



English / Français / Italiano / Tracklist



Vivaldi 100

Olivier Fourés

Ask a hundred people, learn a hundred things.

Chinese proverb

Vivaldi was fond of numbers. Large, precise numbers. So when he says that he was corresponding with “nine grand princes” (16 November 1737) or that he has composed “94 operas” (2 January 1739), we can take his word for it. Even if he made his estimates in his own personal way: “He has published no more than 12 [editions], and must count several of them double to make up the number 17, which piece of vanity suits very well with his character” (Holdsworth).

The reason for his taste for emphasis, however, cannot be downplayed as a mere desire to impress his peers. On the manuscript of *Tito Manlio*, the Red Priest took the trouble to specify that it was “done in 5 days”, so it would appear that even on his own he enjoyed numbering his achievements. Indeed he viewed profusion, challenges and exploits as sound qualities, as sources of inspiration: “he is an old man with a prodigious fury for composition, I have heard him boast of being able to compose a concerto with all its parts more promptly than a copyist could copy it” (de Brosses).

This programme pays homage to the “frenzy” (Quantz) of the Venetian musician, to his creative and interpretative enthusiasm. There are cantankerous critics who have claimed that Vivaldi “composed the same concerto 500 times”, pity for them. Instead let’s consider the 500 distinct pieces that bear witness to his continual exploration and his desire to steam ahead, transcend limits and delight in imbalance and the unknown, in a world without end.

Giuliano Carmignola is today the violinist who has recorded the largest number of Vivaldi concertos, including many unpublished works, notably from the musician’s ‘late’

Olivier Fourés collaborates with the Istituto Italiano Antonio Vivaldi and has edited the critical opera omnia of Vivaldi’s instrumental works published by Ars Antiqua. He is the author of the handbook Antonio Vivaldi ‘Per li Coglioni’. Guide à l’improvisation (2026), also published by Ars Antiqua.

period. He can play from memory many of their passages, without however remembering any of the catalogue numbers (an exception is Concerto RV 281)... One day he confided to me that what Vivaldi's music especially conveyed to him, and the reason he liked playing it so much, was the sensation of "*libertà*" (freedom).

On 12 December 2024, I took advantage of a trip to Venice to visit him at his house in Preganziol, near Treviso. The luthier David Bagué i Soler had just offered him a violin "made to measure" and he was keen to try it out. Carmignola loved the pragmatic side to his work (in the service of the "pleasure of vibration"), and disdained the affectations of the "court violinist". Besides, he was intrigued by the fact that no one apart from himself had ever played this new instrument.

As he tried it out for me, the Vivaldi solos he played became longer and longer, at the same time bringing back memories from different periods of his career: his father Antonio, Luigi Ferro, Franco Gulli, Renato Fasano and I Virtuosi di Roma, Claudio Scimone and I Solisti Veneti, Piero Toso, Cesare Ferraresi, Giulio Franzetti, Angelo Stefanato, Felice Cusano, the Sonatori de la Gioiosa Marca, Andrea Marcon and the Venice Baroque Orchestra, Viktoria Mullova, Amandine Beyer, Ottavio Dantone, Mario Brunello, Riccardo Doni, and so on. A long series of places and dates. A wealth of recollections that, as the night drew on, led him to the inevitable question: "So how many Vivaldi concertos have I actually recorded?" Pencil and paper were found; calculations were made. Strict calculations, mind you. Hence with no Vivaldian contortions such as counting the *Seasons* three times or including the movements for bonus tracks. The total, after all due additions and subtractions, came to 87.

A moment passed, then the idea came to him: "It would be nice to get to a hundred, wouldn't it?" That, surely, would be a 'monumental' tribute to Vivaldi's "fury", to his "*libertà*", not to mention an opportunity to give voice to Bagué's violin, which had just come to life, and to experience again something *else* in Vivaldi's music.

Thrilled by this new 'vision', we set about drafting a programme. Carmignola proposed paying a tribute to Nathan Milstein, with whom he had studied in Siena back in 1972, and who had also recorded several unpublished Vivaldi concertos. Among these he chose **RV 233** for its luminous simplicity, its high notes, its spatial interplay and its slow movement, together with the spirited **RV 350**, with its Allegro *molto molto* (sic) and its slow movement, marked "*à piacere*" ("as you wish"), over the orchestra's pizzicatos.

He also envisaged offering the project to the Solisti Aquilani, with whom he often plays

and feels particularly at ease. In that way he could also make use of Daniele Orlando (the ensemble's *primo violino*) and his infectious 'musical smile', and include four concertos for two violins: not only the (virtuosic and chaotic) **RV 506** and (the more poised) **RV 517** with its *fugati*, but also **RV 512** and **RV 525**, both veritable 'masked balls'. These are works that show how much Vivaldi's soloists know nothing about (and have nothing in common with) the hermeticism characteristic of the heroes of the Romantic repertoire (about which, see Hanslick on Brahms's double concerto). Here we have individuals dealing with all kinds of relationships, both between each other and with the ensemble. Interpretations depend greatly on spontaneity, a capacity to listen and react, and a certain ambiguity of identity, not to mention the pleasure of spending together – and creating – an ephemeral moment.

To round off these 'anecdotal' choices, the rest of the programme wanders here and there among the Vivaldi concertos linked to particular contexts. With just one condition for selection: "not too many semiquaver passages, which tire the head as much as the fingers and eyes". **RV 761**, the *Amato bene* ("Well-Beloved"), is a concerto that is as tormented as it is 'cantabile' and is highly representative of the disparate, contrasted, 'cubist' manner that Vivaldi developed from the 1720s onwards. Its title plainly refers to the aria "Amato bene sei la mia speranza" from his opera *Ercole sul Termodonte* (Rome, 1723). Cardinal Ottoboni, the prominent musical patron in Rome, and director of the Teatro Capranica where *Ercole* had been staged, must have been especially partial to the aria, for Vivaldi decided to offer (i.e. sell) him an instrumental companion. The only known manuscript of the concerto is in fact preserved in the cardinal's collection.

RV 241, thanks to its ostinato motifs, its dense, 'measured' textures, and the fact that the only extant manuscript is preserved in Dresden, establishes a link with the violinist Johann Georg Pisendel, who was a model for Bach and had himself studied with Vivaldi in Venice for two years in 1716-17. The fanciful **RV 307** is a work that evokes the "thousand tricks" (Burney) of the *coro* of the Ospedale della Pietà in Venice, the orphanage that took in abandoned children and gave its girls a musical education; and where Vivaldi was the violin teacher and *maestro de' concerti* for 40 years. Although Vivaldi, like Mozart, composed in an essentially 'linear' fashion, i.e. without erasures or draft copies, we also know that, for the two monthly concertos that by contract he had to provide the Ospedale, he set aside as many as three days for rehearsing each one of them! Given that the girls were perfectly familiar with his style and his quirks, it would appear that, even in such conditions, many

essential matters could only be clarified face to face, with instruments in hand.

