

MILANO Settembre Musica TORINO

Torino Milano
Festival Internazionale della Musica

MILANO

Martedì

11
settembre 2018

Teatro Litta
ore 17

BALLATE TRECENTESCHE



un progetto di



Comune di
Milano



CITTA' DI TORINO

con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



I Pomerigi
MUSICA • TEATRO • CANTATA



Fondazione
Teatro Litta
Torino

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

STV DDB®

GALLERIE D'ITALIA.

TU AL CENTRO DELL'ARTE.

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,
mostre temporanee e iniziative dedicate.

gallerieditalia.com



INTESA  SANPAOLO

BALLATE TRECENTESCHE

La danza ha faticato a lasciare una traccia scritta nella musica occidentale. È stato solo tra Due e Trecento che ballate, *virelai* e *istampitte* hanno trovato attenzione e fogli sui quali essere fissate. Qui, dunque, si torna a quel momento magico, quando una cultura orale ha trovato la via della scrittura.

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon

Antonio Zacara da Teramo (ca. 1355-1416)

Je suy navrés – Gnaff`a le guagnele

Anonimo (Codex London add 29987)

Trotto

Johannes Ciconia (1370-1412)

Caçando un giorno

Anonimo (Codex London add 29987)

Istampitta Tre Fontane

Guillaume de Machaut (1300-1377)

Plus dure qu'un dyamant

Douce dame jolie

Dame, a vous sans retollir

Paolo da Firenze (ca.1355-1436)

Godì, Firençe

Johannes Ciconia

Gli atti col dançar

Antonio Zacara da Teramo

Benché lontan me trovi

Anonimo (Codex London add 29987)

Lamento di Tristano

La Rotta

Antonio Zacara da Teramo

Ciaramella

Antonello da Caserta / Matteo da Perugia

(fine sec. XIV - inizi sec. XV)

Più chiar che'l sol

Anonimo (Robertsbridge Codex)
Estampie

Antonio Zacara da Teramo
Ad ogne vento

Bartolino da Padova (ca. 1365-1405)
Strinçe la man

Antonello da Caserta
Del glorioso titolo

la fonte musica

Francesca Cassinari,
Alena Dantcheva soprani
Gianluca Ferrarini tenore
Efix Puleo viella da braccio
Teodoro Baù viella da gamba
Federica Bianchi clavicymbalum
Marco Domenichetti flauto

Michele Pasotti liuto e direzione

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2018



Je suy navrés – Gnaff’a le guagnele

Je suy navrés tant fort o dus amy
De quoy/de Aitnerolf/et de le dames
Haylas chantés!/or non crier, ciantés,
Vramant mourray per celles, moy amy.
La nobiltà con tutte le scientie
Et l’arte liberal con le riccheççe,
La libertà, vertù con le prudentie,
Chaliope poeta e le forteççe.
Tout le stourment du mond’et gionesse,
Beau sir/or que vous plet/et tout le nimphes,
Y bramant, Orsus apprès, ciantés.
Je suy navvres tant fort o dus amy...

Gnaff’a le guagnele et io anch’ to’ togli!
Per le sant Dio, tu si dous amy.
Humilior Tauro
Homones nobilitant scientie,
Septes artes sacra sacra,
Non seray mai ricche.
Non venditur auro
Homines qui exaltant prudentie
Dea loquentiae, Hercules, le forteççe.
Li Orpheo et Narcisus, et io anch’ to’ togli,
Grant sens et mastrie, dous amy.
Gnaff’a le guagnele et io anch’ to’ togli!...

Caçando un giorno

Caçando un giorno vidi una cervetta
Candida, tutta piena di chostume
Ch’el cor me aperse e par che me consume.
E ley, seguendo per farne vendetta,
Tosto mi sparve, sì ch’io non la vidi,
Cridando: “Segnor mio, perché me sfidi”?
Alor si volse a la mia voce indegna,
Ivi se strinse et ivi fe sua insegna.

Plus dure qu’un dyamant

Plus dure que un dyamant
Ne que pierre d’aymant
Est vo durté.
Dame, qui n’aves pité
De vostre amant

Qu'ocies en desirant
Vostre amitié.

Dame, vo pure biauté
Qui toutes passe, a mon gré.
Et vo samblant
Simple et plein d'umilité.
De douceur fine paré.
En sousriant.
Par un accueil attraiant.
M'ont au cuer en resgardant
Si fort navré
Que ja mais joie n'avré.
Jusques a tant
Que vo grace qu'il atant
M'aures donné.
Plus dure que un dyamant...

