

TACTUS

ORLANDO DI LASSO

Cantiones Duarum Vocum, München 1577



PAOLO TOGNON · CLAUDIO VERH, *dulciane*

GRUPPO VOCALE ARMONIOSOINCANTO · FRANCO RADICCHIA, *direttore*



Tactus

Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

© 2011 - Riedizione 2012
Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina: *ritratto di Orlando di Lasso*, ca. 1747,
di proprietà del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna.

Il gruppo vocale Armoniosoincanto ringrazia
i Canonici Regolari Lateranensi del Convento di S. Secondo di Gubbio, in particolare
Don Pasquale per la gentilezza e la disponibilità dimostrata durante la registrazione.

1^a Edizione 2011 - Riedizione 2012

24 bit digital recording

Tecnico del suono: Pier Luigi Polato; editing e mastering: Matteo Polato (tracks 1-24)

Direttore della registrazione: Paolo Tognon (tracks 1-24)

Tecnico del suono, editing e mastering: Luca Ricci (tracks 25-36)

English translations: Victoria Constable

Computer Design: Tactus s.a.s.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





Musicista e compositore del Cinquecento, Orlando di Lasso è uno dei maestri della polifonia cinquecentesca, da molti riconosciuto come il più versatile. Giovane corista della chiesa di San Nicola a Mons, nel 1544 fu assunto alla corte di Ferrante I Gonzaga, viceré di Carlo V in Sicilia, con il quale viaggiò in Francia e in Italia. Dal 1549 al 1552 fu a Napoli, poi dal 1553 al 1554 a Roma come maestro di cappella in San Giovanni in Laterano, dove incontrò il celebre Giovanni Pierluigi da Palestrina. Dal 1560 al 1594 rimase a corte del duca Alberto V di Baviera, divenendo maestro di cappella di corte. In questa veste compì diversi viaggi nei Paesi Bassi, in Germania, Boemia e soprattutto in Italia. Ricevette inoltre titoli importanti come il “titolo onorifico” dall’Imperatore Massimiliano II del Sacro Romano Impero e nel 1574 il titolo di “Cavaliere dello Speron d’oro” da Papa Gregorio XIII. Rimase infine in servizio presso la corte bavarese, tenuto in gran considerazione dai duchi Alberto V Wittelsbach e Guglielmo V Wittelsbach. Fu compositore estremamente prolifico, i suoi lavori furono oltre duemila e spaziò con eguale facilità dalla musica sacra a quella profana, dai mottetti ai madrigali, dalle villanelle napoletane alle chansons francesi. Nella musica polifonica religiosa, le sue messe e i suoi mottetti sono connotati da una forte espressività, da un’arte innovativa nell’utilizzo del contrappunto, e con il significato delle singole parole sottolineato da accentuazioni ritmiche, modulazioni e inversioni armoniche. Tali caratteristiche lo pongono come evoluzione dello stile di compositori fiamminghi quali Obrecht e Desprez, nonché del contemporaneo Palestrina, e si può considerare il precursore dello stile di Monteverdi. Molti dei suoi lavori furono pubblicati dal collega compositore (ed editore) Tielman Susato, che agevolò la diffusione della sua musica in tutta Europa.

**Novae aliquot et ante hac non ita usitatae cantiones suavissimae,
ad duas voces. München, 1577**

La raccolta consiste di 24 *bicinia*, ovvero composizioni per due voci o strumenti senza accompagnamento, genere nato nella prima metà del XVI sec. con uno scopo di chiara intenzione compositiva polifonica ad uso didattico. La raccolta ne comprende 12 su testo latino sacro mentre la restante parte ne è priva. Queste musiche sono state composte negli anni di maturità compositiva di Orlando di Lasso, e nell’arco temporale che lo vide al servizio del Duca Alberto V di Baviera, presso il quale era il celebrato maestro di cappella e nell’epoca in cui effettuò ripetuti viaggi in Italia. La probabile