The importance of practical considerations is all the more apparent in the concertos of the musician's 'late' period (Carmignola's own favourite period, RV 282, 365, 369, 372), which tends towards a broader, more flexible, nervous and rhapsodic style, where it's so easy to lose one's bearings and miss a number of *particolari*. **RV 282**, a pioneering work in this genre, composed in Bohemia in 1730/31, would seem to reflect Vivaldi's awareness of the recent *galant* developments in European taste. But while he began to systematically develop the scope of his works and to fill them with telling details, he – the 'father' of the solo concerto – seemed not wholly convinced by this new fashion for uniformity, and instead preferred to advocate a typically Baroque "theatrical impudence", "in both his playing and his composing" (Quantz).

He duly redoubled his creative energy, notably with his loyal girls at the Pietà. By then the violinist of the moment was Chiareta (1718-1796), "*fanciulla e pepola*" ("the chaffinch girl", anonymous poem). For her Vivaldi composed concertos that were remarkably virtuosic, complex and "*spiritosi*" ("full of spirit"). Concerto **RV 372** is indeed dedicated to her in the surviving parts from a late collection of the *Pietà*, which goes to show that Chiareta (who subsequently became Chiara) continued to play the music of her teacher well after the latter's death. Concertos **RV 365** and **369**, both in B flat major, belong to the same family of works, and may well have also been written for the young violinist.

Chiara was later to have as a pupil Regina Strinasacchi, who would captivate the Mozarts with "the beauty and power of her tone", for never playing "a single note without feeling" and for her way of not completely respecting the tempo. Just like Carmignola.

5 ■

*Dear Giuliano,
to you my sincere esteem and admiration for having come so far with Vivaldi, and not only
with respect to numbers. Bravo, best wishes and many thanks!*

—Olivier

*Dear Olivier,
you have been a precious companion for a large part of my Vivaldi journey. I thank you with
all my affection.*

—Giuliano

A violin made to measure

David Bagué i Soler, luthier from Barcelona

As one can easily imagine, I am extremely touched by the fact that an artist of the stature of Giuliano Carmignola should choose to play one of my violins for this Vivaldi recording. On a purely personal level, to be sure, because I designed this instrument specially for him, thinking of his gestures, tone, attack, plasticity and inimitable impetuosity; but also, perhaps above all, because it is extraordinary that such an exceptional player, who has so many outstanding violins at his disposal, should choose to play a modern instrument.

But after all, Vivaldi used violins built in his own age. And it was precisely the demands – and even the whims – of instrumentalists like him that prompted the luthiers of the day to find the solutions that heralded what today we consider the “golden age” of the violin. Hence these inestimable models have indicated the path to be followed, both in terms of craftsmanship (in this case, a model freely inspired by the work of the Testore family) and, above all, for their quality as artefacts at the service of musical expression and the performer.

■ 6

There comes a point when the artist must take a leap into the void, beyond the monuments of ‘history’, so that art may be nourished not by its ashes, but by its flame. It takes courage and faith to embark on such a solitary journey. Giuliano Carmignola took this bold step a long time ago, and I am infinitely grateful to him for showing here, with these marvellous concertos by Vivaldi, the extent to which past and present can be one and the same thing, a realm where humanism, art and beauty can thrive.

Vivaldi 100

Olivier Fourés

Interroger cent personnes, c'est connaître cent choses.

Proverbe chinois

Vivaldi aime bien les chiffres. Les chiffres précis et d'envergure. Quand il dit correspondre avec « neuf Princes d'Altesse » (16 Novembre 1737) ou avoir composé « 94 opéras » (2 Janvier 1739), on peut le croire. Même s'il sait compter à sa manière : « il n'a publié que 12 collections, et doit en compter certaines deux fois pour arriver au nombre 17, genre de vanité qui va très bien avec son caractère. » (Holdsworth)

La raison d'être de ce goût pour l'emphase ne se réduit toutefois pas celui d'épater ses semblables : sur le manuscrit du *Tito Manlio*, le *prêtre roux* précise « fait en 5 jours », et se réjouit donc, en solitaire, de numériser sa prouesse. Ainsi, il considère la profusion, le défi, la performance, comme des qualités, des sources d'inspiration : « c'est un *vecchio* qui a une furie de composition prodigieuse, je l'ai ouï se faire fort de composer un concerto, avec toutes ses parties, plus promptement qu'un copiste ne pourrait ne copier. » (de Brosses)

Ce programme rend hommage à la « frénésie » (Quantz) du musicien vénitien, à son enthousiasme créatif et interprétatif. Certains grincheux ont dit que Vivaldi avait « composé 500 fois le même concerto », tant pis pour eux : 500 tesselles qui témoignent d'une exploration continue, d'une volonté à aller de l'avant, à transcender les limites, à jouir du déséquilibre et de l'inconnu, dans un monde sans fin.

Giuliano Carmignola est aujourd'hui le violoniste ayant enregistré le plus de concertos de Vivaldi, dont de nombreux inédits, notamment de la période *tardive* du musicien. Il peut jouer de mémoire nombreux de leurs traits, sans toutefois se souvenir (à part le concerto

Olivier Fourés est collaborateur de *L'Istituto Italiano Antonio Vivaldi* et directeur de l'édition critique omnia de l'œuvre instrumentale de Vivaldi avec l'éditeur *Ars Antiqua*. Il est l'auteur du livre *Vivaldi 'Per li Coglioni'*, guide à l'improvisation (2026), également publié par *Ars Antiqua*.

RV 281) d'aucun numéro de catalogue... Il m'a confié un jour que ce que lui donnait de particulier la musique de Vivaldi, et pourquoi il aimait tant la jouer, c'était une sensation de « *libertà* ».

Le 12 décembre 2024, je profitai d'un voyage à Venise pour retrouver Carmignola chez lui, à Preganziol (près de Treviso). Le luthier David Bagué i Soler venait de lui offrir un violon fait « sur mesure », et il était tout excité à le découvrir. Il aimait son côté pragmatique, au service du « plaisir de la vibration », qui évitait le maniérisme d'un « violon de cour ». Il était aussi intrigué par le fait que personne d'autre que lui ne l'avait jamais joué.

