



**FIRST COMPLETE
RECORDING**

BONIZZI
COMPLETE WORKS
FOR VIOLA BASTARDA
(VENICE 1626)

PAOLO BIORDI
VIOLA BASTARDA

ANDREA PERUGI
HARPSICHORD



Un ringraziamento a
Francesco Rubenni - Rosso Fiorentino,
e Mimmo Peruffo, ricercatore e cordaio



CDS8045 (DDD)



VINCENZO BONIZZI

(PARMA, XVI SEC. - 1630)

COMPLETE WORKS FOR VIOLA BASTARDA (VENICE 1626)

01	Douce memoire (Pierre Sandrin)	06:23
02	Invidioso amor (Alessandro Striggio)	05:19
03	Jouissance vous donneray (Adrian Willaert)	05:42
04	D'Amour me plaine (Anonymous)	06:43
05	En voz adieux (Cipriano de Rore)	04:34
06	En voz adieux - Altro modo (Cipriano de Rore)	04:36
07	Pis ne me peult venir (Thomas Crequillon)	04:49
08	La bella e netta ignud'e bianca mano (Cipriano de Rore)	06:08
09	Helas, comment (Cipriano de Rore)	05:00

Running Time

50:20

Paolo Biordi, viola bastarda

Paolo Biordi, Certaldo (Florence) 2021, after M. Praetorius,
"Syntagma Musicum" 1619

Andrea Perugi, harpsichord

Franco Barucchieri, Florence 1983,
copy of an anonymous early 17th-century Italian maker

In Italia la viola bastarda è menzionata per la prima volta nel 1584 nel trattato di Girolamo Dalla Casa, mentre quella di Vincenzo Bonizzi del 1626 è l'ultima opera a stampa che ci è pervenuta. Il Dalla Casa, per questo strumento, descrive la pratica del diminuir tutte le parti di Canzoni e Madrigali, ma solo Francesco Rognoni nella sua "Selva de varii passaggi" del 1620, afferma che la viola bastarda non è "né tenore né basso di viola, ma è tra l'uno e l'altro di grandezza".

I brani per viola bastarda di Girolamo Dalla Casa, Riccardo e Francesco Rognoni, nonché Aurelio Virgiliano, possono essere suonati su uno strumento che abbia il RE come corda più grave, di fatto come un normale basso di viola che all'epoca era generalmente chiamato tenore, mentre per quanto riguarda la viola bastarda di Vincenzo Bonizzi e Orazio Bassani detto Della Viola, siamo di fronte ad un ampliamento verso il registro grave della tessitura dello strumento, ovvero di una quarta ed in alcuni brani di una quinta, pur spingendosi fino al fa3 nell'acuto.

Lo strumento utilizzato per la realizzazione di questa registrazione dell'opera integrale di Vincenzo Bonizzi, si basa sulla ricostruzione della viola bastarda raffigurata nel trattato "Syntagma Musicum" di Michael Praetorius, stampato nel 1619.

In questo trattato enciclopedico vi è l'unica fonte iconografica oggi conosciuta della viola bastarda, dove è anche riportato un righello che rappresenta l'unità di misura del mezzo piede di Brunswick, che ha permesso così

di calcolare le dimensioni dello strumento e in particolare l'elemento fondamentale della lunghezza della corda vibrante, ovvero 75 cm. circa, senza la quale non sarebbe poi possibile progettare la montatura delle corde.

Inoltre, nel trattato di Praetorius, tra le tantissime tavole con le accordature di tutte le famiglie degli strumenti musicali dell'epoca, sono riportate anche diverse accordature per la viola bastarda. In particolare, fornisce accordature che si spingono fino al LA grave, dato fondamentale per poter eseguire i brani di Bonizzi.

Tuttavia, vi è un altro elemento di importanza cruciale, ovvero quali corde di budello per i bassi avessero a disposizione all'epoca.