destinazione di questi mottetti a due voci è in primis l'esecuzione vocale intesa quale processo di conoscenza e appropriazione di uno stile espressivo e la cui possibile destinazione anche ad altre fonti sonore quali una coppia di strumenti, induce a pensare una sorta di applicazione formativa di apprendimento musicale. Infatti l'intero corpus di bicinia è composto da brani di durata breve che esplora con maestria e varietà sia i percorsi melodico - armonici che quelli contrappuntistici. La polifonia è di indubbio effetto all'ascolto, nonostante le sole due linee esecutive previste. La ricerca è anche timbrica in quanto sia nell'approccio esecutivo vocale che strumentale sono presenti innanzi tutto le quattro voci: soprano, contralto, tenore e basso, ma le chiavi utilizzate sono sette. In questa registrazione le combinazioni utilizzate sono le seguenti: due bassi - soprano e basso - tenore e basso - soprano e contralto - contralto e tenore. In questo modo la varietà di ascolto è massima ed è esaltata da questa scrittura così ricca ed intensa emotivamente. A volte anche semplici accostamenti accordali evidenziazioni di episodi contrappuntistici e dissonanti esaltano un percorso uditivo che viene proposto in una veste sintetica che esalta tutte le componenti intellettuali e sensoriali di una esecuzione. Aggiungo che la definizione delle linee melodiche è compiuta non solo quando asseconda la sillabazione del testo inducendo ad una formulazione ritmica o di posizionamento dei valori musicali in qualche modo indotta, ma anche nei bicinia privi di testo che rimandano di continuo anche nella proporzione delle cellule ritmiche a quelli dotati di un testo. Lasso pare esplorare, nella condotta delle parti, la volontà di varietà e libertà che si manifesterà compiutamente ed in modo il più arditamente possibile nelle sue ultime composizioni sacre. In merito alla scelta esecutiva ci rifacciamo alla celebre prefazione del trattato la Fontegara (1538) di Silvestro Ganassi nel quale si afferma: «*Voi avete a sapere come tutti li istrumenti sono a rispetto e comparatione ala voce umana mancho degni per tanto noi ci afforzeremo da quella imparare e imitarla*».

La coppia di dulciane (ovvero il fagotto più arcaico) offre al moderno ascoltatore la possibilità di riscoprire un mondo sonoro così affascinante perché solidamente legato alla vocalità, del resto il fagotto-chorista nella taglia del basso fu lo strumento grave più utilizzato nel raddoppio della polifonia vocale nella maggior parte delle cappelle musicali d'Europa e America Latina fino alla metà del XVII sec. oltre allo sviluppo di una specifica letteratura solistica. Inoltre una accurata ricerca di emissione del suono precisa e calda che rievochi la voce umana attraverso una timbrica morbida e nello stesso tempo definita, soprattutto quando si sottolineano le parti accentuate da consonanti, rendono questa esecuzione perfettamente adeguata ad una possibile via esecutiva del Rinascimento.

PAOLO TOGNON





L'esecuzione vocale dei *bicinia* di Orlando di Lasso è basata su una trascrizione critica a cura di Michelangelo Gabbriellini che si è basato sull'esemplare a stampa edito a Venezia da Giacomo Vincenti nel 1610 conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Dal timbro apposto sul frontespizio si deduce che il libro apparteneva in origine al Fondo Mediceo Palatino confluito poi in varie biblioteche fiorentine.

I *bicinia* di Lasso ebbero un'immensa fortuna durata fin dopo la morte del musicista come testimoniano le numerose ristampe comprese in un arco di tempo che va dal 1577, anno della pubblicazione della raccolta, al 1610 con l'ultima ristampa a noi nota.