Au fur et à mesure qu'il me faisait écouter le nouvel instrument, Carmignola jouait des solos de Vivaldi de plus en plus longs. Ils lui revenaient en tête de différentes périodes de sa carrière : son père Antonio, Luigi Ferro, Franco Gulli, Renato Fasano et I Virtuosi di Roma, Claudio Scimone et I Solisti Veneti, Piero Toso, Cesare Ferraresi, Giulio Franzetti, Angelo Stefanato, Felice Cusano, le Sonatori de la Gioiosa Marca, Andrea Marcon et la Venice Baroque Orchestra, Viktoria Mullova, Amandine Beyer, Ottavio Dantone, Mario Brunello, Riccardo Doni, etc. D'innombrables lieux et dates. Un cumul de souvenirs qui, la nuit bien avancée, déboucha sur cette question : « Mais, combien de concertos de Vivaldi ai-je donc enregistrés ? ». Un crayon, un papier, des comptes. Rigoureux. Sans contorsions vivaldiennes, c'est-à-dire sans inclure trois fois les *Saisons* et les mouvements pour *bonus track*. Additions, retenues, résultat : 87.

Un moment. Puis son idée : « Ce serait bien d'arriver à 100, non ? » Hommage *monumental* à la « furie » vivaldienne, à sa « *libertà* », l'occasion aussi de donner la parole au violon à peine né de Bagué, et de vivre encore *autre* chose avec Vivaldi.

Emballés par cette *apparition*, nous nous mîmes de suite à ébaucher un programme. Carmignola pensa faire un clin d'œil à Nathan Milstein, avec qui il avait étudié à Sienne en 1972, et qui avait enregistré lui aussi plusieurs concertos inédits de Vivaldi. Il choisit parmi eux le **RV 233** pour sa simplicité lumineuse, ses aigus, ses jeux d'espace et son mouvement lent, ainsi que le spirituel **RV 350**, avec son Allegro « *molto molto* » (« *beaucoup beaucoup* »), et son mouvement lent « *à piacere* » (« *selon le bon plaisir* »), sur les *pizzicati* de l'orchestre.

Carmignola se voyait aussi proposer le projet à I Solisti Aquilani, avec qui il joue souvent et se sent particulièrement à l'aise. Il décida alors d'inclure, pour profiter du sourire musical contagieux de Daniele Orlando (le *primo violino*), quatre concertos pour deux vio-

lons. Le virtuose et chaotique **RV 506**, le **RV 517**, plus d'*aplomb* avec ses *fugati*, les **RV 512** et **RV 525**, bals en masques, montrent combien les solistes vivaldiens ignorent tout (n'ont que faire) de l'hermétisme propre aux « héros » du répertoire romantique (Hanslick au sujet du double concerto de Brahms) : ce sont des individus faisant face à tout type de relations, entre eux, avec le groupe. La lecture doit beaucoup à la spontanéité, l'écoute, la capacité de réaction, l'*ambiguïté identitaire*, au plaisir de passer et construire ensemble un moment éphémère.

Pour compléter ces choix *anecdotiques*, le reste du programme divague parmi des concertos de Vivaldi liés à des contextes particuliers. Seul critère de sélection : « pas trop de passages en doubles croches, qui fatiguent autant la tête que les doigts et les yeux ». L'*Amato bene* (le « bien aimé ») **RV 761**, concerto aussi tourmenté que « *cantabile* », très représentatif du discours mélangé, contrasté et *cubiste* que Vivaldi développe à partir des années 1720. Son titre fait manifestement référence à l'air « *Amato bene sei la mia speranza* » de l'*Ercole sul Termodonte* (Rome, 1723). Le Cardinal Ottoboni, célèbre mécène musical à Rome, directeur du théâtre *Capranica*, où l'*Ercole* avait été créé, avait dû aimer l'*aria* au point que Vivaldi décida de lui offrir (vendre) un pendant instrumental ; le seul manuscrit connu du concerto est conservé dans la collection du Cardinal.

Le **RV 241**, par ses motifs obstinés, sa nature *mesurée* et dense, et le fait que son unique manuscrit connu soit conservé à Dresde, établit un lien avec le violoniste Johann Georg Pisendel, modèle de Bach, qui avait étudié deux ans avec Vivaldi à Venise en 1716-17. Le **RV 307**, fantasque, rappelle les « mille trucs » (Burney) du *coro* de l'*Ospedale della Pietà*, à Venise, hospice qui recueillait les enfants abandonnés et instruisait les filles à la musique. Vivaldi y fut professeur de violon et maître de concert pendant 40 ans. Si Vivaldi, comme Mozart, composait de façon quasiment *linéaire*, sans ratures ni brouillons, on sait que, pour les deux concertos mensuels qu'il devait fournir sur contrat à l'*Ospedale*, il réservait trois jours pour répéter chacun d'entre eux ! Comme les filles connaissaient parfaitement son style et ses manies, on comprend que, même à ce niveau, beaucoup de choses essentielles ne se mettaient en place qu'à l'oral, instruments en main.

Cette importance *pratique* est d'autant plus manifeste dans les concertos de la période *tardive* du musicien (période de prédilection de Carmignola, RV 282, 365, 369, 372) qui se dirigent vers un discours large, élastique, nerveux et rhapsodique, où il est si facile de se perdre et de passer à côté de nombreux *particolari*. Le **RV 282**, pionnier du genre,

composé en Bohême en 1730/31, paraît refléter la prise de conscience de Vivaldi quant à l'évolution *galante* du goût européen. S'il commence alors à développer systématiquement l'envergure de ses compositions et à les truffer de *détails*, il ne paraît pas totalement convaincu, lui, le père du concerto soliste, par cette nouvelle mode uniformisante, et va se mettre à défendre une « insolence théâtrale » toute baroque, « autant en jouant qu'en composant » (Quantz).

Il redouble alors d'énergie créative, notamment avec ses fidèles filles de la *Pietà*. La violoniste du moment est Chiareta (1718-1796), « *fanciulla e pepola* » (« petite fille et petit bouvreuil », poème anonyme). Vivaldi lui compose des concertos remarquablement virtuoses, complexes et « *spiritosi* » (« plein d'esprit »). Le concerto **RV 372** lui est dédié sur les parties conservées du fond tardif de la *Pietà*, ce qui montre que Chiareta (devenue Chiara) a continué à jouer la musique de son professeur bien après la mort de ce dernier. Les concertos **RV 365** et **RV 369**, également en si bémol majeur, sont de la même famille, et pourraient tout à fait avoir été pensés pour la jeune violoniste.

Chiara aura plus tard pour élève Regina Strinasacchi, qui subjuguera les Mozart pour « la beauté et la force du son », pour ne pas jouer « une seule note sans lyrisme », et pour sa façon de ne pas du tout respecter le tempo. Comme Carmignola.