Come è risaputo, le corde basse di budello rivestite di un filo di metallo apparvero a Londra solo dopo la metà del XVII secolo; era così stato aumentato il peso specifico della corda che permise di diminuirne lo spessore, ottenendo così un rivoluzionario miglioramento delle sue qualità acustiche di cui ancora oggi usufruiamo. Ma al tempo di Bonizzi ancora non esistevano. L'ipotesi più verosimile è che altre forme di densificazione delle corde di budello fossero praticate a quell'epoca.

Per questa registrazione la quinta e sesta corda sono state appositamente costruite attraverso una densificazione del budello fresco per mezzo di polvere di metallo che ha permesso di ridurre del 40% lo spessore delle due corde basse e migliorarne sensibilmente la resa acustica. Lo studioso, nonché cordaio Mimmo Peruffo, artefice di queste corde densificate, in numerosi studi offre argomentazioni

convincenti sull'ipotesi di questa pratica, che risolve l'enigma di repertori difficilissimi, altrimenti inesequibili.

Infine, l'accordatura per quarte e quinte di Praetorius ha permesso un facile utilizzo del temperamento mesotonico del clavicembalo anche sulla viola bastarda; clavicembalo sul quale è stata eseguita integralmente la parte polifonica dei brani originali, che Bonizzi dichiara di aver tralasciato per problemi di tempo. Sono state utilizzate anche le istruzioni di Rognoni che nel 1620 descrive la pratica di "archeggiare o lireggiare gli instrumenti ad arco"; si tratta di legature di più note sulla stessa arcata per la prima volta dettagliatamente illustrate.

Paolo Biordi

VINCENZO BONIZZI

Opere per viola bastarda

Ancora scarsamente documentata è la vita di Vincenzo Bonizzi, il musicista autore delle opere per viola bastarda qui registrate che fu attivo per diverso tempo alla corte ferrarese di Alfonso II duca d'Este e di sua moglie Margherita Gonzaga. La data di nascita è ignota: si suppone però che egli sia nato a Parma nella seconda metà del XVI secolo. Certa è invece la data della sua morte, che avvenne appunto a Parma il 17 luglio del 1630. Altre informazioni su di lui si desumono soprattutto dalla lettera dedicatoria a Margherita Gonzaga, duchessa di Parma e di Piacenza, apposta alla raccolta

di *Alcune opere di diversi auttori a diverse voci Passaggiate principalmente per la Viola Bastarda, ma anco per ogni Sorte di Stromenti, e di Voci* da lui data alle stampe a Venezia, per i tipi di Alessandro Vincenti, nel 1626, quattro anni prima della sua morte. Da tale dedicatoria apprendiamo che Bonizzi aveva studiato con uno dei più celebri violisti dell'epoca: «Orazio Bassani dalla Viola unico, e famosissimo: mi diede questo essendo io giovinetto molti avvertimenti, e lumi intorno alla Musica, e mostrò d'aver gusto particolare, ch'io accompagnassi il suo Divin suono col mio del Clavicembalo, e anco più volte disse, a me, e ad altri, non esser lui mai stato accompagnato da niuno, come da me»; ma il musicista parmense era stato anche allievo per l'organo e il clavicembalo del grande «Claudio da Correggio», ovvero Claudio Merulo, «huomo in sua professione forsì [sic] senza essemplio».

Nel 1595 Bonizzi si trovava già da qualche tempo a Ferrara, al servizio di Lucrezia, duchessa d'Urbino e sorella di Alfonso II. Lucrezia aveva sposato nel 1570 Francesco Maria II Della Rovere, duca d'Urbino, ma il loro non era stato un matrimonio felice. Dopo varie vicissitudini, nel 1578 Lucrezia aveva fatto ritorno a Ferrara, senza peraltro che il matrimonio con il Della Rovere fosse stato legalmente sciolto. Appassionata di musica, aveva creato essa stessa un suo personale "concerto delle dame" che per qualche tempo aveva svolto la propria attività accanto al "Concerto delle dame principissime di Ferrara", di cui era ispiratrice Margherita Gonzaga, formato da Laura Peperara,