La struttura di questi mottetti è costituita da una rigorosa scrittura imitativa fra le voci. Le musiche sono raggruppate secondo un criterio che segue l'ordine per chiavi e per categoria modale; proprio questa disposizione denota l'originario intento didattico della raccolta. Vengono impiegate tutte e quattro le categorie modali: sono scritti in *Protus* i primi quattro, in *Deutenus* (trasposto alla quarta sopra) il quinto e il sesto, in *Tritus* i tre successivi e in *Tetrardus* gli ultimi tre.

Pur avendo uno scopo prevalentemente didattico non è difficile scorgere nell'opera di Lasso un intento artistico che oltrepassa di molto i limiti di una impostazione teorico-pratica finalizzata allo studio del contrappunto e del canto; i suoi mottetti a due voci uniscono infatti felicità d'invenzione e fluidità melodica in un disegno formale costituito da ampie ed eleganti volute sonore costantemente tese a una interpretazione profonda e autentica del testo religioso.

I testi sono stati emendati da alcuni errori presenti nella stampa originale, inoltre si è provveduto al ripristino della corretta sillabazione laddove, l'edizione del 1610, appare poco chiara e approssimativa. Per la punteggiatura, l'uso delle maiuscole e la corretta grafia di alcune parole latine si è fatto riferimento al *Liber usualis missae et officii*, Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, Parisiis, Tornaci, Romae, 1951, all'*Antiphonale monasticum pro diurnis horis*, ib. 1934 e alla *Nova vulgata biblicorum sacrorum editio*, Libreria Editrice Vaticana, 1986.

FRANCO RADICCHIA





Roland de Lassus (Orlando di Lasso), musician and composer of the 16th century, is one of the masters of 16th century polyphony, considered by many to be the most versatile. He began as a young chorister at the church of Saint Nicholas at Mons and in 1544 was engaged at the court of Ferrante I Gonzaga, viceroy of Charles V in Sicily, with whom he travelled to France and Italy. From 1549 to 1552 he was in Naples, then from 1553 to 1554 in Rome as choirmaster in San Giovanni in Laterano, where he met the famous Giovanni Pierluigi da Palestrina. From 1560 to 1594 he remained at the court of Duke Albert V of Bavaria, becoming choirmaster at court. In this capacity he made several journeys to the Netherlands, to Germany, Bohemia and especially to Italy. Besides this he received important titles such as the “titolo onorifico” (honorary title) from the Emperor Maximilian II of the Holy Roman Empire and in 1574 the title of “Cavaliere dello Speron d’oro” (Knight of the Golden Spur) from Pope Gregory XIII. He remained until the end in employment at the Bavarian court, greatly esteemed by Duke Albert V Wittelsbach and Duke William V Wittelsbach. He was an extremely prolific composer of over two thousand works ranging with ease from sacred to secular music, from motets to madrigals, from Neapolitan songs (villanelle) to French *chansons*. In his religious polyphonic music, the masses and motets are extremely expressive and characterised by an innovative use of counterpoint and with rhythmic accentuations, modulation and harmonic inversions emphasising the individual words. Such characteristics place his work as an evolution of the style of Flemish composers such as Obrecht and Desprez as well as the contemporary Palestrina and he may be considered to be the forerunner of Monteverdi. Many of his works were published by his fellow composer (and publisher) Tielman Susato, who helped to spread his music throughout Europe.

**Novae aliquot et ante hac non ita usitatae cantiones suavissimae,
ad duas voces. München, 1577**

The collection consists of 24 *bicinia*, or compositions for two unaccompanied voices or instruments, a genre which came into being in the first half of the XVI century, clearly aiming to teach polyphonic composition. The collection includes 12 on a sacred Latin text while the rest has no text. This music was composed in the mature years of Lassus, during the time when he