■ 10

*Cher Giuliano,
toute ma reconnaissance et mon admiration pour être arrivé si loin avec Vivaldi, et pas seulement avec les numéros. Bravo et un grand merci!*

—Olivier

*Cher Olivier,
tu as été un précieux compagnon pour une bonne partie de mon long voyage vivaldien. Je te remercie de tout mon cœur.*

—Giuliano

Un violon sur mesure

David Bagué i Soler, luthier de Barcellona

Comme on pourra facilement se l'imaginer, je suis extrêmement touché qu'un artiste de l'envergure de Giuliano Carmignola ait choisi, pour cet enregistrement de Vivaldi, de jouer un de mes violons. À titre personnel bien sûr, car j'ai conçu cet instrument spécialement pour lui, en pensant à son geste, ses couleurs, ses attaques, à sa plasticité et son impétuosité inimitables, mais aussi, et peut-être surtout, car il est fantastique qu'un violoniste si exceptionnel, ayant à sa disposition les instruments historiques les plus remarquables, assume le choix de jouer sur un instrument moderne.

Vivaldi utilisait des violons construits à son époque. Ce sont justement les nécessités, voire les caprices, d'instrumentistes comme lui qui ont poussé les luthiers d'alors à trouver des solutions, menant à ce que l'on considère aujourd'hui « l'âge d'or » du violon. Ces inestimables modèles montrent ainsi le chemin à suivre, par leurs factures, certes (ici un modèle allégorique de la famille Testore), mais aussi et avant tout par leur nature d'artéfacts, créative, au service de l'expression musicale et de l'interprète.

L'artiste doit certainement, à un certain moment, se jeter dans le vide, au-delà des monuments de l'Histoire, afin que l'art vive, non de ses cendres, mais par sa flamme. Il faut beaucoup de courage, de foi, pour affronter cette solitude. Giuliano Carmignola a, depuis longtemps, franchi ce pas vertigineux, et je lui suis infiniment reconnaissant de montrer ici, avec ces merveilleux concertos de Vivaldi, combien il existe un domaine où passé et présent ne font plus qu'un, une Patrie où règnent humanisme, art et beauté.

Vivaldi 100

Olivier Fourés

"Chiedi a cento persone e saprai cento cose."

Proverbio cinese

Vivaldi amava molto i numeri, numeri precisi e significativi. Quando si vantava di essere in contatto epistolare con "nove principi d'altezza" (16 novembre 1737) o di aver composto "94 opere" (2 gennaio 1739), si può credergli. Anche se contava a modo suo: "Ha pubblicato non più di 12 raccolte e deve contarne alcune due volte per arrivare al numero 17 – una nota di vanità che si addice molto al suo carattere" (Holdsworth).

■ 12

Tuttavia, la ragione di questa propensione all'enfasi non era semplicemente quella di impressionare i suoi colleghi. Sul manoscritto di *Tito Manlio*, il Prete Rosso specificava "fatto in 5 giorni", rallegrandosi così, da solo, di aver assegnato un numero alla sua impresa. Vivaldi considerava quindi l'abbondanza, la sfida e la prestazione come qualità e fonti di ispirazione. "È un vecchio con una prodigiosa furia compositiva; l'ho sentito vantarsi di aver composto un concerto, con tutte le sue parti, più velocemente di quanto un copista potrebbe copiarlo" (de Brosses).

Questo programma rende omaggio alla "frenesia" (Quantz) del musicista veneziano, al suo entusiasmo creativo e interpretativo. Qualche criticone ha affermato che Vivaldi abbia "composto 500 volte lo stesso concerto"; peggio per lui: quelle 500 tessere testimoniano un continuo processo di esplorazione, una volontà di andare avanti, di trascendere i limiti, di godere dello squilibrio e dell'ignoto, in un mondo senza fine.

Giuliano Carmignola è oggi il violinista che ha registrato il maggior numero di concerti di Vivaldi, inclusi numerosi inediti, in particolare del periodo tardo del compositore. È in gra-

Olivier Fourés Olivier Fourés collabora con l'Istituto Italiano Antonio Vivaldi ed ha curato l'edizione critica dell'opera omnia strumentale di Vivaldi per la casa editrice Ars Antiqua. È autore del manuale Antonio Vivaldi 'Per li Coglioni'. Guide à l'improvisation (2026), pubblicato sempre da Ars Antiqua.

do di suonare a memoria molti dei loro passaggi, pur non ricordando i numeri di catalogo (eccetto per il Concerto RV 281). Un giorno mi ha confidato che ciò che trovava davvero speciale nella musica di Vivaldi, e che lo spingeva a suonarla così tanto, era la sensazione di “libertà” che essa gli trasmetteva.

Il 12 dicembre 2024, ho colto l’occasione di un viaggio a Venezia per andare a trovare Carmignola nella sua casa a Preganziol, vicino a Treviso. Il liutaio David Bagué i Soler gli aveva appena regalato un violino fatto “su misura”, ed era tutto entusiasta di scoprirlo. Gli piaceva la sua fattura essenziale, focalizzata sul “piacere della vibrazione”, che evitava i manierismi di un “violino di corte”. Era anche affascinato dal fatto che nessun altro lo avesse mai suonato.

Man mano che mi faceva ascoltare il nuovo strumento, Carmignola suonava assoli di Vivaldi sempre più lunghi. Gli tornavano in mente i vari periodi della sua carriera: papà Antonio, Luigi Ferro, Franco Gulli, Renato Fasano e I Virtuosi di Roma, Claudio Scimone e I Solisti Veneti, Piero Toso, Cesare Ferraresi, Giulio Franzetti, Angelo Stefanato, Felice Cusano, i Sonatori de la Gioiosa Marca, Andrea Marcon e la Venice Baroque Orchestra, Viktoria Mullova, Amandine Beyer, Ottavio Dantone, Mario Brunello, Riccardo Doni e tanti altri. Innumerevoli luoghi e date. Un fiume di ricordi che, a notte fonda, lo portò a questa domanda: “Quanti concerti di Vivaldi ho quindi registrato?”. Una matita, un foglio di carta e qualche calcolo. Rigoroso, senza i contorsionismi vivaldiani, ossia senza contare tre volte le *Stagioni* e i movimenti come *bonus track*. Addizioni, sottrazioni, risultato: 87.

Un attimo di riflessione, poi la sua idea: “Non sarebbe bello arrivare a 100?”. Un tributo monumentale alla “furia” vivaldiana, alla sua “libertà”, e anche un’opportunità per dare voce al violino appena creato da Bagué e per vivere ancora qualcosa di nuovo con Vivaldi.