Anna Guarini e Livia d'Arco; del complesso al servizio di Lucrezia d'Este facevano invece parte «tre sorelle gentildonne de li Avogari» e un «organista bonissimo» che era quasi sicuramente Vincenzo Bonizzi. Fu appunto a Ferrara che Bonizzi scrisse alcune delle composizioni stampate nella raccolta *Alcune Opere di diversi Autori*, come da lui stesso ricordato nella dedicatoria: «Sono fatte parte in Ferrara, mentre servivo à quelle Altezze Serenissime, che di loro avrò memoria eterna, quali erano suonate dall'Illustrissima Signora Giulia Avogari Contessa di Rollo, all'hora Damma della Serenissima Duchessa d'Urbino [ovvero Lucrezia d'Este]; parte anco qui in Parma, onde maggiormente mi dà animo che posso quasi chiamarle frutti d'un Albero fecondo di virtù».

Alla morte di Alfonso II, nel 1597, che non aveva avuto figli maschi, il potere del ducato passò per breve tempo al di lui cugino Cesare d'Este. Tale successione fu riconosciuta dall'Impero, ma non dalla Chiesa, che si riprese dunque la città, che da quel momento in poi, con la cacciata degli Este, cadde in un lungo periodo di depressione economica dal quale non si riprese mai più completamente. Bonizzi rimase al servizio di Lucrezia fino alla sua morte, avvenuta il 15 febbraio 1598. Circa un anno dopo, il primo febbraio del 1599, entrò a far parte della cappella musicale di Ranuccio Farnese, a Parma, e lì rimase fino alla morte. Dal 1610 fu attivo come organista e poi maestro di cappella nella chiesa della Madonna della Staccata. Fu poi organista e maestro di cappella in Duomo, dove lavorò dal 1619 al 1627.

Da una testimonianza d'epoca sappiamo che

una delle sorelle Avogari al servizio di Lucrezia d'Este «sonava una viola bastarda divinamente». Si trattava appunto di quella Giulia, contessa di Rollo, che Bonizzi cita nella sua dedicatoria. La viola bastarda, per cui Bonizzi elaborò le sue composizioni, godeva a quel tempo di una certa popolarità. Come hanno scritto Elio Durante e Anna Martellotti, che alla musica a Ferrara in quell'epoca hanno dedicato importanti saggi, «la prima testimonianza di composizioni a essa esplicitamente dedicate è offerta da dieci brani presenti nel secondo libro del trattato *Il vero modo di diminuir con tutte le sorti di stromenti*, pubblicato da Girolamo Della Casa nel 1584 [...] Notizie più particolareggiate sullo strumento sono riportate da due trattati che si collocano sullo scorcio della seconda decade del '600. Michael Praetorius così lo descrive nel suo *Syntagma Musicum*: "Violbastarda. Questa è un tipo di viola da gamba, e viene anche accordata come il tenore della viola da gamba (e questo può essere adoperato in sua vece in mancanza di esso), ma il suo corpo è un poco più lungo e più grande. Non so se abbia preso il suo nome dall'essere in certo qual modo una bastarda di tutte le voci, in quanto non è legata esclusivamente a nessuna voce, ma il valente maestro si pone davanti i madrigali o ciò che altrimenti egli voglia suonare su questo strumento e ne ricerca le fughe e l'armonia con ogni diligenza, attraverso tutte le voci passando dall'una all'altra, ora in alto tendole dal canto, ora nel grave dal basso, ora nel mezzo dal tenore e dall'alto, le adorna con salti e diminuzioni, e la tratta in modo tale che

se ne possano in qualche misura percepire di fatto tutte le voci nelle loro fughe e cadenze” [...] Tali informazioni coincidono con quelle pressoché contemporanee contenute nella seconda parte della *Selva de vari passaggi ... con la maniera di suonar la Viola bastarda* di Francesco Rognoni», il quale la definisce “Regina degli altri instrumenti” per la sua capacità di passare da una voce all'altra di un brano polifonico nel corso di improvvisazioni da parte del solista, secondo modalità che fin dal principio furono tipiche e caratteristiche dello strumento. Essa costituiva dunque, per dimensioni e accordatura, una specie di via di mezzo tra la viola tenore e il basso.

