eccezionale bellezza) sulle parole *Fac ut ardeat cor meum*. L'ultimo pezzo poi è un dolce « *andante* » sulla parola *Amen*.

Questo *Stabat* basterebbe da solo ad assicurare al suo autore un posto cospicuo nella storia della musica. La musica nostra, pur così ricca di altissime espressioni religiose, offre pochi brani che possano stare a paragone con questo pezzo per intensità emotiva, per compostezza e dignità di discorso (in certi momenti, sembra già intravedere l'*arioso* della sonata op. 110 di Beethoven), per perfezione infine di melodie e relativa aderenza di armonia sobria ed espressiva.

Di carattere più intimo forse e meno elevato ci appare il *Mottetto* per soprano ed arco. Anche qui però, ci troviamo di fronte ad una personalità di primo piano. La dolcezza così italiana della melodia, alla quale serve da sfondo una polifonia quartettistica veramente meravigliosa, ci rivela un Vivaldi assai diverso da quello generalmente noto, impetuoso e drammatico. Un raro profumo di alta poesia si diffonde da questa bellissima composizione, che una felice combinazione permette pure di ridare alla luce in questa occasione senese.

Il *Credo* per coro, organo ed archi è diviso in quattro parti. La prima scatta con un grido celebrativo drammatico, quasi esasperato, che usa, cosa insolita per una « laude » di questo genere, il tono minore. Segue un breve *corale*, e quindi incontriamo un *Crucifixus* il quale è senza dubbio una delle pagine più stupende di tutta la nostra musica nazionale. Voci misteriose e sommesse, accenti dolorosi, inflessioni cromatiche che ricordano assai da vicino il preludio in *la minore* del secondo « Clavicembalo ben temperato » di Giovanni Sebastiano, un incedere da processione funebre notturno e pauroso: tale è il clima musicale di questo straordinario pezzo che non ha riscontri nella musica del suo tempo.

L'ultimo tempo riprende con diverse parole e parecchie modificazioni, il brano iniziale del *Credo*. Ma l'autore vi aggiunge improvvisamente per terminare un breve « fugato » su un nuovo tema, il quale ha una forza veramente prodigiosa. Il *Credo* termina così in una affermazione di fede drammatica e severa, la fede di un uomo che aveva poche illusioni sull'umanità che lo circondava, ma che « voleva » — e con ferrea volontà — avvicinarsi al Signore con la parte migliore della sua grande arte.

Il *Gloria* è una composizione monumentale, che consta di undici parti, e che è scritta per due soprani, contralto, coro, due oboi, due trombe, organo ed archi. Qui Vivaldi raggiunge il massimo della sua potenza creatrice e ci dona un lavoro che non teme confronto con nessun capolavoro di altri grandi maestri.

Il primo pezzo si stacca in una atmosfera celebrativa e luminosa alquanto barocca, che ricorda imperiosamente Haendel.

A questo inizio succede un brano di eccezionale bellezza: « *Et in terra pax hominibus* », dove l'autore adopera questa volta pure una tonalità minore, la quale conferisce al pezzo una atmosfera mesta alquanto inattesa da quelle parole così confortanti e dolci. Segue un duettino per i due soprani: *Laudamus te*, di carattere fresco e quasi profano. Il coro riprende con un breve *corale* ed un *fugato* sulle parole *Propter magnam gloriam*, questo pure di carattere alquanto haendeliano. Il *Domine Deus* che segue, ha la forma di un *solo* per soprano con carattere e ritmo di « siciliana ». A questa dolce parentesi, subentra un potente coro sulle parole *Domine Fili unigenite*, brano che ha un ritmo di danza ternaria massiccia e potente, a carattere biblico. Il numero che viene dopo è un *Domine Deus, Agnus Dei*, dove, dopo un inizio dei bassi « quasi recitativo » (si pensa già al finale dalla Nona di Beethoven), si eleva la voce del contralto che dialoga drammaticamente col coro. L'entrata del contralto fa pensare imperiosamente a quelle del solista nell'*adagio* del primo *Concerto* per cembalo di Bach. Pare impossibile che Bach non abbia conosciuto il pezzo di Vivaldi, perchè qui non si tratta più — come tante volte accade fra quei due geni — di somiglianza di sentimento e di linguaggio, ma si potrebbe adoperare (ed il genio di Bach non soffrirebbe certo di simile « accusa ») la parola « plagio ». Un solenne *Qui tollis peccata mundi* corale serve di transizione per giungere a una grande *aria* per contralto: *Qui sedes ad dexteram*, aria di carattere severo e drammatico, di una foga intensa tipicamente vivaldiana.

Ritroviamo poi, colle parole *Quoniam tu solus Sanctus*, una breve ripresa dell'allegro iniziale del *Gloria*. Una stupenda, magistrale fuga *Cum Sancto Spiritu*, termina la composizione in una allegrezza nobile e degna, una fine da far pensare una volta di più a certe pitture veneziane piene di foga e di colore (Tintoretto si affaccia alla mente).

Queste sono le quattro composizioni che ho avuto la ventura e l'onore di trarre dal fondo della Biblioteca Nazionale di Torino e di restituire a nuova vita. Come ho già detto, può apparire singolare che simili capolavori siano rimasti sino a tutt'oggi sepolti in una biblioteca e che nessun musicologo, nessun musicista prima di me abbia avuto la curiosità di leggerli. Ma — come

ho pure già detto – si ricercheranno più tardi i colpevoli di una simile imperdonabile indifferenza.

Ad ogni modo, in attesa che prossime ricerche ridiano luce agli altri capolavori che certamente giacciono ancora in quei volumi torinesi, basta la rivelazione di questi quattro brani per porre Vivaldi in una posizione totalmente nuova. Egli ci appare qui non più come il compositore di musiche strumentali stupende ma sempre legate al suo eccezionale talento di violinista, ma come un creatore di espressioni religiose vocali e corali di prim'ordine.

La sua importanza storica risulta ingigantita, ed ancora maggiormente lo sarà quando un ulteriore studio permetterà di stabilire con certezza le date di composizione di tutte queste musiche. Perchè è ormai evidente che il grosso della produzione vivaldiana è da situarsi al primo quarto del 700, nel qual caso Vivaldi è un genio senza pari, precorritore di Bach e di infiniti altri musicisti.

Un attento studio dei manoscritti di Torino permetterà anche di stabilire quali siano autografi dal Maestro e quali opere di copisti. Sarà questo un lavoro relativamente facile e di grande interesse.

Ormai che una lunga dimestichezza colle musiche di Vivaldi mi ha permesso di conoscere una buona parte della sua immensa fatica di compositore, credo che si possa ritenere che le musiche che egli considerava come le sue più perfette sono i *concerti* che egli fece pubblicare ad Amsterdam da Le Cène durante la sua vita (le varie raccolte cioè intitolate *L'Estro armonico*, *La cetra*, ecc.) e questi volumi conservati a Torino, che provengono direttamente dai suoi eredi. Si può anzi indovinare che, quando egli lasciò Venezia per l'ultimo viaggio a Vienna donde non doveva più tornare (Vivaldi morì infatti in quella città nel 1741, come è stato recentemente provato), egli affidò alla famiglia questi volumi in perfetto ordine, volumi che una fortunata sorte ci ha permesso di ritrovare dopo due secoli di oblio e dai quali la possente voce del grande Veneziano ci ritorna più viva, più fresca, più « attuale » che mai.

Una parola ancora circa le numerose e bellissime opere vocali di ogni genere che sono contenute in quei medesimi volumi. Tra quelle, ho scelto la deliziosa *Serenata a tre* che Vivaldi scrisse per il Marchese du Toureuil. È una cantata a tre personaggi, con un poema piuttosto mediocre (come tutti quelli che servivano a questo tipo di composizione in quell'epoca), ma per contro di un interesse eccezionale come musica. Taluni opportuni tagli sono stasi resi necessari dalla lunghezza eccessiva dei recitativi, ma quanto rimane di questa *serenata* è di un valore straordinario e ci rivela ancora un altro aspetto della multiforme personalità del "Prete rosso", uomo che riuniva in se le qualità più inconciliabili: creatore, esecutore, maestro, direttore, impresario, uomo di affari, e persino sacerdote e - perchè no? - "educatore", della cantante Giraud, figlia di un parrucchiere francese, colla quale egli viaggiò per lunghi anni - con pretesti musicali - per l'intera Europa, suscitando - legittimamente - non lievi scandali.

*Sienna, settembre 1939-XVII.*

ALFREDO CASELLA

## « L'OLIMPIADE » E IL TEATRO MUSICALE DI ANTONIO VIVALDI

L'eredità della critica storica, piuttosto sfavorevole al nostro paese fino ad alcuni decenni fa, fino a quando cioè valenti studiosi italiani l'hanno liberata dall'egemonia d'oltr'Alpe, deve essere ancora modificata nel giudizio che ingiustamente grava sull'opera teatrale di Antonio Vivaldi.

Le varie evoluzioni del melodramma hanno costretto nella tomba delle biblioteche tutto il teatro musicale di un'estetica involuta, convezionale qual'è quella — per esempio — che ha ispirato i drammi metastasiani. Il giudizio rimasto, e consacrato di quei melodrammi, l'importanza dell'operista sono forse desunti più dal credito del compositore vivente che dalla reale conoscenza e dalla paziente valutazione delle partiture. Oppure, in qualche caso, la critica storica ha dato maggiore importanza alle rivoluzioni che al valore intrinseco dell'opera d'arte. Ma come alcune rivoluzioni sono rimaste fini a se stesse, così le posizioni fisse o reazionarie sono state talvolta feconde e durature.

Il grande abate, il coraggioso sinfonista, il precursore di Bach, la cui arte « arditamente rivoluzionaria — e già romanticamente fantastica » (come dice il Torrefranca) ha inciso nella storia con monumenti di sublime potenza, non ha modificato il « teatro alla moda ». Del resto l'importanza della sua rivoluzione è stata più che altro musicale nella sua essenza, anche là dove l'estro lo spingeva verso deviazioni pittoriche, verso immagini espresse.

Probabilmente il teatro non lo interessava come « problema »; il melodramma di allora era sufficiente mezzo di espressione per le sue necessità creative. Ed egli ha anche ceduto, qualche volta, all'insano gusto teatrale prevalente, contribuendo così, senza saperlo, all'incomprensione della sua arte, che da quel gusto era lontana. E misconosciuto fu soprattutto proprio in Venezia, dove — secondo le lettere del de Brosse — le sue composizioni

erano tenute in scarso conto, dove la grande autorità di Goldoni lo degnava appena di una considerazione come violinista, dove fu bersaglio delle satire di Benedetto Marcello.

Ma se nella storia dell'evoluzione del melodramma il Vivaldi ha minore importanza, per esempio, di Baldassare Galuppi, ingegno meno forte e meno significativo, le musiche che per il teatro ha composto sono più meritevoli di essere conosciute: per espressione e, talvolta, per la tecnica ardimentosa vanno classificate nei quadri di un'alta valutazione.

Dimentichiamo, dunque, gli strali di Benedetto Marcello. Critico pantofolaio, di sentimenti meno nobili della sua discendenza, egli, nel « Teatro alla moda », si è servito di una penna arguta e penetrante per colpire il nostro Grande e il teatro musicale del suo mondo (come è provato dalle misteriose espressioni del frontespizio, oggi decifrate); dimentichiamo il giudizio di Goldoni e l'incomprensione dei contemporanei tutti: a due secoli di distanza siamo in grado di fare giustizia. Il genio è stato generoso anche per le scene. Se può sembrare strano che la sua natura fantasiosa, davvero un po' romantica, sensibile ad influenze letterarie, a evocazioni poetiche e pittoriche, non abbia portato rivoluzioni al melodramma, proprio là dove gli inquieti hanno di preferenza rivolto la loro febbre di ricerca, non possiamo tollerare che tutto il suo teatro musicale sia destinato alla fossa comune e anonima dei melodrammi settecenteschi.

Vivaldi operista, dunque, non è un rivoluzionario, ma spesso è di un'efficacia davvero sorprendente. È perfino capace di penetrazione psicologica dei personaggi e di tendenza a stabilire i caratteri di quei fantasmi, senza perdere di vista la necessità di una concezione unitaria tutta rivolta verso il dramma centrale anche se questo è il risultato di più vicende analoghe e reciprocamente dipendenti. Così è nell'*Olimpiade*. Si noti, per esempio, la figura di Megacle, che all'inizio dell'opera, ignaro della tragedia che l'attende, è soltanto felice di poter mostrare la propria graditudine all'amico che lo salvò da morte: nell'aria *Superbo di me stesso* vi è forza e sano orgoglio. Ma il suo linguaggio, poi, diventa triste, desolato, acquista accenti di tragica emozione nel *recitativo accompagnato* del secondo atto e nella seguente aria *Se cerca, se dice*, una delle espressioni più intense ed efficaci dell'opera. Il principe *Licida*, egoista ed impulsivo, quegli che l'oracolo designò, alla sua nascita, come parricida, mutevole nei

suoi affetti, ma non insensibile, è mirabilmente disegnato da Vivaldi. Tenero verso l'amico generoso (bellissima l'aria del primo atto *Mentre dormi*), tragico e veemente, fino a tentare il regicidio nella violenza e nel rimorso, ch'egli sfoga nell'aria impetuosa e appassionata *Gemo in un punto e fremo*. *Clistène*, re buono e giusto, padre affettuoso, che con tono bonariamente ironico si allontana dai due innamorati per non disturbare le loro confidenze, ha poi, nel terzo atto, espressioni accorate e dolorose in contrasto con la sua intransigenza di giudice. *Aminta*, ajo di Licida, piuttosto astratto, consigliere superficiale, egoista esso pure, incerto nei suoi atteggiamenti («*Son qual per mare ignoto naufrago passeggiere*») è poi fatalmente trascinato nel dramma centrale. *Aristèa*, la giovane figlia del re Clistène, destinata in premio al vincitore dell'*Olimpiade*, è tutta trepitante fra speranze e delusioni. *Argene*, bella figura drammatica, accesa dalle passioni, la vediamo piegarsi (lei principessa) alla necessità delle vesti pastorali e perciò costretta a passare dai vaghi atteggiamenti della pastorella agli accenti focosi del suo amor proprio offeso.