Entusiasta di questa *apparizione*, abbiamo subito cominciato a abbozzare un programma. Carmignola ha pensato di rendere omaggio a Nathan Milstein, con cui aveva studiato a Siena nel 1972 e che pure aveva registrato diversi concerti inediti di Vivaldi. Tra questi ha scelto il Concerto **RV 233** per la sua luminosa semplicità, i suoi acuti, i suoi giochi spaziali e il suo movimento lento, così come lo spiritoso **RV 350**, con il suo Allegro “molto molto” [sic] e il movimento lento “à piaciemento”, accompagnato dai pizzicati dell’orchestra.

Carmignola ha subito pensato di proporre il progetto ai Solisti Aquilani, con cui collabora spesso e con cui si sente particolarmente a suo agio. Ha quindi deciso di includere quattro concerti per due violini, per sfruttare il sorriso musicale contagioso di Daniele Or-

lando, il primo violino dell'orchestra. Il virtuosistico e caotico Concerto **RV 506**, il più severo **RV 517**, con i suoi *fugati*, e i balli in maschera di **RV 512** e **RV 525**, dimostrano quanto i solisti vivaldiani non sappiano nulla (non avendone a che fare) dell'ermetismo associato agli "eroi" del repertorio romantico (Hanslick sul Doppio Concerto di Brahms): sono individui che affrontano qualsiasi tipo di relazione, sia tra loro che con il gruppo. L'esecuzione deve molto alla spontaneità, all'ascolto, alla reattività, all'*ambiguità identitaria* e al piacere di condividere e costruire insieme un attimo fuggente.

A complemento di queste scelte *aneddotiche*, il resto del programma si sviluppa attraverso una serie di concerti vivaldiani legati a contesti particolari. L'unico criterio di selezione: "evitare troppi passaggi in semicrome, che affaticano tanto la mente quanto le dita e gli occhi". L'*Amato bene* **RV 761**, concerto tanto inquieto quanto *cantabile*, rappresenta perfettamente quel linguaggio misto, contrastato e *cubista* che Vivaldi sviluppò a partire dagli anni Venti del Settecento. Il titolo rimanda esplicitamente all'aria "Amato bene sei la mia speranza" dall'*Ercole sul Termodonte* (Roma, 1723). Il cardinale Ottoboni, celebre mecenate romano e direttore del Teatro Capranica, dove *Ercole* aveva debuttato, doveva essere così affezionato all'aria da spingere Vivaldi a offrirgli — o meglio, vendergli — un pendant strumentale. L'unico manoscritto conosciuto di questo concerto è conservato nella collezione privata del cardinale.

RV 241, con i suoi motivi ostinati, la sua natura *misurata* e densa, e il fatto che l'unico manoscritto conosciuto sia conservato a Dresda, stabilisce un legame con il violinista Johann Georg Pisendel, che fu un modello per Bach e studiò con Vivaldi per due anni a Venezia, nel 1716–1717. L'estroso **RV 307** ricorda invece i "mille trucchi" (Burney) del coro dell'Ospedale della Pietà di Venezia, un ospizio che accoglieva bambini abbandonati e formava musicalmente le *putte*. Vivaldi fu insegnante di violino e maestro di concerto presso l'Ospedale per ben 40 anni. Se Vivaldi, come Mozart, componeva in modo quasi *lineare*, senza cancellature o bozze, sappiamo anche che, per i due concerti che doveva fornire ogni mese in base al suo contratto, riservava tre giorni di prove per ciascuno! Poiché le *putte* conoscevano perfettamente il suo stile e le sue manie, è evidente che anche a livello interpretativo molte scelte essenziali venivano stabilite direttamente a voce, con gli strumenti in mano.

Questa importanza della *pratica* diventa ancora più evidente nei concerti del periodo tardo del compositore (il periodo prediletto da Carmignola, RV 282, 365, 369, 372), che tendono verso un linguaggio ampio, elastico, nervoso e rapsodico, in cui è facile perdersi

e trascurare numerosi particolari. **RV 282**, pioniere di questo genere, composto in Boemia nel 1730-31, sembra riflettere la consapevolezza di Vivaldi riguardo all'evoluzione *galante* del gusto europeo. Se, da un lato, iniziava quindi a sviluppare sistematicamente l'ampiezza delle sue composizioni e a riempirle di dettagli, dall'altro, il *padre* del concerto solistico non sembrava del tutto persuaso da questa nuova moda uniformante, preferendo piuttosto difendere una "insolenza teatrale" distintamente *barocca*, che permeava "tanto l'esecuzione quanto la composizione" (Quantz).

Vivaldi raddoppiò quindi la sua energia creativa, soprattutto con le sue fedeli *figlie* della Pietà. La violinista del momento era *Chiareta* (1718–1796), "fanciulla e *pepola*" (poesia anonima). Per lei compose concerti straordinariamente virtuosistici, complessi e "spiritosi". A lei risulta dedicato il Concerto **RV 372** sulle parti superstiti di un fondo tardo della Pietà, suggerendo che *Chiareta*, divenuta in seguito Chiara, continuò a eseguire la musica del suo maestro molto tempo dopo la sua morte. I concerti **RV 365** e **RV 369**, anch'essi in si bemolle maggiore, fanno parte della stessa famiglia e potrebbero essere stati concepiti proprio per la giovane violinista.

In seguito, Chiara avrebbe avuto come allieva Regina Strinasacchi, che affascinò i Mozart con "la bellezza e la potenza del suo suono", con la sua incapacità di suonare "una sola nota senza lirismo", e con la sua flessibilità nella gestione del tempo. Come Carmignola.

15 ■

*Caro Giuliano,
tutto il mio riconoscimento e la mia ammirazione per esser arrivato così lontano con Vivaldi,
e non solo con i numeri. Bravo, auguri e tante grazie!*

—Olivier

*Caro Olivier,
sei stato un prezioso compagno per buona parte del mio lungo viaggio vivaldiano. Ti ringrazio
con tutto il mio affetto.*

—Giuliano

Un violino fatto su misura

David Bagué i Soler, liutaio di Barcellona

Come si può facilmente immaginare, sono profondamente toccato dal fatto che un artista del calibro di Giuliano Carmignola abbia scelto di suonare uno dei miei violini per questa registrazione di Vivaldi. A livello personale, certo, perché ho concepito questo strumento appositamente per lui, pensando al suo gesto, ai suoi colori, ai suoi attacchi, alla sua plasticità e alla sua inimitabile impetuosità; ma anche, e forse soprattutto, perché è fantastico che un violinista così eccezionale, che ha a disposizione gli strumenti storici più notevoli, compia la scelta di suonare uno strumento moderno.

Vivaldi utilizzava violini costruiti al suo tempo. Furono proprio le esigenze, e persino i capricci, di strumentisti come lui a spingere i liutai dell'epoca a trovare soluzioni, dando vita a quella che oggi consideriamo il "periodo d'oro" del violino. Questi modelli d'inestimabile valore indicano così la strada da seguire, certo per la loro fattura (qui un modello liberamente ispirato agli esemplari della famiglia Testore), ma soprattutto per la loro natura di artefatti, creativi, al servizio dell'espressione musicale e dell'interprete.