J'ay humblement enduré
L'amoureux mal et porté.
En atendant
Vostre bonne volente
Que j'ay en tous cas trouvé
Dure et poignant.
Et quant tous en vo commant
Suis, je me merveil comment
Vostre bonte
M'a sa grace refusé.
Quant en plourant
Vous ay et en souspirant
Merci rouvé.
Plus dure que un dyamant...

Helas! dame, confort
Ne m'avez en ma griete.
Ne tant ne quant.
Eins m'avez desconforté.
Si que tout desconfort he.
Mais nonpourquant
J'ameray d'or en avant
Plus fort qu'onques mais, et quant
Mort et mint
M'ara vostre cruauté
Qui m'est trop grant.
Lors sera bien apparant
Ma loyauté.
Plus dure que un dyamant...

Douce dame jolie

Douce dame jolie.
Pour Dieu ne pensez mie
Que nulle ait signourie
Seur moy fors vous seulement.

Qu'ades sans tricherie
Chierie
Vous ay et humblement
Tous les jours de ma vie
Servie
Sans vilein pensement.
Helas! et je mendie
D'esperance et d'aie;
Dont ma joie est fenie.
Se pite ne vous en prent.
Douce dame jolie...

Mais vo douce maistrie
Maistrie
Mon cuer si durement
Qu'elle le contralie
Et lie
En amours tellement
Qu'il n'a de riens envie
Fors d'estre en vo baillie;
Et se ne li ottrie
Vos cuers nul aligement.
Douce dame jolie...

Et quant ma maladie
Garie
Ne sera nullement
Sans vous, douce anemie.
Qui lie
Estes de mon tourment.
A jointes mains deprie
Vo cuer, puis qu'il m'oublie.
Que temprement m'ocie.
Car trop languit longuement.
Douce dame jolie...

Dame, a vous sans retollir

Dame, a vous sans retollir
Dong cuer, pensee, desir.
Corps et amour.

Comme a toute la millour
Qu'on puist choisir.
Ne qui vivre ne morir
Puist a ce jour.

Si ne me doit a folour
Tourner, se je vous aour.
Car sans mentir.
Bonte passes en valour.
Toute flour en douce odour
Qu'on puet sentir.
Vostre biaute fait tarir
Toute autre et anientir.
Et vo doucour
Passe tout; rose en colour
Vous doi tenir.
Et vo regards puet garir
Toute dolour.
Dame, a vous sans retollir...

Pour ce, dame, je m'atour
De tres toute ma vigour
A vous servir.
Et met, sans nul villain tour.
Mon cuer, ma vie et m'onnour
En vo plaisir.
Et se Pite consentir
Wet que me daingniez oir
En ma clamour.
Je ne quier de mon labour
Autre merir.
Qu'il ne me porroit venir
Joie gringnour.
Dame, a vous sans retollir...

Dame, ou sont tuit mi retour.
Souvent m'estuet en destour
Pleindre et gemir.
Et, present vous, descoulour.
Quant vous ne savez l'ardour
Qu'ay a souffrir
Pour vous qu'aim tant et desir.
Que plus ne le puis couvrir.
Et se tenrou
N'en avez, en grant tristour
M'estuet fenir.
Nompourquant jusqu'au morir
Vostres demour.
Dame, a vous sans retollir...

Godi, Firençe

Godi, Firençe, po' che sse' sì grande
Che batti l'ale per terr'e per mare
Faccend'ogni Toscan di te tremare.
Glorioso triunfo di te spande
Per tutto l'universo immortal fama.
Po' che Pisa tuo serva omai si chiama.
Giove superno e 'l Batista di gloria
Danno di Pisa al tuo popol vittoria.

Gli atti col dançar

Gli atti col dançar Francesch'inançi passa
M'han sì transifix'el cor ch'ognun per ti lassa.
Tutto el mi dilecto si é de ti mirar
E ti pur m'ascondi la toa vagha luce
Deh, dolçe mia donna non me voler donar
Tanto gran pena ch'a morte me conduce.
Per toa crudeltà la vita me se fuçe
Se non consoli un pocho l'anima lassa.
Gli atti col dançar...