L'aderenza psicologica della musica non è sistematica: è un apporto istintivo, che non ha influito sulla forma. La quale, pur non essendo irrigidita nell'intransigenza dell'*aria col da capo*, conserva le caratteristiche della *maniera* in uso. Molte *arie*, perciò, pochissimi pezzi d'assieme e cori. In compenso i recitativi, pur essendo limitati in formule precise, dalle quali raramente evadono, hanno spesso una forza espressiva che ricorda le origini auree del « recitar cantando ».

Nella *Sinfonia* dell'*Olimpiade* il Vivaldi sembra d'accordo col conte Algarotti, il quale era d'avviso che la sinfonia dovesse essere l'espressione o il compendio di tutto il dramma. Il primo tempo è tempestoso, un poco esteriore, ma colorito di foschi atteggiamenti. Il bellissimo *andante*, triste, pervaso di profondo sentimento, purissimo, sembra voler esprimere il dolore che la tempesta ha suscitato. L'ultimo tempo è una serena conclusione evocatrice della lieta atmosfera arcadica, in mezzo alla quale si accende il dramma di Argene.

Chi ha avuto l'incarico dell'adattamento e della trascrizione ha voluto fare opera di scrupolosa ed umile fedeltà allo stile

originale, senza peraltro pretendere dal pubblico di dover sopportare rigori o convenzioni, oggi indiscutibilmente fastidiosi. Per esempio, il clavicembalo, che accompagna i recitativi, è stato invece soppresso in tutte le *arie*, il cui tessuto orchestrale integrava da solo l'armonia con buon risultato sonoro. Non tutti i pezzi dell'opera originale erano ugualmente significativi: è stato creduto, quindi, di dover fare tagli, spostamenti e sostituzioni: i lunghissimi recitativi sono stati limitati al minimo possibile, perchè il recitativo oltre una certa misura poteva rappresentare un ostacolo alle esigenze della moderna attenzione.

Così snellita, la vicenda drammatica è messa al servizio del rilievo voluto dare soprattutto alla musica.

La vita espressiva della musica non ha avuto alcun bisogno d'essere arricchita con timbri diversi da quelli originali. L'ambiente sonoro, quindi, che è parte dello stile, è stato rispettato nelle sue funzioni.

L'*Olimpiade* non è la sola opera di Vivaldi (fra tutte quelle della raccolta Mauro Foà, giacente alla Biblioteca Nazionale di Torino) che meriti di vedere la luce. Facciamo appello ai musicisti e ai buoni italiani, perchè la nostra opera di rivendicazione venga continuata e completata.

VIRGILIO MORTARI

# I C O N C E R T I

Antonio Vivaldi ha composto oltre 40 opere e grande quantità di musica da chiesa, ma la sua fama tuttavia è affidata particolarmente alle sue composizioni strumentali, stampate in 12 volumi dal 1715 al 1725 probabilmente presso il Roger e il Le Cène ad Amsterdam, comprendenti 78 concerti. E più di 300 concerti inediti sono compresi inoltre nelle raccolte Foà e Giordano della Biblioteca di Torino. Egli si può considerare pertanto come il più fecondo e il più originale compositore di questa forma caratteristica del sec. XVIII.

Non si è ancora riusciti a stabilire precisamente dagli storici chi per primo abbia composto dei concerti. Pare sia stato Alessandro Stradella verso il 1670. Ma la ricerca di questa priorità diventa oziosa quando si osservi che il « concerto » non è altro che una « sonata a tre » (che è la forma più diffusa dalla fine del 600 e la più significativa, costituendo il punto di incontro tra la polifonia e la monodia) eseguita da una massa di archi. Nel concerto infatti, ai tre strumenti solisti detti « concertino » (1° e 2° violino e violoncello), si unisce o si alterna la massa degli archi di ripieno detta « concerto grosso ». E, come si rileva dall'esame della maggior parte dei concerti, la sola differenza grafica fra il trio e la massa, quasi sempre è che in quest'ultima le tre parti reali sono completate da una parte di viola, e sono eseguite da una massa di archi.

È questa la forma tipica del concerto, nel quale l'opposizione del concertino e della massa sembra suggerita dall'opposizione dei due manuali dell'organo o del clavicembalo, che alla fine del Seicento aveva, come l'organo, due tastiere e vari registri. I famosi Concerti di Corelli, pubblicati postumi, nel 1712, ma sicuramente composti verso i primi del secolo, sono scritti in questa forma. Ed essi sono « da chiesa » e da « camera », come le sonate. I primi, composti di cinque o sei tempi, (i lenti alternati ai vivaci, e questi per lo più in forma fugata), gli altri, da camera, non sono che delle *suites* di danze.

Intanto — e questo principalmente per opera di Antonio Vivaldi — la forma primitiva si modifica: i quattro o cinque tempi si riducono a tre: un tempo lento fra due vivaci; e la formazione del concertino e spesso anche della massa, varia di continuo e diventa più libera, Il concertino è fatto di uno, due o quattro strumenti, di maniera che non solamente il solista si contrappone alla massa, realizzando il principio germinale di ogni forma drammatica, ma si stabilisce un continuo dialogo fra le parti. Lo stile sinfonico nel senso più moderno, pertanto, si può dire ormai virtualmente costituito. E a questo stile non manca neppure l'elemento descrittivo, che appare nei famosi « Concerti delle quattro stagioni » che illustrano quattro sonetti descrittivi delle medesime. Essi sono citati come primi saggi di musica a programma. Ma, come accade nella « Pastorale » di Beethoven, il valore intrinseco della musica è tale da far dimenticare completamente la ingegnosità della invenzione. Questi concerti, bene o male, sono abbastanza noti perchè sia necessario insistere su questo punto. Basterà ricordare con quanta poesia nell'« Adagio » dell'Autunno, un canto ampio e sospirato che si leva dalle armonie degli archi, fra gli arpeggi del cembalo, come tra uno stormire di foglie, a commentare le parole:

*Fa che ognuno tralasci e balli e canti  
L'aria che temperata dà piacere  
E la stagion che invita tanti e tanti  
D'un dolcissimo sonno al bel godere.*

Il senso del colore orchestrale, indipendente da qualsiasi intenzione descrittiva, è del resto in tutte le altre composizioni. Si guardi per esempio nel secondo tempo del Concerto II° per 4 violini dell'Opera III con quanta delicatezza e genialità i 4 violini divisi, con arpeggi parte staccati e parte legati fanno un velo di armonie sul canto notturno del violoncello. Non si potrebbe oggi realizzare l'effetto meglio di così.

Strano a dirsi a Venezia Vivaldi non era apprezzato degnamente come compositore. Eccellente suonatore di violino e mediocre compositore, dice di lui il Goldoni, e il presidente De Brosse in una lettera dell'agosto 1739 scrive; « *J'ai trouvé, à mon grand étonnement, qu'il n'est pas aussi estimé qu'il le mérite en ce pays-ci où tout est de mode; et où l'on entend ses ouvrages depuis trop longtemps, et où la musique de l'année précédente n'est plus de recette* ».

Ma non accade altrettanto all'estero, ed il Quantz nella sua biografia scrive infatti: « In quel tempo (1714) mi avvenne di ascoltare a Pirna (Sassonia) i concerti per violino di Vivaldi. Essi mi fecero non piccola impressione per la nuovissima maniera di composizione. Non trascurai di raccoglierne una considerevole quantità. Gli splendidi ritornelli del Vivaldi mi servirono più tardi come buoni modelli ».

La prova migliore della fama e della considerazione del Vivaldi all'estero è data tuttavia dal fatto che un musicista come G. S. Bach abbia trascritto ben 11 concerti per il maestro Veneziano: tre per organo, sei per clavicembalo e uno per quattro clavicembali. Il che ci sembra un omaggio non dubbio del genio tedesco al genio italiano.

Per qualche tempo il nome del grandissimo trascrittore aveva fatto, se non dimenticare, mettere in secondo piano quello di Vivaldi. Si riteneva insomma che dopo le trascrizioni di Bach gli originali non avessero ragione di essere. Senonchè recentemente A. Einstein ha pubblicato due concerti in cui l'opera di Bach si è esercitata di più, il 10° e l'11° dell'op. 3<sup>a</sup>; il primo in *si minore* trascritto per quattro clavicembali, il secondo in *re* trascritto per organo. Ora se nel primo e terzo tempo del concerto per organo (il *Largo* è rimasto intatto) la potente personalità di Bach si sovrappone spesso a quella del Vivaldi, nel concerto per 4 clavicembali, la trasposizione del tono e la diversità dei mezzi di espressione è a scapito della purezza e della trasparenza della composizione stessa. L'Einstein, nella prefazione all'edizione del concerto, testimonia infatti come in una recente esecuzione a Monaco dei due concerti, quello del Vivaldi abbia avuto un effetto più immediato e più vivo della trascrizione. I suoi *allegro* hanno una vivezza, una vigoria e una invenzione ritmica sorprendente. I tempi lenti, una nobiltà e purezza di ispirazione non meno notevole.

A. Einstein, a proposito del *largo* del concerto in *re minore*, che Bach ha lasciato intatto, dice con ragione che è « la più alta espressione della forma classica » e che Mozart stesso può avere scritto un più colorato e nervoso « Siciliano » non un tempo più bello di questo.

Il confronto tra gli originali e le trascrizioni di Bach, come si vede, è oltremodo interessante. Ma particolarmente interessante è il *largo* dell'8° concerto dell'op. VII, trascritto da Bach

per cembalo, che Alfredo Casella nel suo volume « Il Pianoforte » pubblica nell'originale e nella trascrizione che noi qui riproduciamo.

Largo

Trascrizione per cembalo di G. S. Bach

Largo cantabile.

Originale di Antonio Vivaldi

(Violino principale)

(Violini I II e Viola)

Per Casella da questo esempio risulta evidente non solo la meravigliosa scienza di trascrittore di Bach, ma anche la sua estrema libertà. A noi pare piuttosto che la pagina sia estremamente istruttiva, non solo perchè mostra come si realizzava il basso numerato sul cembalo, la cui sonorità costituiva come una pol-

vere d'oro fra le linee melodiche degli atti, ma come si « fioriva in alcuni casi la melodia principale. Che questa fosse la pratica dell'esecuzione musicale del principio del 700 lo prova la notissima edizione delle sonate del Corelli pubblicata dal Roger ad Amsterdam, nella quale edizione appare la melodia originale del canto, e quella fiorita secondo la maniera, anche se presunta, del Corelli. La musica strumentale del secolo XVIII aveva ancora molti elementi di improvvisazione, propri del secolo precedente. Bach è il primo che abbia cercato sistematicamente di fissare questa esecuzione, vale a dire di realizzare per esteso tutti gli abbellimenti, facendo per la musica strumentale quello che Rossini doveva fare un secolo più tardi per la musica vocale. La sua trascrizione pertanto mostra una meravigliosa maestria, ma nello stesso tempo una estrema fedeltà all'originale.

S. A. LUCIANI

---

I concerti elaborati da Bach sono i seguenti:

- per clavicembalo* : — op. III nn. 3, 9, 10, 12.  
                                  op. IV nn. 1, 6.  
                                  op. VII n. 8 (2° del II libro).  
*per organo* :           op. III nn. 8, 11.  
                                  op. VII n. 11 (5° del II libro).  
*per 4 clavicembali* : op. III n. 10.



## NOTIZIE BIOGRAFICHE

Non è nota la data di nascita del Vivaldi, che quasi tutti gli autori di storia musicale fanno risalire al 1675. Il padre, Giovanni Battista fu buon suonatore di violino nella Cappella Ducale di S. Marco e uno dei fondatori di quel « Sovvegno dei musicisti di S. Cecilia » avente sede nella Chiesa di S. Martino in Venezia, istituito nel 1865 a scopi artistico-assistenziali.

Antonio venne dal padre addestrato nella musica e con sì buona riuscita da essere chiamato da giovane anche nella stessa cappella ducale, ora quale soprannumerario, ora in supplenza del padre. Fu poi allievo del Legrenzi (l'anima e il capo del Sovvegno) e poté come dice il Caffi « non difficilmente mettersi in fila coi compositori di musica sacra e teatrale ». E perchè portava la chioma lunga, di color fulvo come riferisce Goldoni, era comunemente chiamato il Prete rosso. Ma come ha affermato recentemente R. Gallo in uno scritto in cui ci dà notizia dei fratelli di Vivaldi, « non il solo Antonio ma tutti i componenti della famiglia erano conosciuti come Rossi ».

In base ai registri delle Sacre Ordinanze si rileva che la carriera ecclesiastica del Vivaldi, iniziata il 18 settembre 1693 con la promozione alla tonsura, si sviluppa fino alla ordinazione sacerdotale ricevuta il 20 marzo 1703. Ora come osserva il Salvatori, autore del primo saggio biografico documentato su A. Vivaldi, tenendo presente che non si poteva ottenere la promozione alla tonsura prima del quindicesimo anno di età, nè essere ordinati sacerdoti se non dopo compiuto il 23° anno, si può desumere che il Vivaldi nacque non dopo il 1678, e perciò è da ritenere attendibile la data del 1675 comunemente accettata.