L'artista deve sicuramente, a un certo punto, gettarsi nel vuoto, oltre i monumenti della Storia, affinché l'arte possa vivere non delle proprie ceneri, ma della propria fiamma. Ci vogliono grande coraggio e molta fede per affrontare questa solitudine. Giuliano Carmignola ha compiuto già da tempo questo passo vertiginoso, e gli sono infinitamente grato per aver mostrato qui, con questi meravigliosi concerti di Vivaldi, come esista un terreno in cui passato e presente sono un tutt'uno, una Patria dove regnano umanesimo, arte e bellezza.





Giuliano Carmignola

Gramophone magazine has described him as “a prince among baroque violinists”. His interpretations are characterized by great passion and an introspective approach full of fantasy and freedom. A native of Treviso, he studied the violin with his father then with Luigi Ferro, Nathan Milstein and Franco Gulli at the Accademia Chigiana in Siena. He began his career as a soloist under the baton of conductors such as Claudio Abbado, Elisha Inbal, Peter Maag and Giuseppe Sinopoli, then collaborated with many prestigious conductors in both early music instrumental ensembles and modern orchestras in Europe and around the world.

He devotes himself to the baroque and classical repertoires and is one of the most important interpreters of the music of Vivaldi, a composer to whom he has devoted several recordings which are landmarks today. Most of his many discographic productions are made for Sony Classical and Deutsche Grammophon, and many of his recordings have won awards. This album, the fourth realised for the Arcana label, follows *The Three Seasons of Antonio Vivaldi*, a triple CD released in 2023, defined by the specialist Roger-Claude Travers as “the finest recording of the year” (Studi Vivaldiani).

For several years, and parallel to his concert activity, he taught at the Chigiana Music Academy in Siena and at the Hochschule in Lucerne. He was awarded the title of Academician of the Accademia Filarmonica of Bologna and Academician of Santa Cecilia.

Le magazine Gramophone l'a décrit comme « un prince parmi les violonistes baroques ». Ses interprétations se caractérisent par une grande passion et une approche introspective pleine de fantaisie et de liberté. Natif de Trévise, il étudie le violon avec son père puis avec Luigi Ferro, Nathan Milstein et Franco Gulli à l'Accademia Chigiana de Sienne. Il débute sa carrière de soliste sous la direction de chefs tels Claudio Abbado, Elisha Inbal, Peter Maag et Giuseppe Sinopoli puis collabore avec de nombreux prestigieux chefs et formations instrumentales tant des ensembles sur instruments anciens que des orchestres modernes en Europe et dans le monde.

Il se consacre aux répertoires baroques et classiques et est l'un des interprètes les plus importants de la musique de Vivaldi, compositeur auquel il a consacré plusieurs enregistrements qui sont aujourd'hui des références. La plus grande partie de ses très nombreuses productions discographiques est réalisée pour Sony Classical et Deutsche Grammophon et nombre de ses enregistrements ont été primés. Cet album, le quatrième pour le label Arcana, donne suite au triple CD *The Three Seasons*, sorti en 2023, considéré par le spécialiste Roger-Claude Travers comme « le plus bel enregistrement de l'année » (Studi Vivaldiani).

Pendant plusieurs années et parallèlement à son activité de concertiste il enseigne à l'Académie de musique Chigiana de Sienne et à la Hochschule de Lucerne. Il s'est vu décerner le titre d'académicien de l'Académie Philharmonique de Bologne et d'Académicien de Santa Cecilia.

Giuliano Carmignola

■ 20

La rivista Gramophone lo ha definito “un principe tra i violinisti barocchi”. Le sue interpretazioni sono caratterizzate da una grande passione e un approccio introspettivo ricco di fantasia e libertà. Originario di Treviso, ha studiato violino con suo padre e poi con Luigi Ferro, Nathan Milstein e Franco Gulli all'Accademia Chigiana di Siena. Inizia la carriera come solista sotto la guida di direttori come Claudio Abbado, Eliahu Inbal, Peter Maag e Giuseppe Sinopoli, collaborando poi in Europa e in tutto il mondo con numerosi ed eminenti direttori sia in formazioni strumentali su strumenti storici, sia con orchestre moderne.

Dedito al repertorio barocco e classico, è tra i più autorevoli interpreti della musica di Vivaldi, compositore a cui ha dedicato diverse registrazioni che rappresentano oggi delle referenze assolute. Gran parte della sua ricca discografia, costellata di premi e riconoscimenti, è stata pubblicata da Sony Classical e Deutsche Grammophon. Questo album, il quarto realizzato per l'etichetta Arcana, segue il triplo CD *The Three Seasons of Antonio Vivaldi*, uscito nel 2023, che è stato definito dallo specialista Roger-Claude Travers come “le plus bel enregistrement de l'année” (Studi Vivaldiani).”

Per molti anni, parallelamente alla sua attività concertistica, ha insegnato presso l'Accademia Chigiana di Siena e la Hochschule de Lucerne. È stato insignito del titolo di Accademico dell'Accademia Filarmonica di Bologna e Accademico di Santa Cecilia.

Since the nature of numbers is perhaps, deep down, that of humour, it happens that, at the very moment of sending this album to press (26 January 2026), we learn, almost by chance, of the recording of four other concertos by Vivaldi performed by Giuliano Carmignola. It is of Concertos RV 310, 549, 550 and 567 with I Virtuosi di Roma, conducted by Renato Fasano, and recorded in 1976 in the Great Hall of the Moscow Conservatoire. The Melodya label released this recording in 1986.

100... 104... Clearly the number machine has no intention of stopping here!

Comme la nature des chiffres est peut-être, en fin de compte, celle de l'humour, voici qu'au moment même où nous envoyons cet album sous presse (26 Janvier 2026), nous avons pris connaissance, par le plus grand des hasards, d'un enregistrement de quatre autres concertos de Vivaldi par Giuliano Carmignola... Il s'agit des concertos RV 310, 549, 550 et 567 avec I Virtuosi di Roma, sous la baguette de Renato Fasano, capté en 1976 dans le grand hall du conservatoire de Moscou. Le label Melodya a publié cet enregistrement en 1986.

100... 104... La machine des nombres ne veut manifestement pas en rester là !