was employed by Duke Albert V of Bavaria, where he was an esteemed choir master and when he undertook regular journeys to Italy. The likely destination of these motets for two voices was, first of all, a vocal performance intended as a means of getting to know and mastering an expressive style and the other possibility was to use two instruments giving the idea that it served as a kind of practical musical training. In fact, the whole body of the *bicinia* is made up of short pieces which cleverly explore the varieties of melody, harmony and counterpoint. The effect of the polyphony on the listener is undeniable in spite of just two lines to be performed. The quest is also for the right timbre in that, both for the vocal and the instrumental performance, all four parts are present: soprano, alto, tenor and bass, but seven keys are used. In this recording the following combinations are used: two basses – soprano and bass – tenor and bass – soprano and contralto – contralto and tenor. In this way there is maximum variety for the listener and this is intensified by the emotionally rich writing. Sometimes, even simple chord combinations, which bring out episodes of counterpoint and dissonance, intensify a sound briefly exalting all the intellectual and sensorial parts of a performance. I must add that the definition of the melodic lines is achieved not only when it follows the syllables of the text, leading to a contrived rhythm and position of the notes, but also in the *bicinia* without text which continuously refer to the rhythmic divisions of those with text. Lassus seems to explore, in the management of the parts, the wish for variety and liberty which was to show itself completely and in the most daring way in his last sacred compositions. Concerning the choice of the pieces performed, we refer to the famous preface of the treatise “La Fontegara” (1538) by Silvestro Ganassi in which he stated: “*You must know that all the instruments are to be compared to the human voice. They are not worthy of this therefore we shall do all we can to learn from it and imitate it*”.

The pair of dulcians (the earliest bassoon) offers the modern listener the possibility of rediscovering such a fascinating world of sound because it is strongly linked to the voice. Besides, the *Chorist-Fagott* in the bass size was the most used low instrument when supporting vocal polyphony in most of the church choirs in Europe and Latin America up until the mid XVII century. At the same time, there was a development of a specific solo literature. Furthermore, a careful search for an exact, warm sound to evoke the human voice through a soft but definite timbre, especially when the parts accented with consonants are stressed, make this performance perfectly suitable for a likely continuation of the Renaissance manner.

PAOLO TOGNO





The vocal performance of the *bicinia* by Roland de Lassus is based on a critical transcription edited by Michelangelo Gabbriellini which, in turn, is based on a printed copy published in Venice in 1610 by Giacomo Vincenti and kept in the Biblioteca Nazionale Centrale in Florence. From the stamp on the title page it can be deduced that the book originally belonged to the Fondo Mediceo Palatino whose contents were then dispersed throughout various Florentine libraries.

The *bicinia* by Lassus enjoyed great success which lasted until after the composer's death as can be seen by the many reprints in the period of time from 1577, the year of publication of the collection, until 1610, the year of the last known reprint.

These motets are built on a rigorous imitative structure between the voices. The pieces of music are grouped according to a method which follows an order depending on the key and modal category. It is just this arrangement that reveals the original educational aim of the collection. All four modal categories are used. The first four are written in *Protus*, the fifth and the sixth in *Deuterus* (transposed up a fourth), the next three in *Tritus* and the last three in *Tetrardus*.

Although the aim is mainly didactic, it is not difficult to perceive an artistic intent in the work of Lassus which goes far beyond the limits of a theoretical-practical purpose aimed at the study of counterpoint and singing. His motets for two voices, in fact, combine great invention and melodic fluidity within a formal structure made up of broad and elegant arches of sound constantly searching for a deep and authentic interpretation of the religious text.

Some errors present in the original publication have been amended and the correct syllabification has also been restored where the 1610 edition is unclear and vague. For the punctuation, the use of capital letters and the correct spelling of some Latin words, reference has been made to *Liber usualis missae et officii*, Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, Parisiis, Tornaci, Romae, 1951, to *Antiphonale monasticum pro diurnis horis*, ib. 1934 and to *Nova vulgata biblionum sacrarum editio*, Libreria Editrice Vaticana, 1986.

FRANCO RADICCHIA





STRUMENTARIO

PAOLO TOGNON

dulciana basso: B. Junghänel, Gütersloh, 1993 copia da originale, Berlin sec. XVII.

dulciana soprano: G. Wölf, Kronach 2002, da originale di Brussels ed Augsburg sec. XVII.

dulciana tenore: G. Körber, Berlin 1990, copia da originale di Brussels sec. XVI ^(*).