Ordinato Sacerdote celebrò la Messa, ma soltanto per poco più di un anno, perchè affetto da un male che pativa, come lui stesso ci racconta, « *a nativitate* », male che lo aveva per tre volte costretto ad abbandonare l'altare senza terminare il Sacro Uffizio; e fu forse in seguito a tale fatto che si sparse la voce, riportata dal Fétis, che il Tribunale dell'Inquisizione lo avesse sospeso dalla celebrazione, facendogli colpa di aver interrotta la

Messa per correre in Sacrestia a notare sulla carta un'idea melodica che gli si era venuta maturando nella fantasia.

Secondo il Salvatori Vivaldi venne assunto dall'Ospitale della Pietà nel 1709 come maestro di violino con l'onorario di sessanta ducati all'anno. Ma come ha documentato il Pincherle, egli fu assunto sin dal sett. 1703, vale a dire non appena ordinato sacerdote.

Il Seminario musicale dell'Ospitale della Pietà, detto impropriamente Conservatorio, aveva fama di essere il migliore degli altri tre « templi d'Euterpe » allora aperti in Venezia, — i Mendicanti, gl'Incurabili, e l'Ospedaletto — e giunse talvolta a contrastare il primato della musica alla stessa Cappella di S. Marco.

Nel 1711 Vivaldi fu confermato, sempre in qualità di maestro di violino. Nella « ballottazione dei Ministri » per l'anno 1712 il Vivaldi fu confermato nello stesso ufficio, e con deliberazione del 30 aprile 1713 gli fu concesso « di potersi portare fuori di Venezia per mese uno al impiego delle sue vertuose applicazioni ». Il 17 marzo di quest'anno si rappresentava infatti a Vicenza la sua prima opera *Ottone in Villa*.

E la sua fama di violinista era tale che la « Guida dei forestieri in Venezia » del 1713, ricorda come fra i migliori che suonavano il violino erano singolari il G. B. Vivaldi e suo figlio prete.

Da allora ebbero probabilmente inizio quelle peregrinazioni dell'irrequieto musicista attraverso l'Italia ed all'estero ricordate nelle sue stesse lettere, delle quali fanno attestazioni le rappresentazioni di alcune sue opere teatrali, date certamente sotto la sua direzione in differenti città italiane.

Nel 1715 il Gasparini maestro del coro si assentò da Venezia per sei mesi « a motivo de recuperarsi dalle indisposizioni et per assistere alli premurosi affari della sua casa », ed il Vivaldi fu chiamato per circa due mesi, fino cioè a che venne « promissionalmente » nominato maestro Pietro dall'Olio, a fare le sue veci, come ce ne fa fede la deliberazione del 17 marzo 1715 con la quale gli venne assegnata la retribuzione straordinaria di ducati 50 per « le note applicazioni e fruttuose fatiche prestate dal medesimo non solo nel educar le figlie nelli concerti di suoni ma anco per le vertuose composizioni in musica contribuite dopo l'assenza del maestro Gasparini ».

È notevole infatti l'allusione a Vivaldi nel frontespizio del *Teatro alla Moda* di Benedetto Marcello, apparso nel 1720, dove Vivaldi è nominato con l'anagramma di *Aldiviva*, e raffigurato.

nell'angelo che suona il violino col cappello in testa. La spiegazione di questo frontespizio enigmatico, come è noto, è stata trovata per caso dopo due secoli e pubblicata di recente da G. F. Malipiero.

Nel 1716 il Vivaldi fu designato quale maestro di concerti e rimase di certo alle dipendenze dell'Ospedale anche nel 1717, ma nei registri contabili dell'Ospedale non figura nessun pagamento a favore del Vivaldi per gli anni dal 1718 al 1722, nè alcuna deliberazione venne in quel tempo adottata che lo ricordi. Dobbiamo perciò dedurre, osserva il Salvatori, che in quel periodo il nostro musicista si sia dedicato interamente alla composizione e rappresentazione delle sue opere drammatiche.

Nel libretto di una di tali opere, e precisamente in quello della « *Verità in cimento* », che porta la data del 1720, il compositore è, per la prima volta, qualificato « Maestro di Cappella, di camera di S. A. R. il Principe Filippo Langravio d'Assia Darmstadt », mentre nei libretti degli anni anteriori è designato ora quale « maestro dei concerti della Pietà », ora quale « celebre compositore di musica », ora quale « celebre virtuoso ». Ma non è detto pertanto che il Vivaldi sia stato mai a Darmstadt, perchè il Principe Filippo d'Assia Darmstadt fu Governatore Imperiale del Ducato di Mantova dal 1714 al marzo 1735. Molto probabilmente Vivaldi fu a Mantova dal '20 al '23. E in tale epoca dovette attendere alla pubblicazione delle sue opere strumentali in XII volumi apparse ad Amsterdam presso E. Roger e Le Cene, se nella dedica all'op. X, è detto « M. di Cappella del Duca di Darmstadt ».

Nel 1723 troviamo il Vivaldi a Roma, dove furono dati al Teatro Capranica nel 1723 il dramma in musica « *Ercole sul Termodonte* » e nel 1724 le due opere « *Il Giustino* » e la « *Virtù trionfante dell'amore e dell'odio ovvero Tigrane* », in collaborazione col Micheli e il Romaldi.

A Roma, dove ebbe l'alto onore di suonare alla presenza del Pontefice, il Vivaldi ebbe molto successo, e il Quantz che era stato a Roma nel 1724 poco dopo la sua partenza scrive: « Ciò che mi giunse all'orecchio di più nuovo fu quel gusto che io ignoravo allora completamente e che si chiamava il gusto lombardo. Vivaldi lo aveva appunto portato a Roma con una delle sue opere che aveva, grazie a questo gusto, soggiogato a tal punto i romani che essi per così dire non sopportavano più ciò che non era concepito in quello stile ».

Nel 1724 il Vivaldi era già ritornato a Venezia e lo ritroviamo nell'ufficio di Maestro di concerti alla Pietà ma non più con carattere stabile fino al 1725.

Dopo di allora e fino al 1735 mancano notizie nei registri dell'Ospedale della Pietà. In quest'anno, come attesta Goldoni nelle *Memorie*, egli attendeva alla composizione della « *Griselda* » di cui Goldoni doveva rifare delle arie. Dovette essere questo il periodo nel quale il Maestro viaggiò per l'Italia e all'estero in compagnia della sua scolara prediletta, la cantante Giraud, assistito continuamente da alcune signore « per un vizio di conformazione congenito (come egli scrive) che lo costringeva a vivere quasi sempre in casa e a non uscire che in gondola o in carrozza, perchè non poteva camminare per male di petto ossia strettezza di petto ».

L'assistenza di queste signore e in particolare della Giraud, non aveva mancato di suscitare mormorazioni a tal punto da far dire che il Vivaldi aveva « l'amicizia con la Girò cantatrice » e a determinare Sua Eminenza Ruffo, Legato a Ferrara, a proibire nel 1737 la venuta del Maestro in quella città dove doveva andar a dirigere una sua opera della quale, come era solito, aveva anche assunto l'impresa e in cui avrebbe cantato la Giraud. La sesta delle lettere del Vivaldi dirette al Marchese Guido Bentivoglio di Ferrara pubblicata dallo Stefani, è appunto rivolta a tentar di rimuovere il divieto che tanto più affliggeva il Maestro perchè Sua Eminenza Ruffo dava a quelle « povere signore una macchia che il mondo non aveva a loro mai dato ». Non sappiamo se il divieto fu in seguito tolto. Certo nessuna opera di Vivaldi fu nel '37 e '38 rappresentata a Ferrara.

Nell'agosto del 1739 lo vide a Venezia il Presidente de Brosses il quale scrive di lui in una delle sue lettere: « *C'est un Vecchio qui a une furie de composition. Je l'ai oui se faire fort de composer un concerto, avec toutes ses parties, plus promptement qu'un copiste ne le pourrait copier* ».

Fino a poco tempo fa si ignorava il luogo e la data della morte, ma R. Gallo nello scritto citato su Antonio Vivaldi, (*Ateneo Veneto*, Venezia, dicembre 1938) afferma che Antonio Vivaldi morì a Vienna « di febbre, nella casa della famiglia Satler, posta in parrocchia di Santo Stefano presso la Porta di Carinzia e fu sepolto il 28 luglio 1741 nel Cimitero dell' Ospedale ».

# T E S T I M O N I A N Z E

## VIVALDI VISTO DA GOLDONI

A Venezia non si riaprono i Teatri fuorchè al principio del mese di Ottobre; ma ne' 15 giorni della fiera dell'Ascensione vi si dà una Opera seria, e talvolta due, che hanno fino a 20 rappresentazioni.

Il Gentiluomo Grimani, proprietario del Teatro di S. Samuele, faceva rappresentare in quella stagione un'opera a spese sue; ed avendomi promesso d'impiegarmi in quello spettacolo, mi mantenne la sua parola.

In quell'anno non davano un nuovo dramma, ma avevano scelta la Griselda, opera d'Apostolo Zeno e di Pariati, che lavoravano insieme primachè Zeno partisse per Vienna al servizio dell'Imperatore; ed il compositore che doveva metterla in musica era l'abate Vivaldi, chiamato il Prete rosso per la capellatura che aveva di tal colore. Era più noto per tal soprannome, che per quello della sua famiglia.

Questo Ecclesiastico, eccellente suonatore di violino e compositore mediocre, aveva allevata e formata nel canto Madamigella Giraud, giovane cantatrice nata a Venezia ma figlia d'un parrucchiere francese. Non era bella, ma aveva grazie, forma delicata, begli occhi, bei capelli, bocca vezzosa, poca voce, ma molta modulazione. Era questa che doveva rappresentare la parte di Griselda.

Il Sig. Grimani mandommi da questo Musico per far nell'Opera i necessari cambiamenti, o abbisognasse di raccorciare il dramma, o di cambiar il sito e il carattere delle arte a grado degli attori e del compositore. Andai dunque dall'abate Vivaldi, e gli feci dire che veniva per parte di S. E. Grimani.

Lo trovai circondato di musica, e col Breviario in mano. Si leva, fa il segno della croce per lungo e per largo, mette il suo Breviario da banda, e mi fa il complimento ordinario: - Qual'è il motivo, Signore, che mi procura il piacere di vedervi? — S. E. Grimani mi ha incaricato di far i cambiamenti che voi credete necessari nell'Opera della prossima Fiera. Vengo a veder, Signore, quali sono le vostre intenzioni. — Ah! ah! voi, Signore, siete incaricato de' cambiamenti nell'Opera di « Griselda »? Il Signor Lalli non è più impiegato negli spettacoli del Signor Grimani? — Il Signor Lalli, molto avanzato in età, godrà sempre i profitti delle Lettere Dedicatorie e della ven-

dita dei libri, de' quali io non mi curo. Avrò il piacere di occuparmi in un esercizio che dee divertirvi ed avrò l'onore di cominciare sotto gli ordini del Signor Vivaldi. (L'abate riprende il suo Breviario, fa un altro segno di croce, e non mi risponde). — Signore, gli diss'io, non vorrei distrarvi dalle vostre occupazioni religiose; ritornerò piuttosto in altro momento. — So bene, mio caro Signore, che voi avete talento per la Poesia: ho veduto il vostro « Belisario » che mi ha dato molto piacere; ma questo è ben differente; si può fare una Tragedia, un poema epico ancora, seppur volete, senza saper fare un quaternario musicale. — Fatemi il piacere di farmi vedere il vostro dramma. — Anzi, sì, volentieri... dov'è cacciata questa « Griselda »? Era qui... *Deus in adiutorium meum intende, Domine... Domine... Domine...* era qui adesso, *Domine ad adjuvandum...* Ah! eccola. Guardate, Signore, quella scena fra Gualtiero e Griselda; ella è una scena interessante e commovente. L'Autore vi ha messo nel fine un'aria patetica; ma Madamigella Giraud non ama il canto languido, e vorrebbe un pezzo d'espressione, d'agitazione, un'aria che esprima la passione, in diversi modi, con parole tronche, per esempio, con sospiri lanciati, con azione, con movimento; non so se voi mi capite. — Sì Signore, comprendo benissimo; ma io ho avuto l'onore di sentire Madamigella Giraud, e so che la sua voce non è forte abbastanza... — Come, Signore, voi insultate la mia scolara? Essa è buona a tutto, e canta tutto. — Sì, Signore, avete ragione; datemi il libro, e lasciate fare a me. — No, Signore, non posso privarmene, ne ho bisogno, e sono sollecitato. — Ebbene, se siete sollecitato, prestatelo per un momento, e subito vi scddisfo. — Subito? — Sì Signore, subito.

L'abate ridendosi di me presentami il Dramma, mi dà carta e calamaio, riprende il suo Breviario, e passeggiando recita i suoi Inni, e i suoi Salmi. Io rileggo la scena che già mi era nota: fo l'epilogo di ciò che il Musico desiderava; ed in meno d'un quarto d'ora stendo sulla carta un'aria di otto versi divisa in due parti. Chiamo il Prete, e gli fo vedere la mia composizione. Vivaldi legge, raggrinza la fronte, rilegge, fa gridi di gioia, getta il suo Breviario per terra, e chiama Madamigella Giraud. Ella viene: ah!, diss'egli, questo è un uomo raro, questo è un Poeta eccellente; leggete quest'aria; è questo Signore, che l'ha fatta qui, senza muoversi, in meno d'un quarto d'ora; e rivoltandosi a me: ah! Signore, mi dice, vi domando perdono; e mi abbraccia, e mi protesta che non si servirà mai d'altro Poeta, che di me.