Benché lontan me trovi

Benché lontan me trovi in altra parte,
Tempo né luoco mai da te mi parte.
El cor de tua beltade acceso e pieno
Remase teco e me lassò dolente,
Né sa star se non dov'è el bel sereno
Luce de l'occhi tuoi sì dolcemente.
Quel viso, ch'or m'è più che mai presente,
Contemplo nel penziero a parte a parte.
Benché lontan...

Lasso! sirà già mai ch'a te retorni,
O mia serena luce, o vago aspetto,
E vegia ancor quill'occhi tanto adorni,
Ch'alluminar lo mio basso intelletto?
Cussì lontan da te, d'amor costretto
Ardo nel mezo de le fiamme sparte.
Benché lontan...

Sterpo non è per quisti umbrosi colli
Né fior nasce né foglie qui fra nui,
Che del mio lagrimar non faccia molli,

Privo del lume de' belli occhi tui.
E or ch'io so de te più che mai fui,
Del tuo bel nome impiendo vo le carte.
Benché lontan...

Ciaramella

Ciaramella, me dolçe Ciaramella
O tu che porti Fra' Maçante sotto,
Polito'è bello, con la chierca rasa,
Poyche'l martello t'a da' si gran botto,
Tosto m'abbrazza, strengi'è pur me basa,
Che'n questa terra de me n'è più bella.
Ciaramella, me dolçe Ciaramella...

O tu che porti a pieghe fatte l'ose
Onte et ornate de molti incinelli
E le tuo vestimente tutte rose,
Ove se trova molti foramelli
Voltate un poco a me che son citella
Ciaramella, me dolçe Ciaramella...

O tu che dolcemente sette volte
Quel facto fay a non ussir bachetta
Fa' che me vegni con le brache sciolte
Che non bisogna dicere aspetta aspetta!
Per far più tosto nostra giornatella.
Ciaramella, me dolçe Ciaramella...

Più chiar che'l sol

Più chiar che'l sol in lo mio cor Lucia
La lizzadra figura di vu madonna mia.
Con tanta beltate ve pose natura
Che lo mio core s'è tucto infiammato
Et arde nocte e zorno e mia fortuna
Non vol ch'un poco da vuy sia aiutato.
Ma sempre il vostro core crudo e spietato
Sta [in]verso my non za per mia folia.
Più chiar che'l sol in lo mio cor Lucia
Liçadra figura de vuy Madonna mia.
Però pregho che humile e graciosa
Vuy siate alquanto, poy che'l vero dio
V'a facta tanto bella e vertuosa
Che al mondo non à paro quel volto pio
Se non che inverso mi troppo è zudio

In darne pena con fortuna ria.
Più chiar che'l sol in lo mio cor Lucia
Liçadra figura di vuy Madonna mia.

Ad ogne vento

Ad ogne vento volta come foglia,
Secondo' il sono così balla' al ballo,
E non voler d'altruy più ch'altruy voglia.
Produce l'arbor el frutto che se coglia,
O dir chi tutto vol, tutto perde.
De'! Non curar se altruy pomo toglia,
Ch'a cont[entar] ogn'om sempre sta ver[de].
Poiche è secca'e suo f[oglia] perde,
De l'altrui pensa [senza'ogne caballo],
E non curar se nesun m[al ti voglia].
Ad ogne vento volta come foglia...

Del glorioso titolo

Del glorioso titolo d'esto duce
Çaschun fa festi omai ch'a in si vertute
Che novo Re si nasce per salute
De quella donna che za estese l'ale
E possedette ciò che'l sol riguarda,
Ch'aver un sposo è sta sì lenta e tarda.
Ma questo è quel che per vertù celeste
Fia novo augusto cum triumphi e feste
E çà monarcha un sceptro d'or s'il chiama
Per che'l dilati l'italicha fama.