CLAUDIO VERH

dulciana basso: M. Praetorius, Beedenbostel, 2008 copia da originale, Berlin sec. XVII

dulciana contralto: E. Moulder, Leek 1996 copia dall'originale di Augsburg XVII sec.



INSTRUMENTS

PAOLO TOGNON

bass dulcian: B. Junghänel, Gütersloh, 1993 copy of original, Berlin, XVII century.

soprano dulcian: G. Wölf, Kronach 2002, from an original from Brussels and Augsburg, XVII century.

tenor dulcian: G. Körber, Berlin, 1990, copy of original from Brussels, XVI century ^(*).

CLAUDIO VERH

bass dulcian: M. Praetorius, Beedenbostel, 2008, copy of original, Berlin, XVII century.

alto dulcian: E. Moulder, Leek, 1996, copy of original from Augsburg, XVII century.

^(*) per gentile concessione di Claudio Sartorato - by kind permission of Claudio Sartorato.





PAOLO TOGNON, padovano ha studiato la prassi esecutiva di tutti i fagotti storici con i migliori specialisti. Nel 1991 è stato selezionato quale fagotto solista dell'*European Union Baroque Orchestra* e successivamente ha collaborato con gli ensemble e direttori più prestigiosi, quali: G. Leonhardt, F. Bruggen, W. Christie, T. Koopman, J. Savall, C. Hogwood, P. Nèmeth, R. Jacobs, G. Garrido, P. Neumann, A. Lawrence King, S. Preston, R. Goodman e in Italia con: L. Picotti, F. M. Bressan, S. Vartolo, R. Gini, F. Guglielmo, E. Gatti, G. Acciai, A. Martini. Ha suonato in tutta Europa, America e Medio Oriente, registrando più di 100 dischi, anche in veste di solista al fagotto e alla dulciana ottenendo premi della critica discografica, quali: premio A. Vivaldi promosso dalla fondazione Cini di Venezia e sulle riviste tedesche *Alte Musik Aktuell* e *Tocata*. Ha pubblicato nel 2001, il primo articolo italiano sulle origini storiche del fagotto sulla rivista *Hortus Musicus*. Ha insegnato fagotto barocco e dulciana presso la Scuola di Musica Antica di Venezia dal 1994 al 2002 e tenuto seminari specifici sui fagotti storici per i Conservatori di: Padova, Vicenza e Livorno. È stato anche Professore di Fagotti Storici presso il dipartimento di musica antica del *Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*, dove ha insegnato fino al 2006. Ha fondato e coordina *La Bande des Hautbois du Roy* e *Quoniam*, consort di dulciana. Ha curato edizioni filologiche di musiche inedite del XVII e XVIII sec. per le edizioni: Musedita, Centro Studi Antoniano, Nuova Carisch, in Italia e per l'edizione francese Anne Fuzeau. www.quoniamdolcesuono.eu