Mi confida il Dramma, e mi ordina altri cambiamenti. Rimane sempre di me contento e l'Opera riesce mirabilmente.

(Dalle *Memorie* del Sig. C. Goldoni, scritte da lui medesimo - *Venezia, Zatta, 1798*)

(T. I. p. 260-64).

LETTERA DI ANTONIO VIVALDI AL MARCHESE  
GUIDO BENTIVOGLIO A FERRARA

Venezia, 16 Novembre 1737

Eccellenza.

Dopo tanti maneggi e tante fatiche, ecco a terra l'opera di Ferrara. Oggi questo monsignor Nunzio Apostolico mi ha fatto chiamare e ordinato, a nome di Sua Em. Ruffo, di non venire a Ferrara a far opera, e ciò stante essere io religioso che non dice messa, e perchè ho l'amicizia con la Girò cantatrice. A colpo così grande V. E. si può immaginare il mio stato. Ho sulle spalle il peso di sei mila ducati in scritture segnate per quest'opera, e a quest'ora ho già sborsato più di cento zecchini. Far opera senza la Girò è impossibile, perchè non si può ritrovare simile prima donna. Far l'opera senza di me non posso, perchè non voglio affidare nell'altrui mani un soldo sì grande. D'altra parte, sono tenuto alle scritture, onde ecco un mare di disgrazie. Quello che più mi affligge, gli è che Sua Em. Ruffo dà a queste povere signore una macchia che il mondo non ha loro mai dato.

Sono quattordici anni che andiamo assieme in moltissime città d'Europa; e pertutto fu ammirata la loro onestà, e può dirlo abbastanza Ferrara. Ogni otto giorni esse fanno le loro divozioni, come si può rilevare dalle fedeli giurate e autenticate.

Sono venticinque anni ch'io non dico messa, né mai più la dirò non per divieto o comando, come si può informare Sua Eminenza, ma per mia elezione, e ciò stante un male che patisco *a natiuitate* pel quale io sto oppresso. Appena ordinato sacerdote, un anno o poco più ho detto messa, e poi l'ho lasciata avendo dovuto tre volte partir dall'altare senza terminarla a causa dello stesso mio male.

Per questo io vivo quasi sempre in casa, e non esco che in gondola o in carrozza, perchè non posso camminare per male di petto ossia strettezza di petto. Non v'è alcun cavaliere che mi chiami alla sua casa, nemmeno l'istesso nostro Principe, mentre tutti sono informati del mio difetto. Subito dopo il pranzo ordinariamente io posso andare, ma mai a piedi. Ecco la ragione per la quale non celebri messa. Sono stato tre carnevali a far opera in Roma, e V. E. lo sa, né mai ho chiesto messa, e ho suonato in teatro, e si sa che sino sua Santità ha voluto sentirmi suonare e quante grazie ho ricevuto.

Sono stato chiamato a Vienna, né mai ho detto messa. In Mantova sono stato tre anni al servizio del piissimo principe Darmstadt, insieme con queste signore le quali sono state sempre riguardate da S. A. S. con somma benignità, né mai ho detto messa. I miei viaggi mi costarono sempre molto perchè sempre gli ho fatti con quattro o cinque persone che mi assistessero. Tutto quello ch'io posso fare di bene, lo faccio in casa e al tavolino. Per questo ho l'onore di carteggiare con nove Principi d'altezza, e girano le mie lettere per tutta l'Europa. Per questo, ho scritto al Sig. Mazzucchi che se

non mi dà la sua casa io non posso venir a Ferrara. Insomma tutto nasce per questo mio male, e queste signore mi giovano molto perchè sono informate di tutti i miei difetti.

Queste sono verità note a quasi tutta l'Europa; dunque ricorro alla benignità di V. E. acciò si compiaccia d'informarne anche Sua Em. Ruffo, mentre questo comando è il totale mio precipizio. Replico a V. E. che, senza di me, non si può far l'opera in Ferrara, e vede per quante ragioni. Non facendosi, io debbo, o portarla in altro paese ch'ora non ritrovo, o pagare tutte le scritture, sicchè, se Sua Eminenza non si rimovesse, supplicherei V. E. ad ottenere almeno da S. E. Legato la sospensione dell'opera, affinchè io fossi assolto dal pagare le scritture.

Spedisco altresì a V. E. le lettere di Sua Em. Albani che dovrei presentare io stesso. Da trent'anni sono maestro della Pietà, e senza scandali.

Mi raccomando al benignissimo patrocinio di V. E. e umilmente mi confermo ecc.

(da F. Stefani - *Sei lettere di A. Vivaldi* - Venezia 1871 - p. 21 - 23).

## DEDICA DELL' EDIZIONE ORIGINALE DELL' ESTRO ARMONICO

Alli dilettanti di musica

Il cortese compiacimento, che sin' hora avete donato alle mie debolezze, mi ha persuaso a studiare di compiacervi con un' Opera di Concerti Istrumentali. Confesso bene che se per il passato le mie composizioni oltre i loro difetti anno ancora avuto il discapito della stampa hora il loro maggior vantaggio sarà quello di essere scolpite dalla mano famosa di Monsieur Estienne Roger. Quest' è una ragione per la quale ho studiato di soddisfarvi con la stampa di Concerti e mi fa coraggio di presto presentarvi un' altra Muta di Concerti a 4. Conservatemi il vostro buon genio e vivete felici.

ANTONIO VIVALDI



*Il Povero Uomo Compositore  
di Musica da Te  
L'opera a Cypronia del 1723*

A. VIVALDI IN UNA CARICATURA INEDITA DI PIER LEONE GHEZZI

(Cod. Vat. Ottoboni 3114, f. 26).

Handwritten musical score for 'La Notte' by A. Vivaldi. The score consists of ten staves of music. The first two staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The next six staves are for a solo instrument, likely a flute or violin, with dynamic markings 'p' and 'f' and the word 'Andante' written above. The final two staves are for a second string quartet. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

AUTO GRAFO DI A. VIVALDI — *Concerti*, Tomo VIII n. 8, *La Notte*.  
 (Raccolta Giordano, Bibl. Naz. di Torino).

EDIZIONI ORIGINALI DELLE OPERE STRUMENTALI  
 DI  
 ANTONIO VIVALDI

- Op. I — Sonate (12) da camera a tre, due violini e violone o cembalo -  
*Amsterdam, Est. Roger.*
- Op. II — Sonate a (6) violino e basso per il cembalo - *Amsterdam, Est. Roger.*
- Op. III — L'ESTRO ARMONICO. Concerti (12) - *Parigi, Le Clerc*
- Op. IV — LA STRAVAGANZA. Concerti (12) libro I e II - *Amsterdam, Est. Roger.*
- Op. V — Overo Parte II dell'Opra II, VI. Sonate a violino solo e basso-  
*Amsterdam, Est. Roger.*
- Op. VI — Sei concerti a cinque stromenti - *Amsterdam, Est. Roger.*
- Op. VII — Concerti (12) a cinque stromenti libro I e II - *Amsterdam, Le Clerc.*
- Op. VIII — IL CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENTIONE - Concerti (12) a 4 e  
 5 - *Amsterdam, Le Clerc.*
- Op. IX — LA CETRA. Concerti (12) libro I e II. *Amsterdam, Le Clerc.*
- Op. X — Sei concerti a Flauto traverso. *Amsterdam, Le Clerc.*
- Op. XI — Sei concerti a violino principale. *Amsterdam, Le Clerc.*
- Op. XII — Sei concerti a violino principale. *Amsterdam, Le Clerc.*

A queste edizioni, curate dal Vivaldi personalmente, sono da aggiungere:

- Op. XIII — IL PASTOR FIDO. Sonates pour la Musette, flute, hautbois, violon -  
*Paris, Mad. Boivin.*
- Sei sonate a violoncello solo col basso. *Paris, Le Clerc e Mad. Boivin.*

W. Altmann nella *Zetschrift für Musikwissenschaft* ha pubblicato il catalogo tematico di tutti questi volumi, citando tutte le ristampe e le trascrizioni moderne, apparse fino al 1922. Noi qui ci limitiamo a ricordare le sole ristampe moderne fatte fedelmente sugli originali e senza elaborazioni di sorta, come ci auguriamo che venga pubblicata tutta l'opera di Vivaldi.

Queste ristampe comprendono i seguenti concerti:

- Op. III n. 2 — Concerto « con due violini e violoncello obbligato » (in *sol min.*)  
 n. 6 — Concerto per violino (in *la min.*)  
 n. 8 — Concerto per 2 violini (in *la min.*)  
 n. 10 — Concerto per 4 violini (in *si min.*)  
 n. 11 — Concerto « con due violini e violoncello obbligato » (in *re min.*)
- Op. VI n. 1 — Concerto per violino (in *sol min.*)
- Op. X n. 3 — Il Cardellino. Concerto per flauto (in *re magg.*).

Esse fanno parte della collezione di piccole partiture Eulenburg. Il n. 2 dell' Op. III è stato curato da Sam Baud-Bovy, tutti gli altri da A. Einstein.

# LA CETRA CONCERTI

Consacrati

ALLA

SACRA CESAREA CATTOLICA REAL MAESTIA

DI

## CARLO VI

IMPERADORE

E TERZO RE DELLE SPAGNE

DI BOHEMIA DI UNGARIA &c. &c. &c.

## DA D. ANTONIO VIVALDI

*Musico di Vienna, Maestro del Pio Ospedale  
della Città di Venezia e Maestro di Cappella  
di Camera di S. A. S. M. Sig. Principe  
Filippo Langravio d'Alvernia Darmstadt*

OPERA NONA

*Libro Primo*

A S. ANTONIO VIVALDI

Spesa di MICHELE CARLO LE CENE

*Libraio*

N.º 533

SACRA CESAREA CATTOLICA E REAL MAESTIA

*Considero certamente per più ragioni S. C. C. e R. M. e quell'averato ed antico costume di porre in fronte dell' Opere di' avvece alla pubblica luce il nome d' un qualche illustre e gran personaggio à cui viene à rendere in tal maniera l'Autore un attestato ben chiaro del proprio onore, e nello stesso tempo che l' Opere sua dall' altrui oscura di' fonde. Quindi è Legare Augustissimo che ho veduto di non dover incorrere nella taccia di presuntuoso, se un vi' Lodovico costume seguendo, espongo al pubblico quanta qual si sia fatica ornata del Gloriosissimo Nome di un Monarca, che è il più elementare, generoso e benefico Protettore e promotore delle bell' Arti. Crevero elleno e fioriscono all'ombra del vostro vostro governo e mercede della vostra magnanima protezione talmente potesse risplendere il Secol vostro che dovete motivo di Sermo à i passati, e Serti d' inviti à i futuri. Non indegnate dunque S. C. C. R. M. d' accogliere la tenuità di questa mia offerta col S. ilite del vostro Clementissimo, e gradimento, mentre io à quelli di tutto il Mondo Cattolico usico i miei voti, perchè lungamente e felicemente viviate all' ingrandimento della vostra Gloria, alle Protezioni delle bell' Arti ed alla Sicurezza della comune felicità*

ANTONIO VIVALDI

Violino Primo

CONCERTO III

*Allegro con moto*  
*pizzicato*  
*f*  
*p*  
*ff*  
*fz*  
*Zitronovino*

Violino Primo

*fz*  
*pizzicato*  
*f*  
*p*  
*ff*  
*fz*  
*Volta*



# CATALOGO TEMATICO DELLE OPERE STRUMENTALI DI ANTONIO VIVALDI

ESISTENTI NELLA BIBLIOTECA NAZIONALE DI TORINO

COMPILATO DA OLGA RUDGE

Ad integrare il catalogo tematico delle opere strumentali a stampa, compilato da W. Altmann, crediamo di fare cosa utile agli studiosi, pubblicando quello delle opere manoscritte, contenute nelle Raccolte « Mauro Foà » e « Renzo Giordano » esistenti nella Biblioteca nazionale di Torino.

La raccolta « Mauro Foà » trae la sua formazione dal Conte Giacomo Durazzo, ambasciatore cesareo a Venezia nel 1765, e comprende musiche dei secoli XVI, XVII e XVIII. Essa fu assicurata agli studi dai Proff. Luigi Torri e Alberto Gentili, e acquistata e donata nel 1927 alla Biblioteca di Torino dal Dott. Roberto Foà che volle intitolarla, in memoria, al nome del figliuolo Mauro. I voll. I, V e VIII delle opere di Vivaldi, con altri preziosi manoscritti della stessa collezione del Conte Durazzo, costituiscono la raccolta « Renzo Giordano » che integra e completa quella « Mauro Foà ».

Si tratta di una vastissima collezione di opere strumentali contenute in otto volumi: di opere sacre, strumentali e vocali, in cinque volumi; due volumi di cantate per voce e accompagnamento; e di dodici volumi di opere teatrali: elenco interminabile attestante la sorprendente attività del Vivaldi, specialmente nel non breve periodo del suo insegnamento violinistico al Conservatorio dell'Ospedale della Pietà in Venezia. Il carattere tecnico di molte delle composizioni violinistiche catalogate, rivela infatti un fine didattico.