Ci sono periodi della storia della musica identificati oggi con generi e stili che in realtà, all'epoca, la gente comune probabilmente ascoltò molto raramente; musica destinata all'esperienza di pochi, rimasta sostanzialmente estranea al panorama sonoro "quotidiano" dell'Europa contemporanea. Uno di questi periodi è la cosiddetta *Ars nova*, espressione usata per indicare tanto un'epoca – il Trecento e i primi del Quattrocento – quanto uno specifico genere di musica, così come anche la notazione con la quale il repertorio fu fissato sulla carta (in realtà, proprio la notazione musicale fu l'ambito nel quale tale espressione ebbe origine). Sia nella sua declinazione francese sia in quella italiana, la musica dell'*Ars nova*, in particolare quella profana, sembra appunto essere stata un genere sostanzialmente elitario, coltivato in ambiti sociali e culturali alquanto ristretti. In Italia, la sua culla sono state le corti dei vari signori che stavano a capo della miriade di principati in cui era spartita la penisola; oppure, come a Firenze, circoli ancor più esigui di personalità distinte. Non stupisce pertanto che i compositori fossero in gran parte colti ecclesiastici. Fra di essi, sull'inizio del XV secolo, spunta un non italiano, Johannes Ciconia, nato in quel di Liegi, a rappresentare anche fisicamente quella commistione della tradizione italiana con i costumi oltremontani che, come vedremo, caratterizza il periodo a cavallo fra i due secoli; e a fare da avanguardia alla colonizzazione artistica che nel corso del Quattrocento vedrà i musicisti *ultramontani* occupare i posti preminenti nelle grandi cappelle laiche ed ecclesiastiche, portando a compimento il processo di "francesizzazione" stilistica e notazionale avviato nel periodo immediatamente precedente. Queste circostanze spiegano perché, in un programma dedicato alla ballata nel Trecento (e generi affini), non figurino composizioni di Francesco Landini, il maestro della ballata arsnovistica italiana: l'arco cronologico messo a fuoco è principalmente il finire del secolo e il principio del Quattrocento, quando, come si diceva, lo stile dei maestri francesi comincia a influenzare in modo decisivo i compositori peninsulari. Non a caso al centro del programma sono collocati tre pezzi di Guillaume de Machaut, la cui musica era ben conosciuta nella penisola, soprattutto nelle regioni del nord. In fondo, proprio l'esiguità e la fragilità degli ambiti sociali di riferimento resero inevitabilmente l'*Ars nova* italiana un fenomeno di nicchia e di breve durata, ben presto esposto al riflesso francese. In più, ci si mise la storia. Grande parte ebbe l'età dei concili a favorire il contatto diretto fra musiche e musicisti appartenenti a tradizioni differenti. Dal 1309 la residenza dei papi si era stabilita ad Avignone; qui, a quanto pare, dobbiamo individuare il luogo d'origine del *cantus fractus*, un genere che influirà a lungo sulla storia della musica liturgica. Al ritorno del papa a Roma (avvenuto nel 1377), una serie di ragioni principalmente politiche determina un nuovo periodo di incertezza, il cui esito più evidente è la serie di papi e antipapi contrapposti che per vent'anni sconvolge la cattolicità: lo scandalo tocca l'acme nel 1409, quando il Concilio di Pisa – convocato per deporre i due papi regnanti e sostituirli con un altro da considerarsi

legittimamente eletto – fallisce nel suo intento e i papi in contesa diventano addirittura tre. Sarà un altro concilio, quello di Costanza, a valorizzare il ruolo dell’assise universale dei padri investita del suo potere direttamente da Cristo: tutti e tre i papi sono deposti o si dimettono (fra questi, figurava un Giovanni XXIII che, in quanto deposto, non sarà computato nella serie legittima dei pontefici; così il suo numero finirà, nel secolo scorso, a papa Roncalli) e viene finalmente eletto, nel 1417, Martino V. La stagione dei concili continua con le assise di Basilea e Firenze; nuovamente si verificano scismi, finché papa Niccolò V, favorito dalla divisione dei prelati sul tema delle riforme della Chiesa, ristabilisce il verticismo papale. Alla metà del Quattrocento si conclude così un periodo in cui la drammatica situazione ecclesiale aveva fatto giocare al conciliarismo un ruolo di primo piano; circostanza tanto deplorabile spiritualmente e moralmente quanto feconda artisticamente per i ripetuti incontri ravvicinati fra i musicisti al seguito di papi e cardinali, che favorì, fra l’altro, quella gara di sottigliezza tecnica che contraddistingue la stagione estrema dell’*Ars nova* (detta appunto *Ars subtilior*). In questo quadro, l’adozione stessa della ballata quale forma polifonica sembra essere dovuta alla volontà di creare un equivalente italiano delle forme francesi come il *rondeau*, il *virelai* e la *ballade*; intorno al 1400 è predominante, mentre le tipiche forme italiane del madrigale e della caccia sono prossime a estinguersi; poi anche la ballata cadrà in disuso di fronte all’avanzata della musica e della lingua francese, adottata sempre più spesso dai compositori italiani. Figura esemplare di questo periodo è Antonio detto Zacara da Teramo, personaggio che ha dato un gran da fare agli storici della musica: a lungo si è creduto che il *magister* Zacharias, cantore nella cappella dell’antipapa Giovanni XXIII, e il compositore Antonio da Teramo (detto Zacara) fossero due persone diverse. Successive ricerche hanno dimostrato il suo servizio presso tutta una serie di papi più o meno legittimi, da Bonifacio IX a Gregorio XII al citato antipapa Giovanni XXIII e forse anche ad Alessandro V – una vicenda biografica e artistica che riflette le vicissitudini politico-religiose di quei tempi difficili. Proprio il tema dell’instabilità sta al centro della ballata *Ad ogne vento*, leggibile come un “manuale di sopravvivenza” nell’ambiente infido delle corti dell’epoca: va’ dietro al vento e non volere tutto subito sono i consigli invero poco eroici, ma assai realistici, impartiti all’interlocutore per stare a galla in tempi di repentini rivolgimenti politici, di trame e di congiure, di continui cambiamenti di scenario. In molti casi, in effetti, i testi musicati da Antonio e molto probabilmente scritti da lui stesso data la pressoché totale assenza di concordanze con fonti letterarie, si distinguono per la loro originalità perfino bizzarra, ricca di allusioni talora autobiografiche, a quanto pare. Nella ballata *Ciaramella* il cantore papale si sbizzarrisce in una sequela di oscenità ben poco occultate, anzi fortemente realistiche; nella ballata doppia *Je suis navrés – Gnaff’a le guagnele* frasi *nonsense* in italiano, latino e francese si attorcigliano in quella che appare una serie di maledizioni