CLAUDIO VERH, triestino, si è diplomato brillantemente in fagotto nel 1989 presso il Conservatorio Musicale Statale «J. Tomadini» di Udine sotto la guida del prof. Gilberto Grassi, si è perfezionato all'Accademia Europea di Musica di Erba (CO) con i Maestri Milan Turkovich e Massimo Data. Dal 1992, in seguito alla vittoria in concorso, è Professore d'Orchestra presso l'Orchestra Lirico Sinfonica del Teatro «Giuseppe Verdi» di Trieste. Ha iniziato gli studi di fagotto barocco all'Accademia di Musica di Urbino con Lorenzo Alpert. Nel 2001 si diploma in fagotti storici presso la Scuola di Musica Antica di Venezia nella classe del M° Paolo Tognon. Nel settembre 2000 ha vinto l'audizione biennale per fagotto barocco e classico presso l'Accademia *Montis Regalis* di Mondovì (TO). Ha quindi iniziato a collaborare con molti ensemble quali: *L'Arte dell'Arco*, *La Stagione Armonica*, *La Bande des Hautbois du Roi*, l'Accademia *I Filarmonici* di Verona, *Auser Musici*, *Venice Baroque Orchestra*, *Orchestra Barocca del F.V.G.* «G.B. Tiepolo», *Augusta Antiqua Ensemble*, etc. Fa altresì parte dell'ensemble di dulciana *Quoniam* ed è fondatore e membro del Quintetto a fiati dell'*Accademia Bartolomeo Cristofori* di Firenze. Ha partecipato a numerosi festival, collaborando con: E. Gardiner, G. Leonhardt, E. Kirkby, N. Marriner, C. Coen, A. Coen, F.M. Bressan, A. Marcon. Dal 2006 è titolare della cattedra di Fagotto Barocco presso il Conservatorio di Musica «J. Tomadini» di Udine. Ha tenuto Masterclass di fagotto barocco presso il Konservatorium für Musik di Klagenfurt e ai corsi estivi ILMA di musica antica a San Vito al Tagliamento (PN).



CLAUDIO VERH, PAOLO TOGNON.





PAOLO TOGNON, from Padova, has studied how to perform on all historical bassoons with the best experts. In 1991 he was chosen as solo bassoonist of the *European Union Baroque Orchestra* and over the years he has worked with the most prestigious ensembles and conductors, such as: G. Leonhardt, F. Bruggen, W. Christie, T. Koopman, J. Savall, C. Hogwood, P. Németh, R. Jacobs, G. Garrido, P. Neumann, A. Lawrence King, S. Preston, R. Goodman and in Italy with: L. Picotti, F. M. Bressan, S. Vartolo, R. Gini, F. Guglielmo, E. Gatti, G. Acciai, A. Martini. He has performed throughout Europe, America and the Middle East, recording over 100 discs, as a bassoon soloist and on the dolcian winning awards from record reviews, such as the A.Vivaldi award given by the Fondazione Cini of Venice and in the German journals: *Alte Muzik Aktuell* and *Tocatta*. In 2001, he published the first Italian article in the journal *Hortus Musicus* on the historical origins of the bassoon. He taught the Baroque bassoon and the dolcian at the School of Early Music in Venice between 1994 and 2002 and he has held specialised seminars on historical bassoons for the Music Academies of Padova, Vicenza and Livorno. Following an international competitive examination, he was also teacher of Historical Bassoons to the Early Music Department of the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, where he taught until 2006. He founded and coordinates *La Bande des Hautbois du Roy* and *Quoniam*, consort of dulcians. He has edited philological editions of unpublished music of the XVII and XVIII centuries for the editions: Musedita, Centro Studi Antoniano, and Nuova Carisch in Italy and for the French edition Anne Fuzeau. www.quoniamdolcesuono.eu

CLAUDIO VERH, from Trieste, graduated brilliantly in the bassoon in 1989 at the State Music Academy "J. Tomadini" in Udine under the guidance of Gilberto Grassi. He perfected his technique at the Accademia Europea di Musica in Erba (CO) with Milan Turkovich and Massimo Data. Since 1992, after winning a competitive examination, he has been teacher of orchestral playing with the Orchestra Lirico Sinfonica of the Theatre "Giuseppe Verdi" in Trieste. He began to study the Baroque bassoon at the Music Academy in Urbino with Lorenzo Alpert. In 2001 he graduated in Historical Bassoons at the School of Early Music in Venice in the class of Paolo Tognon. In September 2000 he won the audition held every two years for Baroque and classical bassoon at the *Montis Regalis* Academy in Mondovì (TO). Following that, he began to work with many ensembles such as: *L'Arte dell'Arco*, *La Stagione Armonica*, *La Bande des Hautbois du Roi*, *l'Accademia I Filarmonici* di Verona, *Auser Musici*, *Venice Baroque Orchestra*, *Orchestra Barocca del F.V.G.*, *G.B. Tiepolo*, *Augusta Antiqua Ensemble*, etc. He is also a member of the dolcian ensemble *Quoniam* and is founder and member of the *Quintetto a fiati dell'Accademia Bartolomeo Cristofori* of Florence. He has taken part in numerous festivals, working with: E. Gardiner, G. Leonhardt, E. Kirkby, N. Marriner, C. Coin, A. Coen, F. M. Bressan, A. Marcon. Since 2006 he has held the post of Baroque Bassoon at the Music Academy "J. Tomadini" in Udine. He has held masterclasses for Baroque bassoon at the Konservatorium für Musik di Klagenfurt and ILMA summer courses at San Vito al Tagliamento (PN).