I volumi di musiche strumentali raccolgono composizioni nella forma preferita dal Vivaldi, e nella quale doveva lasciare sì fondamentale impronta: il Concerto. Il Concerto vivaldiano, che, definita la sua ripartizione in tre tempi, tende costantemente alle ardite ed ariose conquiste dell'espressione solistica. La parte principale è per lo più affidata ed uno o due, raramente a tre o quattro, violini, ma non mancano esempi in cui il solista è il violoncello, la viola d'amore, la tromba, il corno, l'oboe, il flauto, il fagotto e persino il mandolino.

In alcuni concerti per violino, il Vivaldi adotta il sistema della « scordatura », che già aveva goduto una rara fortuna intorno alla fine del XVI secolo nel nord d'Europa. Nè mancano esempi di Concerti recanti un titolo, a significazione delle singolari intenzioni programmatiche che improntano una parte della produzione vivaldiana.

Alle raccolte tematiche già esistenti dell'opera di Vivaldi, questa nuova amorevole fatica della Rudge aggiunge un materiale di consultazione ragguardevole, che quanto mai opportunamente appare in occasione di questa importante manifestazione in onore di uno dei nostri musicisti più grandi, e finora troppo poco conosciuto ed ancor meno studiato.





Tome II Concerto (Foa.)

19  
26  
30  
37  
31  
38  
53  
59  
33  
40  
34  
41  
35  
42

*Largo*  
*All. molto*  
*And.*  
*Lento*  
*And. molto*  
*Lento*  
*And.*  
*And. molto*

Tome III Concerto (Foa.)

63  
64  
65  
66  
67  
68

*And. molto spinto*  
*Largo un poco*  
*Lento*  
*And. molto*  
*And. molto*

69  
76  
80  
87  
94  
101  
108  
115  
122  
129  
136  
143  
150  
157  
164  
171  
178  
185  
192  
199  
206  
213  
220  
227  
234  
241  
248  
255  
262  
269  
276  
283  
290  
297  
304  
311  
318  
325  
332  
339  
346  
353  
360  
367  
374  
381  
388  
395  
402  
409  
416  
423  
430  
437  
444  
451  
458  
465  
472  
479  
486  
493  
500  
507  
514  
521  
528  
535  
542  
549  
556  
563  
570  
577  
584  
591  
598  
605  
612  
619  
626  
633  
640  
647  
654  
661  
668  
675  
682  
689  
696  
703  
710  
717  
724  
731  
738  
745  
752  
759  
766  
773  
780  
787  
794  
801  
808  
815  
822  
829  
836  
843  
850  
857  
864  
871  
878  
885  
892  
899  
906  
913  
920  
927  
934  
941  
948  
955  
962  
969  
976  
983  
990  
997  
1004  
1011  
1018  
1025  
1032  
1039  
1046  
1053  
1060  
1067  
1074  
1081  
1088  
1095  
1102  
1109  
1116  
1123  
1130  
1137  
1144  
1151  
1158  
1165  
1172  
1179  
1186  
1193  
1200  
1207  
1214  
1221  
1228  
1235  
1242  
1249  
1256  
1263  
1270  
1277  
1284  
1291  
1298  
1305  
1312  
1319  
1326  
1333  
1340  
1347  
1354  
1361  
1368  
1375  
1382  
1389  
1396  
1403  
1410  
1417  
1424  
1431  
1438  
1445  
1452  
1459  
1466  
1473  
1480  
1487  
1494  
1501  
1508  
1515  
1522  
1529  
1536  
1543  
1550  
1557  
1564  
1571  
1578  
1585  
1592  
1599  
1606  
1613  
1620  
1627  
1634  
1641  
1648  
1655  
1662  
1669  
1676  
1683  
1690  
1697  
1704  
1711  
1718  
1725  
1732  
1739  
1746  
1753  
1760  
1767  
1774  
1781  
1788  
1795  
1802  
1809  
1816  
1823  
1830  
1837  
1844  
1851  
1858  
1865  
1872  
1879  
1886  
1893  
1900  
1907  
1914  
1921  
1928  
1935  
1942  
1949  
1956  
1963  
1970  
1977  
1984  
1991  
1998  
2005  
2012  
2019  
2026  
2033  
2040  
2047  
2054  
2061  
2068  
2075  
2082  
2089  
2096  
2103  
2110  
2117  
2124  
2131  
2138  
2145  
2152  
2159  
2166  
2173  
2180  
2187  
2194  
2201  
2208  
2215  
2222  
2229  
2236  
2243  
2250  
2257  
2264  
2271  
2278  
2285  
2292  
2299  
2306  
2313  
2320  
2327  
2334  
2341  
2348  
2355  
2362  
2369  
2376  
2383  
2390  
2397  
2404  
2411  
2418  
2425  
2432  
2439  
2446  
2453  
2460  
2467  
2474  
2481  
2488  
2495  
2502  
2509  
2516  
2523  
2530  
2537  
2544  
2551  
2558  
2565  
2572  
2579  
2586  
2593  
2600  
2607  
2614  
2621  
2628  
2635  
2642  
2649  
2656  
2663  
2670  
2677  
2684  
2691  
2698  
2705  
2712  
2719  
2726  
2733  
2740  
2747  
2754  
2761  
2768  
2775  
2782  
2789  
2796  
2803  
2810  
2817  
2824  
2831  
2838  
2845  
2852  
2859  
2866  
2873  
2880  
2887  
2894  
2901  
2908  
2915  
2922  
2929  
2936  
2943  
2950  
2957  
2964  
2971  
2978  
2985  
2992  
2999  
3006  
3013  
3020  
3027  
3034  
3041  
3048  
3055  
3062  
3069  
3076  
3083  
3090  
3097  
3104  
3111  
3118  
3125  
3132  
3139  
3146  
3153  
3160  
3167  
3174  
3181  
3188  
3195  
3202  
3209  
3216  
3223  
3230  
3237  
3244  
3251  
3258  
3265  
3272  
3279  
3286  
3293  
3300  
3307  
3314  
3321  
3328  
3335  
3342  
3349  
3356  
3363  
3370  
3377  
3384  
3391  
3398  
3405  
3412  
3419  
3426  
3433  
3440  
3447  
3454  
3461  
3468  
3475  
3482  
3489  
3496  
3503  
3510  
3517  
3524  
3531  
3538  
3545  
3552  
3559  
3566  
3573  
3580  
3587  
3594  
3601  
3608  
3615  
3622  
3629  
3636  
3643  
3650  
3657  
3664  
3671  
3678  
3685  
3692  
3699  
3706  
3713  
3720  
3727  
3734  
3741  
3748  
3755  
3762  
3769  
3776  
3783  
3790  
3797  
3804  
3811  
3818  
3825  
3832  
3839  
3846  
3853  
3860  
3867  
3874  
3881  
3888  
3895  
3902  
3909  
3916  
3923  
3930  
3937  
3944  
3951  
3958  
3965  
3972  
3979  
3986  
3993  
4000  
4007  
4014  
4021  
4028  
4035  
4042  
4049  
4056  
4063  
4070  
4077  
4084  
4091  
4098  
4105  
4112  
4119  
4126  
4133  
4140  
4147  
4154  
4161  
4168  
4175  
4182  
4189  
4196  
4203  
4210  
4217  
4224  
4231  
4238  
4245  
4252  
4259  
4266  
4273  
4280  
4287  
4294  
4301  
4308  
4315  
4322  
4329  
4336  
4343  
4350  
4357  
4364  
4371  
4378  
4385  
4392  
4399  
4406  
4413  
4420  
4427  
4434  
4441  
4448  
4455  
4462  
4469  
4476  
4483  
4490  
4497  
4504  
4511  
4518  
4525  
4532  
4539  
4546  
4553  
4560  
4567  
4574  
4581  
4588  
4595  
4602  
4609  
4616  
4623  
4630  
4637  
4644  
4651  
4658  
4665  
4672  
4679  
4686  
4693  
4700  
4707  
4714  
4721  
4728  
4735  
4742  
4749  
4756  
4763  
4770  
4777  
4784  
4791  
4798  
4805  
4812  
4819  
4826  
4833  
4840  
4847  
4854  
4861  
4868  
4875  
4882  
4889  
4896  
4903  
4910  
4917  
4924  
4931  
4938  
4945  
4952  
4959  
4966  
4973  
4980  
4987  
4994  
5001  
5008  
5015  
5022  
5029  
5036  
5043  
5050  
5057  
5064  
5071  
5078  
5085  
5092  
5099  
5106  
5113  
5120  
5127  
5134  
5141  
5148  
5155  
5162  
5169  
5176  
5183  
5190  
5197  
5204  
5211  
5218  
5225  
5232  
5239  
5246  
5253  
5260  
5267  
5274  
5281  
5288  
5295  
5302  
5309  
5316  
5323  
5330  
5337  
5344  
5351  
5358  
5365  
5372  
5379  
5386  
5393  
5400  
5407  
5414  
5421  
5428  
5435  
5442  
5449  
5456  
5463  
5470  
5477  
5484  
5491  
5498  
5505  
5512  
5519  
5526  
5533  
5540  
5547  
5554  
5561  
5568  
5575  
5582  
5589  
5596  
5603  
5610  
5617  
5624  
5631  
5638  
5645  
5652  
5659  
5666  
5673  
5680  
5687  
5694  
5701  
5708  
5715  
5722  
5729  
5736  
5743  
5750  
5757  
5764  
5771  
5778  
5785  
5792  
5799  
5806  
5813  
5820  
5827  
5834  
5841  
5848  
5855  
5862  
5869  
5876  
5883  
5890  
5897  
5904  
5911  
5918  
5925  
5932  
5939  
5946  
5953  
5960  
5967  
5974  
5981  
5988  
5995  
6002  
6009  
6016  
6023  
6030  
6037  
6044  
6051  
6058  
6065  
6072  
6079  
6086  
6093  
6100  
6107  
6114  
6121  
6128  
6135  
6142  
6149  
6156  
6163  
6170  
6177  
6184  
6191  
6198  
6205  
6212  
6219  
6226  
6233  
6240  
6247  
6254  
6261  
6268  
6275  
6282  
6289  
6296  
6303  
6310  
6317  
6324  
6331  
6338  
6345  
6352  
6359  
6366  
6373  
6380  
6387  
6394  
6401  
6408  
6415  
6422  
6429  
6436  
6443  
6450  
6457  
6464  
6471  
6478  
6485  
6492  
6499  
6506  
6513  
6520  
6527  
6534  
6541  
6548  
6555  
6562  
6569  
6576  
6583  
6590  
6597  
6604  
6611  
6618  
6625  
6632  
6639  
6646  
6653  
6660  
6667  
6674  
6681  
6688  
6695  
6702  
6709  
6716  
6723  
6730  
6737  
6744  
6751  
6758  
6765  
6772  
6779  
6786  
6793  
6800  
6807  
6814  
6821  
6828  
6835  
6842  
6849  
6856  
6863  
6870  
6877  
6884  
6891  
6898  
6905  
6912  
6919  
6926  
6933  
6940  
6947  
6954  
6961  
6968  
6975  
6982  
6989  
6996  
7003  
7010  
7017  
7024  
7031  
7038  
7045  
7052  
7059  
7066  
7073  
7080  
7087  
7094  
7101  
7108  
7115  
7122  
7129  
7136  
7143  
7150  
7157  
7164  
7171  
7178  
7185  
7192  
7199  
7206  
7213  
7220  
7227  
7234  
7241  
7248  
7255  
7262  
7269  
7276  
7283  
7290  
7297  
7304  
7311  
7318  
7325  
7332  
7339  
7346  
7353  
7360  
7367  
7374  
7381  
7388  
7395  
7402  
7409  
7416  
7423  
7430  
7437  
7444  
7451  
7458  
7465  
7472  
7479  
7486  
7493  
7500  
7507  
7514  
7521  
7528  
7535  
7542  
7549  
7556  
7563  
7570  
7577  
7584  
7591  
7598  
7605  
7612  
7619  
7626  
7633  
7640  
7647  
7654  
7661  
7668  
7675  
7682  
7689  
7696  
7703  
7710  
7717  
7724  
7731  
7738  
7745  
7752  
7759  
7766  
7773  
7780  
7787  
7794  
7801  
7808  
7815  
7822  
7829  
7836  
7843  
7850  
7857  
7864  
7871  
7878  
7885  
7892  
7899  
7906  
7913  
7920  
7927  
7934  
7941  
7948  
7955  
7962  
7969  
7976  
7983  
7990  
7997  
8004  
8011  
8018  
8025  
8032  
8039  
8046  
8053  
8060  
8067  
8074  
8081  
8088  
8095  
8102  
8109  
8116  
8123  
8130  
8137  
8144  
8151  
8158  
8165  
8172  
8179  
8186  
8193  
8200  
8207  
8214  
8221  
8228  
8235  
8242  
8249  
8256  
8263  
8270  
8277  
8284  
8291  
8298  
8305  
8312  
8319  
8326  
8333  
8340  
8347  
8354  
8361  
8368  
8375  
8382  
8389  
8396  
8403  
8410  
8417  
8424  
8431  
8438  
8445  
8452  
8459  
8466  
8473  
8480  
8487  
8494  
8501  
8508  
8515  
8522  
8529  
8536  
8543  
8550  
8557  
8564  
8571  
8578  
8585  
8592  
8599  
8606  
8613  
8620  
8627  
8634  
8641  
8648  
8655  
8662  
8669  
8676  
8683  
8690  
8697  
8704  
8711  
8718  
8725  
8732  
8739  
8746  
8753  
8760  
8767  
8774  
8781  
8788  
8795  
8802  
8809  
8816  
8823  
8830  
8837  
8844  
8851  
8858  
8865  
8872  
8879  
8886  
8893  
8900  
8907  
8914  
8921  
8928  
8935  
8942  
8949  
8956  
8963  
8970  
8977  
8984  
8991  
8998  
9005  
9012  
9019  
9026  
9033  
9040  
9047  
9054  
9061  
9068  
9075  
9082  
9089  
9096  
9103  
9110  
9117  
9124  
9131  
9138  
9145  
9152  
9159  
9166  
9173  
9180  
9187  
9194  
9201  
9208  
9215  
9222  
9229  
9236  
9243  
9250  
9257  
9264  
9271  
9278  
9285  
9292  
9299  
9306  
9313  
9320  
9327  
9334  
9341  
9348  
9355  
9362  
9369  
9376  
9383  
9390  
9397  
9404  
9411  
9418  
9425  
9432  
9439  
9446  
9453  
9460  
9467  
9474  
9481  
9488  
9495  
9502  
9509  
9516  
9523  
9530  
9537  
9544  
9551  
9558  
9565  
9572  
9579  
9586  
9593  
9600  
9607  
9614  
9621  
9628  
9635  
9642  
9649  
9656  
9663  
9670  
9677  
9684  
9691  
9698  
9705  
9712  
9719  
9726  
9733  
9740  
9747  
9754  
9761  
9768  
9775  
9782  
9789  
9796  
9803  
9810  
9817  
9824  
9831  
9838  
9845  
9852  
9859  
9866  
9873  
9880  
9887  
9894  
9901  
9908  
9915  
9922  
9929  
9936  
9943  
9950  
9957  
9964  
9971  
9978  
9985  
9992  
9999