Poiché la natura dei numeri è forse, in fondo, quella dell'umorismo, accade che, proprio nel momento in cui mandiamo in stampa questo album (26 gennaio 2026), veniamo a sapere, quasi per caso, di una registrazione di quattro altri concerti di Vivaldi interpretati da Giuliano Carmignola. Si tratta dei concerti RV 310, 549, 550 e 567, con I Virtuosi di Roma, sotto la direzione di Renato Fasano, registrati nel 1976 nella Sala Grande del Conservatorio di Mosca. L'etichetta Melodya ha pubblicato questa registrazione nel 1986.

100... 104... Evidentemente, la macchina dei numeri non intende fermarsi qui!

100 (104) concertos for violin recorded by Giuliano Carmignola

By catalogue number:

RV 90 *Il gardellino*, 95 *La pastorella*, 104 *La notte*, 177, 180 *Il piacere*, 187, 189, 190, 191, 197, 199 *Il sospetto*, 201, 208, 210, 211, 212 *Per la solennità della S. Lingua di S. Antonio in Padua*, 217, 222 *Per Chiareta*, 230, 232, 233, 234, 235, 240, 241, 243 *Senza cantin*, 251, 253 *La Tempesta di Mare*, 254, 257, 258, 265, 269 *La primavera*, 270 *Il riposo*, 271 *L'amoroso*, 273, 277 *Il favorito*, 278, 281, 282, 283, 286 *Per la solennità di S. Lorenzo*, 289, 293 *L'autunno*, 295, 296, 297 *L'inverno*, 303, 307, 308 *Per Anna Maria*, 310, 315 *L'estate*, 325, 327, 330, 331, 332, 333, 335a *Il rosignuolo*, 343 *Per Anna Maria*, 350, 353, 362 *La caccia*, 365, 367, 369, 371, 372 *Per Chiareta*, 375, 376, 379, 380, 386, 389, 390, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 523, 524, 525, 527, 529, 547, 549, 550, 551, 552 *Eco in lontano*, 567, 580, 581 *Per la Santissima Assontione di Maria Vergine*, 582 *Per la Santissima Assontione di Maria Vergine*, 583, 761 *Amato bene*.

By ensemble/conductor:

Orchestra Gasparo da Salò, Agostino Orizio

(2 discs, Fonè Records): RV 269, 315, 293, 297, 580.

I Virtuosi di Roma, Renato Fasano

(2 discs, Melodya): RV 310, (with Cesare Ferraresi, Angelo Stefanato, Felice Cusano) 549, 550, 567, 580

I Solisti Veneti, Claudio Scimone

(3 discs, Erato): RV 308, 379, (with Pietro Toso) 552.

Sonatori de la Gioiosa Marca

(4 discs, Divox): RV 90, 95, 104, 180, 199, 208, 212, 234, 253, 269, 270, 271, 277, 286, 293, 297, 315, 335a, 362, (with Giorgio Fava and Luigi Mangiocavallo) 551, 581, 582.

Venice Baroque Orchestra, Andrea Marcon

(3 discs, Sony and Deutsche Grammophon): RV 177, 190, 191, 211, 217, 222, 235, 251, 257, 258, 269, 273, 278, 293, 295, 296, 297, 303, 315, 325, 331, 375, 376, 386, 389, 583, (with Viktoria Mullova) 509, 511, 514, 516, 523, 524.

Accademia Bizantina, Ottavio Dantone

(1 disc, Deutsche Grammophon): RV 187, 232, 243, 254, 281, 283.

Jan Vogler, La Folia Barockorchester

(1 disc, Sony): RV 547.

Amandine Beyer, Gli Incogniti

(1 disc, Harmonia Mundi): RV 505, 507, 510, 513, 527, 529.

Accademia dell'Annunciata, Riccardo Doni

(4 discs, Arcana): RV 189, 197, 201, 210, 230, 240, 265, 289, 327, 330, 332, 333, 343, 353, 367, 371, 380, (with Mario Brunello) 508, 515.

I Solisti Aquilani

(2 discs, Arcana): RV 233, 241, 282, 307, 350, 365, 369, 372, 761, (with Daniele Orlando) 506, 512, 517, 525.



Daniele Orlando

Daniele Orlando, from 2014 the principal violin of the Solisti Aquilani, was previously a member of the Gustav Mahler Jugendorchester, the European Union Youth Orchestra and the Orchestra Mozart conducted by Claudio Abbado. He has given concerts both as a soloist and in chamber ensembles, collaborating with artists such as Shlomo Mintz, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Alessandro Carbonare, Richard Galliano and Vera Beths.

He is the creator of "Una Nuova Stagione", a performance project that reinterprets Vivaldi's *Four Seasons* from an environmentalist perspective and has been presented not only in distinguished institutional contexts, but also in factories, schools and outstanding concert venues such as the Berlin Philharmonie, receiving extensive national and international media attention. This project also led to a recording of Vivaldi's masterpiece, released on Muso/Outhere in 2018.

Depuis 2014, violon solo des Solisti Aquilani, Daniele Orlando a été membre du Gustav Mahler Jugendorchester, de l'Orchestre des jeunes de l'Union européenne et de l'Orchestre Mozart dirigé par Claudio Abbado. Il a donné des concerts en tant que soliste et dans des formations de chambre, collaborant avec des artistes tels que Shlomo Mintz, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Alessandro Carbonare, Richard Galliano et Vera Beths.

Il est le créateur du spectacle « Una Nuova Stagione » (Une nouvelle saison), qui réinterprète *Les Quatre Saisons* de Vivaldi sous un angle environnementaliste et qui a atteint les plus hautes sphères institutionnelles, mais aussi les usines, les écoles et les temples de la musique tels que la Philharmonie de Berlin, bénéficiant d'une grande couverture médiatique nationale et internationale. Ce projet a donné lieu à l'enregistrement du chef-d'œuvre de Vivaldi, sorti chez Muso/Outhere en 2018.

Dal 2014 violino di spalla dei Solisti Aquilani, Daniele Orlando è stato membro della Gustav Mahler Jugendorchester, della European Union Youth Orchestra e dell'Orchestra Mozart diretta da Claudio Abbado. Ha tenuto concerti come solista e in formazioni da camera, collaborando con artisti quali Shlomo Mintz, Giuliano Carmignola, Giovanni Sollima, Alessandro Carbonare, Richard Galliano, Vera Beths.

È ideatore dello spettacolo "Una Nuova Stagione", che reinterpreta *Le quattro stagioni* di Vivaldi in chiave ambientalista, ha raggiunto i più alti ambiti istituzionali ma anche fabbriche, scuole e i templi della musica come la Philharmonie di Berlino, ricevendo grande rilevanza mediatica nazionale ed internazionale. Da questo progetto è scaturita la registrazione del capolavoro vivaldiano, uscita su Muso/Outhere nel 2018.