Il gruppo vocale ARMONIOSOINCANTO, nato nel 1997, è formato da organici variabili con prevalenza di voci femminili, alla ricerca di una purezza vocale quanto più possibile vicina ai canoni interpretativi della musica medioevale e rinascimentale. Lo studio della vocalità pura è caratterizzato dalla linearità e dalla particolarità timbrica delle voci che comunicano una precisa trasparenza e un suono utile a far rivivere l'essenza nella preghiera e la parola dei testi sacri amplificati dalle antiche melodie. La ricerca riguarda musiche tratte dagli antichi codici dell'epoca carolingia, dai laudari e dagli antichi testi dell'epoca medioevale con particolare riferimento a quelli dell'area umbra e toscana. Ha vinto, nel 2010, il I premio per la categoria di Canto Monodico Cristiano al Concorso Internazionale «Guido D'Arezzo» oltre a vari premi dello stesso nelle edizioni del 2002 e del 2006 e al II Premio al concorso «Seghizzi» di Gorizia cat. Canto Gregoriano (2001). Svolge un'intensa attività concertistica oltre che in Italia anche in Svezia, Belgio, Francia, Ungheria, Austria in collaborazione con l'Orchestra da Camera Femminile dell'Austria e negli USA. Per consolidare il lavoro di ricerca e di studio l'Associazione organizza seminari di Canto Gregoriano e musica antica con esperti del settore. Ha inciso CD con importanti case discografiche. Collabora spesso con musicisti di fama e ha eseguito in prima assoluta opere di compositori contemporanei.

WWW.ARMONIOSOINCANTO.IT

ARMONIOSOINCANTO, generally, is a female vocal ensemble that came into being in 1997. Since that time the group has strived to perfect a form of vocal purity that recreates as accurately as possible the interpretative canons of mediaeval and renaissance music. This vocal purity is characterized by the linearity and the distinctive timbre of the singers' voices which transmit a precise clarity of sound that recreates the essence of prayer and the word of the ancient holy texts amplified by the sound of ancient melodies. Their research has led them to delve into Carolingian Codexes mediaeval lauds and ancient texts, both sacred and secular, from the mediaeval period and in particular from the areas of Umbria and Tuscany. In 2010 it was awarded the first prize in the Monodic Christian Chant category at the International Competition Guido D'Arezzo together with a special mention for the most interesting programme of musical research; this award follows other prizes won at earlier editions of the same competition in Arezzo in 2002 and 2006 together with the second prize at the International "Seghizzi" Competition in Gorizia in the Gregorian Chant category in 2001. As well as in Italy the ensemble regularly gives concerts in Sweden, Belgium, France, Hungary, Austria (in collaboration with the Frauen-Kammerorchester von Osterreich) and in the USA. So as to consolidate this work of research and of study the association has organized seminars and workshops covering Gregorian Chant and ancient music with experts of the sector. It has recorded CDs with important music labels. The ensemble often collaborates with internationally renowned musicians and has given world premieres of works by contemporary musicians.