e invettive. Le scelte musicali sembrano strettamente correlate con le parole: l'imitazione dialogica fra le due voci in *Je suy*, la condotta prevalentemente omoritmica in *Ciaramella*. Scanditi dalle ballate di Antonio da Teramo, scorrono i nomi degli altri rappresentanti dell'estrema stagione creativa dell'*Ars nova* italiana. Paolo da Firenze, monaco camaldolese noto anche come Paolo tenorista, mette in opera la massima complessità compositiva nel madrigale *Godi, Firenze*, riportato già da Carducci al 1406, data della vittoria di Firenze sui pisani: il tono gioioso e trionfante si traduce in un esordio di richiami spezzati e incalzanti melismi che riarticolano il testo con parole e frammenti di parole certamente non presenti nella redazione letteraria originale. Bartolino da Padova testimonia, nelle sue composizioni, la plurisecolare influenza della cultura francese nel Veneto, tanto sul piano della lingua (spesso i suoi testi sono in francese) come della musica. *Strinçe la man*, incentrata sul *topos* del servire senza aspettar ricompensa, dovette godere di una certa fortuna perché ha generato due ballate di risposta: *Piagnendo e lacrimando* è la risposta della donna a cui era rivolto il componimento originario e *Donna legiadra, quando* la replica riconoscente dell'amante, tutti particolari che confermano la destinazione del repertorio poetico-musicale arsnovistico alla fruizione di una cerchia eletta. Mentre i nostri guardano alla Francia, i cantori d'oltralpe approdati in Italia s'impadroniscono dell'esperienza locale. Johannes Ciconia, padovano d'adozione, con *Caçando un giorno*, dopo aver ripercorso gli ormai vecchi stereotipi italiani della *caccia*, dimostra di essersi impadronito dell'espressività melodica, che senti cantare con straordinaria forza – nella ballata *Gli atti col dançar* – l'incanto esercitato sull'amante da una donna che danza. Nello stesso periodo è attivo nel nord Italia il monaco italiano Antonello da Caserta: si è ipotizzato che *Del glorioso titolo* sia stato scritto per l'incoronazione di Gian Galeazzo Visconti, duca di Milano, avvenuta nel 1395 sul sagrato di Sant'Ambrogio; lo stesso Gian Galeazzo che fu sposo in prime nozze di Isabella di Valois e promotore del Duomo di Milano, esempio plastico quant'altri mai di un orientamento culturale verso il Nord ormai preminente. La maggior parte delle sue musiche note sono su testi francesi, uno dei quali di Machaut. Inevitabile pertanto la presenza diretta del massimo compositore transalpino del Trecento con tre *virelai*, tipica forma francese anch'essa nata per la danza (tanto che l'autore preferisce sovente la denominazione *chanson baladée*). Caratteristica del *virelai* è la varietà asimmetrica della versificazione, fatta per lo più di versi brevi, alla quale si contrappone, bilanciandola, una struttura musicale semplice e simmetrica. In *Douce dame jolie*, con il tono popolareggiante della melodia Machaut sembra davvero riecheggiare l'origine remota di una forma ormai stilizzata in operazione d'arte. Le virtuosistiche danze strumentali che incorniciano il programma sono fra gli esempi per noi più antichi di musica pensata espressamente per soli strumenti.