I Solisti Aquilani

Founded in 1968 by Vittorio Antonellini, I Solisti Aquilani are today a reference point for Italian chamber music. In over half a century of activity they have performed in the world's leading venues, from the Berlin Philharmonie to the Carnegie Hall in New York, alongside artists of the calibre of Salvatore Accardo, Vladimir Ashkenazy, Mario Brunello, Giuliano Carmignola, Angela Hewitt, Giovanni Sollima and the actor John Malkovich. Alongside its national and international engagements, the ensemble is also noted for its social commitment, as attested by a strong focus on its home area and the many concerts presented in the small towns of the Abruzzo region in Italy. Among its rich discography, particularly worth mentioning are *The Four Seasons* by Vivaldi (Muso/Outhere, 2018), under the direction of Daniele Orlando (also as violin soloist), and a recent Mozart album with the Divertimenti K136-138 and *Eine kleine Nachtmusik* (Dynamic, 2025).

Fondés en 1968 par Vittorio Antonellini, les Solisti Aquilani sont une référence dans le domaine de la musique de chambre italienne. En plus d'un demi-siècle d'activité, ils se sont produits sur les scènes les plus prestigieuses du monde, de la Philharmonie de Berlin au Carnegie Hall de New York, aux côtés d'artistes de renom tels que Salvatore Accardo, Vladimir Ashkenazy, Mario Brunello, Giuliano Carmignola, Angela Hewitt, Giovanni Sollima et l'acteur John Malkovich. Outre ses activités nationales et internationales, l'ensemble se distingue par sa vocation sociale qui se traduit par une grande attention portée au territoire, avec de nombreux concerts organisés dans les petites communes des Abruzzes. Parmi sa riche discographie, il convient de mentionner *Les Quatre Saisons* de Vivaldi (Muso/Outhere, 2018), sous la direction de Daniele Orlando, également violon solo, et récemment un album mozartien avec les Divertimenti K136-138 et *Eine kleine Nachtmusik* (Dynamic, 2025).

Fondati nel 1968 da Vittorio Antonellini, I Solisti Aquilani sono un punto di riferimento della musica da camera italiana. In oltre mezzo secolo di attività hanno calcato i più prestigiosi palcoscenici del mondo, dalla Philharmonie di Berlino alla Carnegie Hall di New York, a fianco di artisti del calibro di Salvatore Accardo, Vladimir Ashkenazy, Mario Brunello, Giuliano Carmignola, Angela Hewitt, Giovanni Sollima e l'attore John Malkovich. Oltre all'attività in ambito nazionale e internazionale, la formazione si distingue per la sua vocazione sociale che si manifesta in una grande attenzione al territorio, con tanti concerti realizzati nei piccoli comuni dell'Abruzzo. Numerose sono le registrazioni discografiche, tra cui si segnalano *Le quattro stagioni* di Vivaldi (Muso/Outhere, 2018), con la direzione di Daniele Orlando anche al violino solista, e recentemente un album mozartiano con i Divertimenti K136-138 e *Eine kleine Nachtmusik* (Dynamic, 2025).





Antonio Vivaldi (1678–1741)

13 Violin Concertos

CD 1

Concerto for violin in G major RV 307

01.	I. Allegro molto	03:17
02.	II. Adagio	02:25
03.	III. Allegro	03:36

Concerto for violin in F major RV 282

04.	I. Allegro poco	04:52
05.	II. Largo	02:22
06.	III. Allegro	03:51

Concerto for two violins in G minor RV 517

07.	I. Allegro	03:31
08.	II. Andante	02:11
09.	III. [Allegro]	02:59

■ 28

Concerto for violin in B-flat major RV 369

10.	I. Allegro ma poco	04:53
11.	II. Largo	02:46
12.	III. Allegro	04:20

Concerto for violin in D minor RV 241

13.	I. Allegro	03:36
14.	II. Grave	01:49
15.	III. Allegro	03:29

Concerto for two violins in B-flat major RV 525

16.	I. Allegro	03:15
17.	II. Larghetto	02:16
18.	III. Allegro molto	03:10

Concerto for violin in D major RV 233

19.	I. Allegro	03:06
20.	II. Largo non molto	02:30
21.	III. [Allegro]	03:16

Total Time 67:41

CD 2**Concerto for violin in B-flat major RV 365**

01.	I. Allegro poco	04:34
02.	II. Largo	03:21
03.	III. Allegro	03:57

Concerto for two violins in D major RV 512

04.	I. Allegro molto	02:55
05.	II. Largo	02:42
06.	III. Allegro	03:00

Concerto for violin in C minor RV 761 *Amato bene*

07.	I. Allegro	03:31
08.	II. Largo	02:41
09.	III. Allegro	03:15

Concerto for two violins in C major RV 506

10.	I. Allegro	03:39
11.	II. Largo	02:27
12.	III. Allegro	03:42

Concerto for violin in B-flat major RV 372 *Per Sig.ra Chiareta*

13.	I. Allegro molto e spiritoso	05:08
14.	II. Largo ma non molto	03:25
15.	III. Allegro	04:21

Concerto for violin in A major RV 350

16.	I. Allegro molto molto	03:54
17.	II. Largo	01:51
18.	III. Allegro	03:47

Total Time 62:21

Giuliano Carmignola — violin

by David Bagué i Soler, Barcelona, 2024

inspired by the work of the Testore family of Milanese luthiers

Daniele Orlando — violin *

by Gino Sfarra, L'Aquila, 2023

after Giuseppe Guarneri del Gesù, Cremona, 1734

I Solisti Aquilani

Daniele Orlando, Davide Moro — violins I

Federico Cardilli, Daniela Marinucci, Simone Broggini ** — violins II

Davide Navelli — viola

Giulio Ferretti, Sofia Bellettini — cellos

Francesco Di Giovannantonio — double bass

Ettore Maria Del Romano — harpsichord and organ

* solo in RV 506, 512, 517, 525

** violin I in RV 506, 512, 517, 525

Recording dates: 17–20 June, 21–24 July 2025

Venue: Chiesa di Santa Maria de' Centurelli, L'Aquila, Italy

Sound engineer: Roberto Chinellato

Producer: Olivier Fourés

Editing: Andrea Dandolo

Concept and design: Emilio Lonardo

Layout: Mirco Milani

Images – *digisleeve*

Cover picture, inside: Giuliano Carmignola, September 2025 © Anna Carmignola

Images – *booklet*

Page 22: Daniele Orlando © all rights reserved; page 24: I Solisti Aquilani at MAXXI L'Aquila © Diego Pomanti; all the other photos were taken during the recording sessions © Anna Carmignola

Translations

English: Hugh Ward-Perkins – Italian: Donatella Buratti

© 2026 Outhere Music France

© 2026 Outhere Music France



ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
31, rue du Faubourg Poissonnière – 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgarla

outhere
M U S I C