Elenco completo delle tracce e organici delle *Cantiones*
Complete Tracklist and Organics of "Cantiones"

PAOLO TOGNON · CLAUDIO VERH, Dulciane

1	1.	Beatus vir qui in sapientia morabitur.	(basso, basso)	1:28
2	18.	[sine textu]	(soprano, basso)	2:06
3	12.	Sicut rosa inter spinas.	(basso, basso)	1:35
4	15.	[sine textu]	(tenore, basso)	1:45
5	16.	[sine textu]	(soprano, basso)	1:45
6	19.	[sine textu]	(basso, basso)	2:10
7	4.	Iustus cor suum tradet ad vigilandum.	(contralto, tenore)	1:16
8	14.	[sine textu]	(tenore, basso)	1:48
9	8.	Sancti mei qui in isto seculo.	(soprano, basso)	1:21
10	10.	Serve bone et fidelis.	(soprano, basso)	1:24
11	11.	Fulgebunt iusti sicut lilium.	(basso, basso)	1:25
12	5.	Expectatio iustorum laetitia.	(soprano, contralto)	1:11
13	23.	[sine textu]	(basso, basso)	2:19
14	13.	[sine textu]	(soprano, basso)	1:46
15	22.	[sine textu]	(basso, basso)	2:19
16	2.	Beatus homo qui invenit sapientiam.	(basso, basso)	1:35
17	17.	[sine textu]	(soprano, basso)	1:53
18	24.	[sine textu]	(basso, basso)	1:45
19	3.	Oculus non vidit, nec auris audivit.	(contralto, tenore)	1:12
20	6.	Qui sequitur me, non ambulat in tenebris.	(basso, basso)	1:20
21	9.	Qui vult venire post me.	(tenore, basso)	1:37
22	21.	[sine textu]	(basso, basso)	2:01
23	7.	Iusti tulerunt spolia impiorum.	(soprano, basso)	1:14
24	20.	[sine textu]	(basso, basso)	2:14





GRUPPO VOCALE ARMONIOSOINCANTO
FRANCO RADICCHIA, direttore

25	1. Beatus vir qui in sapientia morabitur.	01:30
26	2. Beatus homo qui invenit sapientiam.	01:40
27	3. Oculus non vidit, nec auris audivit.	01:30
28	4. Iustus cor suum tradet ad vigilandum.	01:37
29	5. Expectatio iustorum laetitia.	01:36
30	6. Qui sequitur me, non ambulat in tenebris.	01:34
31	7. Iusti tulerunt spolia impiorum.	01:36
32	8. Sancti mei qui in isto seculo.	01:52
33	9. Qui vult venire post me.	01:56
34	10. Serve bone et fidelis.	01:39
35	11. Fulgebunt iusti sicut lilium.	01:23
36	12. Sicut rosa inter spinas.	01:33

Caterina Becchetti, Elisa Becchetti, Elisa Calderini, Francesca Piottoli
Tracks 25-30;

Mauro Borgioni, Enea Sorini
Tracks 31-36.

I testi delle composizioni sono disponibili al seguente link / *the texts of the compositions are available on our website:*
www.tactus.it/testi

Codice prodotto / *Product Code:* TC531202





TACTUS

TC 531202

© 2012

Made in Italy

ORLANDO DI LASSO (1532-1594)

Cantiones Duarum Vocum, München 1577

Prodotti correlati / Related products



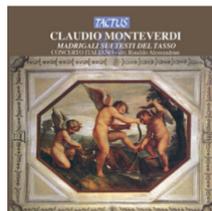
TC 570201 - STEFANO BERNARDI
Motetti in cantilena a quattro voci
Opera Quinta, Venezia, 1613.



TC 560001 - MUSICA AL TEMPO DI GUIDO RENI
Sonate, Canzoni e Madrigali diminuiti



TC 500003 - CACCINI, DE RORE,
FRESCOBALDI, PALESTRINA...
Madrigali Diminuiti e passaggiati



TC 561303
CLAUDIO MONTEVERDI
Madrigali sui testi del Tasso