Angelo Rusconi

la fonte musica è un ensemble specializzato in musica tardomedievale, fondato e diretto da Michele Pasotti. L'Ensemble è nato per interpretare la musica di passaggio tra l'età medievale e quella umanistica (ca. 1320-1440, con particolare attenzione al Trecento italiano) su strumenti d'epoca e attraverso una costante ricerca filologica. L'Ensemble è stato ospite, tra gli altri, dei festival Resonanzen (Konzerthaus, Vienna), Konzertsaal der Wiener Sängerknaben a Vienna, Les Inouïes ad Arras in Francia, Teatro La Fenice di Venezia, Musica Sacra Piber in Austria, Cantar di Pietre in Svizzera, I Concerti dell'Accademia Bizantina, Vesperi in San Maurizio, La Via Lattea, Ghislierimusica, Gaudete! Festival, Le Vie del Barocco, Musica nei Chiostri, Musica Ricercata, Antiqua, Festival dell'Ascensione, in Italia. Il primo progetto discografico *Le Ray au Soley. Musica alla corte pavese dei Visconti (1360-1410)* è uscito nel 2011 per ORF/Alte Musik e ha avuto critiche entusiaste e vinto premi internazionali. Ha ottenuto 5 diapason sul numero di novembre 2011 di «Diapason», il “Supersonic Award” della rivista lussemburghese «Pizzicato» ed è stato disco del mese e finalista per il disco dell'anno 2012 per «Amadeus». Il sito francese «Appoggiature» nel luglio 2011 gli ha conferito il massimo riconoscimento, *Appoggiature d'or*. L'ensemble ha registrato nel 2015 il secondo disco *Metamorfosi Trecento. Trasformazioni del Mito nell'Ars nova*.

Michele Pasotti si è diplomato con il massimo dei voti in liuto sotto la guida di Massimo Lonardi a Pavia e si è perfezionato con Hopkinson Smith, Paul O'Dette, Laura Alvini e Diego Fratelli. Ha approfondito lo studio della prassi esecutiva tardomedievale sotto la guida di Kees Boeke e di Pedro Memelsdorff. Dal 2013/2014 è titolare della cattedra di liuto presso il Conservatorio di Cesena e svolge inoltre un'intensa attività seminariale in istituti di perfezionamento, Conservatori, scuole e festival. A questi affianca conferenze di approfondimento musicologico o di divulgazione e introduzione a liuto, tiorba, chitarra barocca e alla musica antica. Dal 2013 tiene un corso presso la Civica Scuola di Musica di Milano sull'*Ars nova*.

Ha tenuto concerti in Europa, Cina, Corea, Turchia e in Italia è stato diretto da Abbado, Antonini, Fasolis, Hengelbrock, Marcon, Huggett, Kuijken, Rovaris, Molino. Collabora assiduamente con I Barocchisti, Il Giardino Armonico, Orfeo 55, L'Arte dell'Arco, Ghislieri Choir & Consort, Balthasar Neumann Ensemble, Il Canto di Orfeo, Capella Cracoviensis, Odhecaton, gruppi con i quali ha ottenuto i più importanti riconoscimenti della critica internazionale. Dal 2012 si esibisce regolarmente, anche con la tiorba, nelle più importanti sale d'Europa insieme a Cecilia Bartoli e I Barocchisti. Ha effettuato numerose registrazioni discografiche, radiofoniche e televisive per Deutsche Grammophon, Decca, EMI/Virgin Classics, Naïve, Sony/Deutsche Harmonia Mundi, SWR, Glossa, ORF, Ricercar, Passacaille, Avie, Rai Radio3, Rete 2 della Rsi, France 2, France Musique, Mezzo, Dynamic, Tactus, La Bottega Discantica, Classic Voice, Amadeus, tra le quali si ricorda il disco dedicato a Pergolesi con l'Orchestra Mozart diretta da Claudio Abbado, pubblicato da Deutsche Grammophon.



Partner

INTESA  **SANPAOLO**

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

LA STAMPA



Si ringrazia