96 *all. poco* *largo*  
 97 *all. poco* *Largo*  
 98 *all. poco* *Largo*  
 99 *all. un poco* *Largo*  
 100 *all. un poco*  
 101 *all. un poco* *Largo*  
 102 *all. un poco* *Largo*  
 103 *all. un poco* *Largo*  
 104 *all. un poco* *Largo*  
 105 *all.*  
 106 *all.* *Largo*  
 107 *all.*  
 108 *all.* *Largo*  
 109 *all.*

21 *all. un poco* *f* *rit.* *largo* *rit.* *all.*  
 22 *all. un poco* *all.*  
 23 *all. un poco* *all.*  
 24 *all. un poco* *all.*  
 25 *all. un poco* *Largo*  
 26 *all. un poco* *Largo*  
 27 *all. un poco* *Largo*  
 28 *all. un poco* *Largo*  
 29 *all. un poco* *Largo*  
 30 *all. un poco* *Largo*  
**Parte IV Concerto (Fog)**  
 31 *all. poco* *grave*  
 32 *all. un poco* *largo*  
 33 *all. un poco* *largo*

18 *Larghetto* *all.<sup>o</sup>*

110 *Largo* *all.<sup>o</sup>*

19 *Largo* *all.<sup>o</sup>*

111 *Largo* *all.<sup>o</sup>*

20 *Largo* *all.<sup>o</sup>*

112 *all.<sup>o</sup>*

31 *all.<sup>o</sup>*

113 *all.<sup>o</sup>*

32 *all.<sup>o</sup>*

114 *all.<sup>o</sup>*

33 *all.<sup>o</sup>*

115 *all.<sup>o</sup>*

34 *all.<sup>o</sup>*

116 *all.<sup>o</sup>*

**Finis V. Concerti.**

1 *all.<sup>o</sup>* *Largo ma non molto*

117 *all.<sup>o</sup>*

2 *all.<sup>o</sup>*

118 *all.<sup>o</sup>*

3 *all.<sup>o</sup>*

119 *all.<sup>o</sup>*

4 *all.<sup>o</sup>*

120 *Largo* *all.<sup>o</sup>*

5 *all.<sup>o</sup>*

121 *all.<sup>o</sup>*

6 *all.<sup>o</sup>*

122 *all.<sup>o</sup>*

7 *all.<sup>o</sup>* *Largo* *all.<sup>o</sup>*

123 *all.<sup>o</sup>*

8 *all.<sup>o</sup>*

124 *all.<sup>o</sup>*

9 *all.<sup>o</sup>* *(L. Quasi)* *all.<sup>o</sup>*

125 *all.<sup>o</sup>*

10 *all.<sup>o</sup>* *Larg.*

126 *all.<sup>o</sup>*

11 *all.<sup>o</sup>* *all.<sup>o</sup>*

127 *all.<sup>o</sup>*

12 *all.<sup>o</sup>* *(all.<sup>o</sup>)*

128 *all.<sup>o</sup>*

13 *all.<sup>o</sup>* *Larg.*

129 *all.<sup>o</sup>*

14 *all.<sup>o</sup>*

130 *all.<sup>o</sup>*

15 *all.<sup>o</sup>*

131 *all.<sup>o</sup>*

16 *all.<sup>o</sup>* *(Largo)* *all.<sup>o</sup>*

132 *all.<sup>o</sup>*

17 *all.<sup>o</sup>* *Larg.*

133 *all.<sup>o</sup>*

18 *all.<sup>o</sup>* *all.<sup>o</sup>*

134 *all.<sup>o</sup>*

19 *all.<sup>o</sup>* *Larg.*

135 *all.<sup>o</sup>*

20 *all.<sup>o</sup>* *Larg.*

136 *all.<sup>o</sup>*











43 274 *all.<sup>o</sup>* *Largo*

44 275 *all.<sup>o</sup>* *Largo cantabile*

45 276 *all.<sup>o</sup>* *Andante*

46 277 *all.<sup>o</sup>* *Larghetto*

**Vol. 1 OPUS SACRUM (CORO)**

179 *Largo* (C. A. S. S. *Largo*) *all.<sup>o</sup> molto*

180 *all.<sup>o</sup>* *Grave*

181 *all.<sup>o</sup>* (C. A. S. *Andante* a m. v.) *Grave*

182 *all.<sup>o</sup>* *Largo*

183 *all.<sup>o</sup> molto* (*Largo* a m.) *Largo*

184 *all.<sup>o</sup>* (1. *Ritorn.*)

185 *Largo* *molto* (al fine *Soprano*) *all.<sup>o</sup> molto*

186 *all.<sup>o</sup> molto* (al fine *Soprano*)

7 283 *all.<sup>o</sup> ma p. poco* *And.<sup>te</sup> ma p. poco* *all.<sup>o</sup>*

10 284 *all.<sup>o</sup>*

11 285 *all.<sup>o</sup>* *Largo* *piu mosso*

12 286 *all.<sup>o</sup>* *Largo*

13 287 *all.<sup>o</sup>* (1. *Soprano*) *And.<sup>te</sup>*

14 288 *all.<sup>o</sup>* *And.<sup>te</sup>*

**Vol. 2 OPUS SACRUM (CORO)**

193 *And.<sup>te</sup> molto* *Larghetto* *all.<sup>o</sup>*

194 *all.<sup>o</sup> ma molto* *Larghetto* *all.<sup>o</sup>*

195 *all.<sup>o</sup>* *And.<sup>te</sup>* *Largo* *all.<sup>o</sup>*

196 *all.<sup>o</sup> ma poco* *Largo* *all.<sup>o</sup>*

197 *all.<sup>o</sup> ma molto* *Larghetto* *all.<sup>o</sup>*

198 *all.<sup>o</sup> poco* *Largo* *all.<sup>o</sup>*



OPERE ED ORATORI DI ANTONIO VIVALDI

N.	TITOLO	POETA	ANNO E STAGIONE	CITTÀ	TEATRO	OSSERVAZIONI
1	OTTONE IN VILLA	Lalli Domenico (Cioè Biancardi B.)	1713	Vicenza	...	Riprodotta a Treviso, T. Dolfinò, ottobre 1729. (Partitura Torino).
2	MOYSES DEUS PHARAONIS	...	1714	Venezia	Osp. Pietà	Libretto in Bibl. S. Cecilia (Roma). <i>Ignoto a lessici e repertorii.</i>
3	ORLANDO FINTO FAZZO	Braccioli Grazio A.	1714	»	S. Angelo	(diverso dell' <i>Orlando del 1727</i> : v. N. 29). [Part. a Torino].
4	NERONE FATTO CESARE	Noris Matteo	1715	»	»	Solo <i>12 arie</i> nell' opera che si dette con musica del Peri e di altri 3 compositori.
5	L'INCORONAZIONE DI DARIO	Morselli Adriano C.	1716	»	»	Proprio 1716 e non 1717. (Della Corte scrive 1716-17, ma il libretto e il Wiel confermano 1716).
6	LA COSTANZA TRIONFANTE DEGLI AMORI E DEGLI ODI	Marchi Antonio C.	1716	»	S. Moisè	Ripr. ivi C. '18 col titolo <i>Artabano re de' Parti</i> (cfr. N. 11); poi a Mantova (1720); più tardi a Venezia, T. S. Angelo 1731, col titolo: <i>L'Ordo vino dalla costanza</i> (cfr. N. 32).
7	JUDITHA TRIUMPHANS DEVICTA HOLOFERNIS BARBARIE	...	1716	»	Osp. Pietà	Così l'esatto titolo (e non <i>Giuditta</i> ). Libretto in Bibl. S. Cecilia (Roma) E' definito « Sacrum militare 'ortorium ».
8	ARSILDA REGINA DI PONTO	Lalli Domenico A.	1716	»	S. Angelo	(Part. a Torino).
9	TIETEBERGA	Luchini A. M. A.	1716	»	S. Moisè	

Segue: OPERE ED ORATORII DI ANTONIO VIVALDI

N.	TITOLO	POETA	ANNO E STAGIONE	CITTÀ	TEATRO	OSSERVAZIONI
10	ARMIDA AL CAMPO D'EGITTO	Palazzi Giov.	C. 1718	»	»	Rip. C. 31 Venezia, T. S. Margherita; C. 38 Venezia, T. S. Angelo (Part. a Torino).
11	ARTABANO RE DE' PARTI	Marchi Antonio	C. 1718	»	»	E' modificazione de <i>La Costanza trion- fante</i> etc. (v. N. 6).
12	SCANDERBEGH	Salvi Antonio	giu. 1718	Firenze	Pergola	Per la riapertura del Teatro che era chiuso dal 1712.
13	LA CANDACE O SIANO LI VERI AMICI	Silvani Fran. (e Lalli D.)	C. 1720	Mantova	Arciducale	Erroneamente il titolo è scritto <i>Gan- dacche</i> (D. C.) o <i>Candacche</i> (Schmidt)
14	LA VERITÀ IN CIMENTO	Lalli D. e Palazzi G.	A. 1720	Venezia	S. Angelo	Il titolo esatto è « <i>in cimento</i> » e non « <i>al cimento</i> ». (Part. a Torino).
15	GLI INGANNI PER VENDETTA	...	1720	Vicenza	delle Grazie	Non credo replicato a Venezia come alcuni affermano. A Venezia fu stampato il libr., per Vicenza: di qui forse l'equivoco. Wiel ne fece.
16	FILIPPO RE DI MACEDONIA	Lalli Domenico	C. 1721	Venezia	S. Angelo	Solo il 3° atto musicato dal V. Il 1° e 2° da G. Boniventi.
17	SILVIA, Pastorale	...	ag. 1721	Milano	Nuovo Duc.	
18	ERCOLE SUL TERMODONTE	Bussani G. F.	gen. 1723	Roma	Capranica	Part. al Cons. di Parigi. Per errore fu scritto <i>La Creola</i> .
19	GIUSTINO	Beregani Nicolò (con modif.)	C. 1724	»	»	(Part. a Torino).
20	LA VIRTÙ TRIONFANTE DELL'AMO- RE E DELL'ODIO OVVERO IL TI- GRANE	Silvani Fran.	C. 1724	»	»	Solo il 2° atto con musica del V. Il 1° del Micheli, il 3° del Romaldi. (Part. a Torino).

Segue: OPERE ED ORATORI DI ANTONIO VIVALDI

N.	TITOLO	POETA	ANNO E STAGIONE	CITTÀ	TEATRO	OSSERVAZIONI
21	L'INGANNO TRIONFANTE IN AMORE	Noris M. (e Ruggeri)	A. 1725	Venezia	S. Angelo	
22	CUNEGONDA	Piovene Agost.	C. 1726	»	»	
23	LA FEDE TRADITA E VENDICATA	Silvani Franc.	C. 1726	»	»	Riprodotta come <i>Ernelinda</i> , ma con musica-pasticcio, nel 1750. v. N. 49.
24	FARNACE	Luchini Ant. M.	C. 1726	»	»	Ripr. ivi A. '27 e Firenze, Pergola, gennaio '33. (Part. a Torino).
25	DORILLA IN TEMPE	»	A. 1726	»	»	Ripr. ivi A. '34. (Part. a Torino).
26	IPERMESTRA	Salvi Antonio	C. 1727	Firenze	Pergola	
27	SIROE RE DI PERSIA	Metastasio Piet.	maggio 1727	Reggio	Pubblico	
28	ORLANDO	Braccioli Grazio A.	A. 1727	Venezia	S. Angelo	Diverso dall' <i>Orlando finto pazzo</i> del '14 (v. N. 3). [Part. a Torino]. Il libretto è una modificazione dell' <i>Orlando furioso</i> già musicato dal Ristori (Venezia 1713).
29	ROSILENA ED ORONTA	Palazzi Giovan.	C. 1728	»	»	Correggere <i>Ateneide</i> e 1729 che si legge nei repertorii. (Part. a Torino).
30	ATENAIDE	Zeno Apostolo	dic. 1728	Firenze	Pergola	La 1 <sup>a</sup> esecuzione fu esattamente il 29 dicembre 1728.
31	L'ODIO VINTO DALLA COSTANZA	Marchi A. e Vitturi B.	C. 1731	Venezia	S. Angelo	E' ripr. dalla <i>Costanza trionfante</i> etc. del '16. Cfr. N. 6.

Segue: OPERE ED ORATORI DI ANTONIO VIVALDI

N.	TITOLO	POETA	ANNO E STAGIONE	CITTÀ	TEATRO	OSSERVAZIONI
32	LA FIDA NINFA	Maffei Scipione	6 genn. 1732	Verona	Filarmonico	Per l' <i>Apertura</i> del Teatro, G. M. Orlandini aveva cominciato a musicare il libretto fin dal 1730 quando doveva inaugurarsi il Teatro, ma per veto di Venezia ciò non avvenne e la musica dell'Orlandini pare non fosse portata a compimento. Da ciò l'errore del Sonneck ed altri che attribuiscono all'Orlandini la musica del '32. (Part. a Torino).
33	SEMIRAMIDE	...	C. 1732	Mantova	'Arciducale	Ripr. a Firenze, Pergola C. '32. E' probabile sia il testo della celebre S. del Metastasio; per tale la dice il Pavan (Pergola) che però ne ignora il musicista.
34	MOTEZUMA	Giusti Alvise	C. 1733	Venezia	S. Angelo	(Part. a Torino).
35	OLIMPIADE	Metastasio P.	C. 1734	»	»	Libretto nella B. Com. di Verona.
36	ADELAIDE	...	A. 1735	Verona	Filarmonico	Probabilmente in Carnevale. Ripr. a Firenze, Pergola, C. '48.
37	TAMERLANO	Piovene Agost. (con modif.)	... 1735	»	»	(Part. a Torino).
38	GRISELDA	Zeno Apostolo (mod. dal Gold.)	Ascens. 1735	Venezia	S. Angelo	
39	ARISTIDE	Goldoni Carlo (Grolò Candido)	A. 1735	Venezia	S. Samuele	Il lib. porta i due evidenti anagrammi di <i>Lotario</i> (e non <i>Lotario</i> ) <i>Vandini</i> per il musicista e di <i>Candido Grolò</i> per il poeta.

*Segue* : OPERE ED ORATORI DI ANTONIO VIVALDI

N.	TITOLO	POETA	ANNO E STAGIONE	CITTÀ	TEATRO	OSSERVAZIONI
40	GINEVRA PRINCIPessa DI SCOZIA	Salvi Antonio	C. 1736	Firenze	Pergola	Prob. in Carnevale. (Part. a Torino).
41	CATONE IN UTICA	Metastasio Piet.	1737	Verona	Filarmonico	Il libretto è una modificazione della
42	L'ORACOLO IN MESSENIA	Zeno Apostolo (con modif.)	C. 1738	Venezia	S. Angelo	<i>Merope</i> di A. Zeno.
43	ROSMIRA	Stampiglia Silv.	C. 1738	»	»	(Part. a Torino).
44	FERASPE	Silvani Franc.	A. 1739	»	»	Erroneamente scritto <i>Faraspe</i> su al-
45	TEUZZONE	...	...	...	...	cuni repertorii.
46	TITO MANLIO	...	...	...	...	(Part. a Torino) Non si sa nulla del-
47	IL MOPSO	Nonnanucci E. (cioè Cendonì Giovanni).	circa 1737	Venezia	Osp. Pietà	l'esecuzione. E' prob. sia il libretto del T. di A. Zeno.
48	ERNELINDA	Silvani Franc. (con modif.).	C. 1750	»	S. Cassiano	(Part. a Torino) Non si sa nulla del- l'esecuzione. E' prob. sia il libretto del T. M. di M. Noris, Erron. scritto <i>Monso</i> su alcuni re- pertori. Fu eseguito alla presenza del Ser-mo Ferdinando Maria, Prin- cipe Elettorale di Baviera (nato nel 1699, morto nel 1738).

Ricordiamo la *Bottega del Caffè* intermezzo del Goldoni (Venezia, S. Samuele, Carnevale 1736) di cui alcuni attribuiscono la musica al Macari e al Vivaldi, ma non se ne ha alcuna prova documentaria, sebbene fosse il periodo di collaborazione Vivaldi-Goldoni. I libretti non registrano nomi di musicisti.

Dott. U. ROLANDI

OPERE VOCALI ATTRIBUITE A *ANTONIO VIVALDI*  
NELLA R. BIBLIOTECA NAZIONALE - TORINO  
(*RACCOLTE MAURO FOÀ E RENZO GIORDANO*)

OPERE SACRE VOL. I. (*Giordano*)

1. Sinfonia, *Kyrie* a 4 voci e strumenti. 4tto e B. C. (senza firma).
2. Introduzione al *Gloria* a canto solo; Soprano, vlvi, vla, B. C.
3. Introduzione al *Gloria*. Soprano e B. (senza firma, incompleto).
4. *Agnus Dei*, 5 voci e strumenti. (senza firma, incompleto).
5. Introduzione al *Gloria*, alto e 4tto, B. C.
6. (*Gloria* a 4 voci e 5 strumenti di *G. M. Ruggieri*).
7. *Gloria* a 4, con stromenti.
8. (*Offertorium*, 4 voci, coro a cappella. *J. A. Bernabei* 1701).
9. *In Festo S. Laurentii*, Introito (senza firma).
10. Motetto, soprano e 4tto.
11. Motetto, « *Clare stelle scintillate* » Alto e 4tto.
12. Motetto, « *Destro Principe divino* »; Alto e 4tto (senza firma).
13. Motetto, « *Motetto per ogni tempo* » Soprano e 4tto.
14. Motetto, « *O qui caeli terraeque* » Soprano e 4tto.
15. Motetto, « *In furore giustissima* », Soprano, e 4tto.
16. Motetto, Motetto, « *Nulla in mundo pax* », Soprano, vlno, vla, B. B.
17. Motetto, (Concerto strumentale, vedi elenco opere strumentali).
18. Motetto, « *Invicti bellati intra* » Alto e 4tto.
19. *Confitebor* 3 voci, 2 vlvi, 2 oboi, vla, B. C.

OPERE SACRE VOL. II. (*Giordano*)

1. *Te Deum laudamus*, 4 voci, B. C. (senza firma).
2. « *Salve* ad alto solo in due cori », con oboi, vlvi, e basso.
3. *Stabat Mater*. Alto solo e 4tto, B. C.
4. Introduzione al *Miserere*, Alto e 4 B. C.
5. Introduzione al *Miserere*, Alto e 4tto B. C.
6. *Gaude Mater Eccelsa*, Soprano e 4tto.
7. *Dixit*, 6 voci e strumenti (senza firma).
8. *Laudate pueri*, Soprano e 4tto B. C.
9. *Lauda Jerusalem*, in 5 voci e B. C. (senza firma).
10. *Domine ad adjuvandum me festina* 4 voci e strumenti. (senza firma).
11. *Laudate* a 5 voci e 5 strumenti. (senza firma, data 1690).
12. *Beatus*, Soprano e 5 strumenti (senza firma).
13. (pagine incomplete per 3 voci e strumenti).
14. *Laudate*, Soprano e 4tto B. C.
15. *Nisi Dominus* a 3, con 5 strumenti. (senza firma).
16. *In Exitu Israel*, 4 voci e 4tto B. C.

VOL. III. OPERE SACRE (Giordano)

Questo volume contiene solo opere strumentali, eccetto un *Resurrexit* per voce e strumenti, però senza firma. (Vedi elenco opere strumentali).

VOL. IV. OPERE SACRE (Foà)

1. Trio strumentale (vedi elenco opere strumentali).
2. Trio strumentale (vedi elenco opere strumentali).
3. *Kyrie* a 8 in due cori con vlni, vla, basso.
4. *Gloria*, 5 voci e strumenti.
5. Introduzione al *Gloria*, Alto solo con strumenti.
6. Introduzione al *Gloria*, Alto solo con strumenti.
7. *Gloria* p. due Cori (Gio. Maria Ruggieri 1708).
8. *Credo* a 4, con strumenti B. C.
9. *Laetatus* a voce sola, con vlni e B. C.
10. *Lauda Jerusalem* in 2 Cori, 4 voci e 4to B. C.
11. *Credidi* a 5 a Cappella
12. *Beatus vir* in 2 Cori con strumenti, 2 oboi, 2 vlni, vla, basso.
13. *Beatus vir* 4 voci e strumenti. (senza firma).
14. *Laudate* a voce sola e 5 strumenti (senza firma).
15. *Laudate pueri* a 2 canti in 2 cori, con ripieni e strumenti (incompleto).
16. *Nisi Dominus*, alto solo con strumenti. Anche parte di vlno prin, vlno I, vlno 2, violone, vla d'Amore, violette, vello, organo.
17. *Laetatus* a 4, con strumenti.
18. *Laudate Domini* a 4, con strumenti.
19. *Nisi Dominus* a 4, con strumenti (senza firma).

VOL. V OPERE SACRE (Giordano)

1. *Nisi Dominus* a 5, con strumenti (senza firma)
2. *Domini* in 2 cori a 8, con strumenti.
3. Introduzione al *Dixit*, Canto e strumenti.
4. Introduzione al *Dixit*, Canto e strumenti.
5. *Dixit* in 2 Cori, con strumenti.
6. *Magnificat* a 4 voci, con strumenti.
7. *Himnus*, « *Sanctorum meritis* » Soprano, vlni, vla; basso.
8. *Himnus* a 2, Alto e tenore, con archi e 2 oboi obbligati.
9. *Salve Regina*, Alto solo con archi, flauti, basso, in 2 cori.
10. *Kyrie* a 4 voci e 4to, B. C. (senza firma)
11. Concerto (vede opere strumentali).

CANTATE VOL. I. (Foà)

1. « *Par che tardo* » soprano, col basso.
2. « *Teme l'onda che parte dal fonte* » soprano col basso.
3. « *Amor hai vinto* » soprano, col basso.
4. « *Tra l'erba i zeffiri* », soprano, col basso.

5. « *Allor che lo sguardo fissai* » p. Basso, col basso.
6. « *La farfalla s'aggira al lume* »; voce soprano, col basso.
7. *Cantata in lode di Monsig.r da Bagni*, alto con vlni, vla, basso.
8. « a violino solo » « *Cantata « Lungi del vago* » soprano, vlno, basso.
9. « *Cantata Prima in Lode di S. A. S. Pr. F. d'Armstat* » alto, 2 corni da caccia, vlni, vla, basso.
10. *Cantata « Amor hai vinto* » alto e 4tto, B, C.
11. *La Gloria*, Himineo, soprano, alto, vlni, vla, basso.
12. « *Serenata a 3* », 2 cantie tenore, con strumenti, corni da caccia, oboi, fagotto.
13. *La Senna Festeggiante*; serenata a 3 voci, con strumenti, soprano, alto, basso, 2 oboi, flauti, vlni, B, C.
14. *Rigore*. *Cantata*, alto, vlni, vla, (incompleta).
15. *Amor hai vinto*, alto e 4tto. (musica diversa dal N. 3 con le stesse parole).
16. *Cantata « Vengo a voi luci* » soprano e 4tto.

CANTATE VOL. II. (Foà)

1. *Cantata « Cessata omai* », alto e 4tto, B, C.
2. *Cantata « Indarno cerca* » soprano e 4tto.
3. « *Elvira, Elvira anima mia* »; soprano, e basso.
4. « *Si leva dal pensier* »; soprano e basso.
5. « *Il povero mio cor* »; soprano e basso.
6. « *Nel partir da te* »; soprano e basso.
7. « *Quei begl'occhi* »; soprano e basso.
8. « *Senti che ti rispondo* » soprano e basso.
9. « *Ti confido il pianto* » soprano e basso.
10. « *Sorge vermiglio* » soprano e basso.
11. « *Fonte del pianto* » soprano e basso.
12. « *Sebben vivono senz'alma* » soprano e basso.
13. « *Si, luci adorate* » soprano e basso.
14. « *Era la notte* » soprano e basso.
15. « *T'intende si, mio cor* » soprano e basso.
16. « *Alla caccia* » alto, 2 vlni, vla, basso.
17. « *Care selve* » alto e basso.
18. *Aria: Parli in te*; soprano, vlno, e basso.
19. *Aria: Chi s'oppone ai miei voleri*; tenore, vlno, vla, basso.
20. *Aria: Sei tiranno sei un bel fidele*; tenore, vlno, basso.
21. *Aria: Dammi l'alma*; soprano e 4tto.
22. *Aria: D'improvviso vede il viso*; soprano, vlno, basso.
23. *Aria: Se non v'aprite al di*; soprano, 2 corni da caccia, vlni, vla, basso.
24. *Aria: Dille ch'il viver mio*; soprano, e basso.
25. *Aria: Nelle mie selve natie*; soprano, vlno, e basso.
26. *Aria: D'improvviso vede il viso*; alto.
27. *Aria: Liquor ingrato*; alto e 4tto.
28. *Aria: È pur dolce*; alto, vlno, basso.
29. *Aria: Orribile lo scempio*; basso e 4tto

30. Aria: *Dar la morte a te*; alto, vlno, basso.
31. Aria: *Vedrà Roma*; soprano, vlno, basso.
32. Aria: *Andrò fidel*; soprano, vlno, basso.
33. Aria: *Quel augellin che canta*; soprano e 4tto.
34. Aria: *Scherzavan sempre d'intorno*; soprano e 4tto.
35. Aria: *Fiume che torbido*; basso e 4tto.
36. Aria: *Turbavo quel cor*; soprano e 4tto.
37. Aria: *Pronto sarei d'aver un dolce affetto*; soprano e 4tto.
38. Aria: *Mi fè veo l'Amor*; tenore e 4tto.
39. Aria: *Fra catene ognor penando*; soprano e 4tto.
40. Aria: *Mio cor se io ti credesse*; soprano, vlno, basso.
41. Aria: *Se fido rivedrò*; soprano e 4tto.
42. Aria: *Par che risplende*; soprano e 4tto (scena 7, *Egeo* solo, rec. ed aria).
43. Aria: *Zaffiretti che sussurrate*; soprano ed orchestra (partitura).
44. Aria: *Si due rai*; soprano, 2 flasolet, vlno, (incompleta, pagine sparse fra N. 41 - 42).
45. Aria: *Addio caro tu ben sai*; soprano e 4tto.
46. Aria: *Semplice, non temer*; alto e 4tto.
47. Aria: *In tenero affetto*; soprano, vlni, basso.
48. Aria: *L'innocenza sfortunata*; alto, vlno, e basso. (Atto 3).
49. Aria: *Con palme ed allori*; (scena nona, *Scan.* e *Orm.* rec. ed aria) alto, trombe, aubois, vlni, basso.
50. Aria: *S'a voi penso o luci*; (scena 10, *Orm.* solo) alto, vlno, basso.
51. Aria: *Lo splendor*; soprano e 4tto.
52. Aria: *Quando serve*; alto e 4tto.
53. Aria: *Con cento, cento baci*, soprano e 4tto.
54. Aria: *La pastorella sul primo albore*; (*Ros.*) soprano e 4tto.
55. Aria: *Si, si, bel volto*; alto e 4tto.
56. Aria: *Per dar pace al tuo dolore*; alto 4tto.
57. Aria: *Certo timor*; soprano e 4tto.
58. Aria: *Usignoli che piangete*; soprano, vlni, basso.
59. Aria: *Se nemico tu mi sei*; alto e 4tto.
60. Aria: *Care pupille*; alto, vlno, vla, basso.
61. Aria: *Io son fra l'onda*; alto, vlno, e basso.
62. Aria: *Inganno mio, tu sei la mia speranza*; soprano, vlno, basso.
63. Aria: *Voglio sperar sentirmi*; alto e 4tto.
64. Aria: *Anima del cor mio*; 4 voci e 4tto (*Mopso*).
65. Cantata « *Sorge, vermiglio in cel* »; soprano e basso.
66. Cantata « *Fonti del pianto* »; soprano e basso.
67. Cantata « *Se ben vivono senz'alma* »; soprano e basso.
68. Cantata « *Si, si, luci adorate* »; soprano e basso.
69. Cantata *Duri marmi*; soprano e basso.
70. Cantata *T'intendo si mio cor*; soprano e basso.
71. Cantata *Alla caccia*; alto e 4tto.
72. Cantata *Care selve*; alto e basso.
73. Oratorio: « *Judita* » 5 voci, coro, strumenti (comprese viole all'inglese) salmoè, mandolini, ecc.).

OPERE (12 Volumi)

- Vol. 1. *L'Olimpiade - Dorilla.*  
Vol. 2. *Ottone in villa - Tito Manlio.*  
Vol. 3. *Il Giustino.*  
Vol. 4. *Rosmira - Griselda.*  
Vol. 5. *Il Teuzzone - Verità in Cimento.*  
Vol. 6. *Arsilda* (in due copie).  
Vol. 7. *Armida - Catone.*  
Vol. 8. *Orlando finto pazzo - L'Incoronazione di Dario.*  
Vol. 9. *L'Atenaide - Tito Manlio.*  
Vol. 10. *Farnace - Bajazet* (Sinfonia per il *Teuzzone*).  
Vol. 11. *Orlando furiosa - La fida ninfa.*  
Vol. 12. *Il Tigrane* (atto 2) *Il Farnace* (atto 1 e 2) *Orlando furioso* (atto 1 e 2)

CATALOGO DEI MICROFILM DI MSS. E STAMPE  
VIVALDIANE ESISTENTI NELLA BIBLIOTECA  
DELL'ACCADEMIA CHIGIANA

*Microfilms di Mss. Vivaldiani della Biblioteca di Dresda.*

$\frac{2389}{0/44}$	Concerto vlno prin, 4tto, B. C. (Pisendel)
$\frac{2389}{0/46}$	Concerto per vlno prin. 4tto d'archi, B. C. (Pisendel)
$\frac{2389}{0/53}$	Concerto per vlno prin; 4tto d'archi B. C.
$\frac{2389}{0/54}$	Concerto per due vlni di concertino e 4tto.
$\frac{2389}{0/56}$	Concerto per vlno prin. e 4tto.
$\frac{2389}{0/57}$	Concerto per vlno prin. e 4tto.
$\frac{2389}{0/58}$	Concerto per vlno prin. e 4tto.
$\frac{2389}{0/61}$	Concerto per vlno prin. 4tto.
$\frac{2389}{0/66}$	Concerto per vlno prin. 4tto
$\frac{2389}{0/70}$	Concerto per vlno prin. 4tto, B. C. (Pisendel)
$\frac{2389}{0/75}$	Concerto per vlno princ. 4tto, B. C.
$\frac{2389}{0/76}$	Concerto per vlno prin. 4tto B. C.
$\frac{2989}{0/77}$	Concerto in due Cori con Flauti obligati, concertino ed organo.
$\frac{2989}{0/78}$	Concerto per vlno prin. 4tto, B. C.
$\frac{2389}{0/82}$	Concerto con Viola d'Amore, 4tto.
$\frac{2389}{0/83}$	Concerto con vlno prin. 4tto.
$\frac{2389}{0/84}$	Concerto per Viola d'Amore e 4tto.
$\frac{2389}{0/86}$	Concerto per vlno prin, 4tto B. C.

$\frac{2389}{0/88}$	Concerto vlno princ. 4tto, B. C.
$\frac{2389}{0/91}$	Concerto vlno prin. 4tto B. C.
$\frac{2389}{0/96}$	Concerto vlno prin. e 4tto B. C.
$\frac{2389}{0/97}$	Concerto vlno prin. vln, vla, ed organo.
$\frac{2389}{0/98}$	Concerto a 2 vlni prin, 4tto, B. C.
$\frac{2389}{0/101}$	Concerto vlno prin. 4tto B. C.
$\frac{2389}{0/102}$	Concerto vln prin. 4tto, B. C.
$\frac{2389}{0/103}$	Concerto vln. prin. 4tto B. C.
$\frac{2389}{0/104}$	Concerto vln prin. 4tto, B. C.
$\frac{2389}{0/105}$	Concerto con vlno prin. 4tto.
$\frac{2389}{0/106}$	Concerto vlno prin, 4tto B. C.
$\frac{2380}{0/110}$	Concerto con vclo obligato e 4tto
$\frac{2389}{0/112}$	Concerto con violini d'accordatura diversa, vlno prin, 4 tto
$\frac{2389}{0/114}$	Concerto con violino prin, 4tto.
$\frac{2389}{0/119}$	Concerto vlno prin.
$\frac{2389}{0/342}$	Concerto vlno prin, 4tto.
	a) Concerto con vlno prin. ed altro vlno per eco in lontano.
	b) Concerti suonati dalle Figlie del Pio Ospedale della Pietà.
	c) Sinfonia a 4.
	d) Concerto con 2 flauti, 2 tiorbe, 2 mandolini, 2 salmoè, 2 vlni in tromba marina e un vclo.
	e) Concerto con Viola d'Amore e Leuto e con tutti gli str. sordini.

(I numeri sono quelli della Biblioteca di Dresda. Mancano i nn. degli ultimi 6 mss.)

*Mss. della Biblioteca Fitzwilliam, Cambridge.*

Concerto in La maggiore.

*Mss. della Bibliothèque National de Paris.*

6 Sonates (Vm 7: 6310)  
21 Arias (Vm 7: 7694)

*Mss. della R. Biblioteca Nazionale, Torino.*

Concerto per Flauto « La Notte » Vol. VIII (Giordano).  
Concerto per due corni da caccia e violino principale. Vol. VIII (Giordano).  
L'Oratorio « Judita » Tomo II Cantate, (Foà).

*Microfilms di edizioni originali della " Library of Congress ", Washington.*

*L'Estro armonico.* Opera III. Libro primo. Amsterdam. Est. Roger.  
*L'Estro armonico.* Libro secondo.  
*Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione.* Opera VIII. Madame Boivin, Paris,  
*La Cetra.* Opera IX Libro primo - Libro secondo. Amsterdam, M. C. Le Cene  
N. 534.  
*Il Pastor Fido.* Op, XIII Sonates pour la Musette, flute, hautbois, violon, Ma-  
dame Boivin, Paris.  
*XII Solos for violin and harpsichord.* Opus 2. Walsh, London.  
Di questi esemplari c'è qui solo la parte del violino primo.

*Microfilms di Stampe dalla collezione privata del Prof. Weston, Harvard  
Stati Uniti.*

*« Select Harmony, being XII concertos in six parts, from his 6th, 7th. 8th  
9th. operas ». J. Walsh. London.*  
*Two celebrated concertos, the one commonly called the Cuckow and the other  
Extravaganza.* Walsh, London.

## BIBLIOGRAFIA

- R. *Eitner* - Quellen Lexicon.  
C. *Schmidl* - Dizionario universale dei musicisti, e Suppl. 1938.  
G. *Grove* - Dictionary of Music. A. Vivaldi (O. Rudge).  
*Enciclopedia italiana* - A. Vivaldi (F. Torrefranca).  
F. *Stefani* - Sei lettere di A. Vivaldi veneziano... Venezia 1871.  
P. *Waldersee* - Antonio Vivaldis Violinkonzerte - *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* - Leipzig 1885.  
A. *Toni* - Una nuova antica gloria italiana: A. Vivaldi - *Il Primato*, dicembre 1919.  
W. *Altmann* - Thematischer Katalog des gedruckten werke A. V. S.s *Archiv. für Musikwiss.*, IV, 2, 1922.  
A. *Gentili* - A. Vivaldi. Musiche antiche. *Riv. Mus. It.* 1927.  
L. *Torri* e A. *Gentili* - La raccolta di rarità musicali M. Foà. *Riv. delle Accademie e Biblioteche* 1927.  
A. *Salvatori* - A. Vivaldi - Note Biografiche, *Riv. della città di Venezia*, 1928.  
M. *Pincherle* - A. Vivaldi - *Rassegna Musicale*, Nov.-dic. 1929, genn. 1930.  
G. F. *Malipiero* - Un frontespizio enigmatico (quello del *Teatro della Moda*) *Bollettino Bibl. Mus.*, genn. 1930.  
A. *Bonaccorsi* - Contributo alla storia del concerto grosso (*Riv. Mus. It.* 1932 (analizza quattro concerti del VII Vol. della raccolta Foà e 7 del secondo)).  
M. *Pincherle* - A. Vivaldi e gli Ospedali della Pietà - *Rass. Mus.* Novembre 1937.  
F. *Vatielli* - Un ritratto di A. Vivaldi? *Rass. Mus.* Maggio-Giugno 1938, (con una lettera di Vivaldi del 26 dic. 1736).  
R. *Gallo* - A. Vivaldi, il Prete rosso - *Ateneo veneto*, dic. 1938.



# I N D I C E

	Pag.
RITRATTO DI VIVALDI INCISO DAL LA CAVE ( <i>In frontespizio</i> )	
LA « SETTIMANA A. VIVALDI » ( <i>Guido Chigi Saracini</i> ) . . . . .	7
PROGRAMMA DELLA « SETTIMANA » . . . . .	9
COME SONO STATE SCELTE ED ELABORATE LE MUSICHE DELLA « SETTI- MANA » ( <i>A. Casella</i> ) . . . . .	11
LE COMPOSIZIONI SACRE E VOCALI DI ANTONIO VIVALDI. ( <i>A. Casella</i> ) . . . . .	15
L' « OLIMPIADE » E IL TEATRO MUSICALE DI ANTONIO VIVALDI. ( <i>V. Mortari</i> )	23
I CONCERTI. ( <i>S. A. Luciani</i> ) . . . . .	27
NOTIZIE BIOGRAFICHE . . . . .	33
TESTIMONIANZE :	
Vivaldi visto da Goldoni . . . . .	37
Lettera di A. Vivaldi al Marchese Guido Bentivoglio . . . . .	39
Dedica dell'Edizione originale dell' « Estro Armonico » . . . . .	40
Vivaldi in una caricatura di P. L. Ghezzi . . . . .	41
Autografo di A. Vivaldi . . . . .	42
EDIZIONI ORIGINALI DELLE OPERE STRUMENTALI DI A. VIVALDI . . . . .	43
FRONTESPIZIO, DEDICA E PARTE DI VIOLINO DE <i>La Cetra</i> . . . . .	44-45
CATAL. TEMATICO DEI CONCERTI INEDITI NELLA BIBL. DI TORINO ( <i>Olga Rudge</i> )	47
OPERE ED ORATORII DI ANTONIO VIVALDI. ( <i>U. Rolandi</i> ) . . . . .	60
OPERE VOCALI ATTRIBUITE AD A. V. NELLA BIBL. NAZ. DI TORINO	65
CATALOGO DEI MICROFILM DI MSS. E STAMPE . . . . .	70
BIBLIOGRAFIA . . . . .	73

STAMPATO A CURA DELL'ACCADEMIA  
MUSICALE CHIGIANA DALLA S. A.  
ARTI GRAFICHE E FOTOMECCA-  
NICHE SANSAINI E C. IN ROMA  
NEL SETTEMBRE  
1939 - XVII