Nel 1626, quando Bonizzi diede alle stampe la sua raccolta, le opere in essa contenuta (un madrigale e due chansons di Cipriano de Rore, un madrigale di Alessandro Striggio, cinque chansons di Adrian Willaert, Roger Pathie, Pierre Sandrin, Thomas Crecquillon e di un autore anonimo) erano già vecchie di trent'anni e forse anche più. Come appurato da Durante e Martellotti, «è interessante notare come la sua pubblicazione sia stata provocata, a detta dello stesso Bonizzi, da una circostanza affatto casuale: la sottrazione “di Casa di molti Libri di Musica”, tra i quali le composizioni per viola bastarda che egli si affrettò a ristampare in affermazione della propria paternità. [...] È cosa evidente che la particular tecnica della viola bastarda postulava l'utilizzazione di brani di vasta notorietà così per l'esecutore come per gli ascoltatori, sì che risultassero immediatamente chiare quelle operazioni, che vorremmo

definire di polifonia monodica, compiute dallo strumento, il quale assume di volta in volta la voce melodicamente più rilevante, ovvero spazia liberamente su tutto lo spettro vocale previsto dalla composizione». Opere di alto valore musicale e di esecuzione particolarmente ardua, le composizioni di Bonizzi sono una delle tante, affascinanti propaggini di quell'incomparabile mosaico di esperienze artistiche che fu la civiltà del Rinascimento italiano; una fucina instancabile di prodigi artistici che interessarono l'intera penisola e riguardarono la musica, la pittura, l'architettura e la scultura, e non ebbero alcun riscontro paragonabile in nessun'altra nazione europea. Quando furono pubblicate, nel 1626, Ferrara era ormai ritornata da ventotto anni sotto il dominio papale; di quella che era stata una delle più straordinarie corti dell'Italia settentrionale rimaneva ormai solamente il ricordo.

Danilo Prefumo

Nota Bibliografica. Tutte le informazioni contenute in queste note introdottrive al CD sono desunte da: ELIO DURANTE – ANNINA MARTELOTTI, *Cronistoria del concerto delle dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este*, SPES, Firenze 1979. VINCENZO BONIZI, *Alcune opere di diversi autori a diverse voci*, a cura di Elio Durante e Anna Martellotti, SPES, Firenze 1983.

Diplomato in viola da gamba con il M° R. Gini, dal 1986 **Paolo Biordi** è stato docente di Viola da Gamba al Conservatorio di Vicenza e dal 2002 lo è presso il Conservatorio di Firenze, di cui è stato Direttore dal 2006 al 2012. Ha inciso per Dynamic, Teldec, Stradivarius, Winter & Winter, Naxos, Astrée, Deutsche Harmonia Mundi e Challenge Classics. Per Dynamic ha registrato "Viole en bourrasque", musiche inedite di M. Marais e S. Colombe per viola da gamba sola, di Alfonso Ferrabosco II "Lessons for solo Lyra viol" e di Monsieur de Sainte-Colombe "Concerts à deux violes esgales" (Biordi - Tomej). È autore di pubblicazioni conosciute in tutto il mondo come il "Metodo progressivo per Viola da Gamba", (Biordi - Ghielmi) Ed. Ut Orpheus, Bologna; e "Viole de Gambe en Italie", (Biordi - Ghielmi), Ed. Fuzeau, Paris. Da molti anni tiene un corso estivo di viola da gamba a Gerfalco (GR). È studioso della viola da gamba nell'iconografia musicale dal XV al XVIII secolo.

Diplomato in pianoforte, **Andrea Perugi** ha conseguito anche il diploma in Organo e Composizione organistica col M° U. Pineschi al Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna nel 1992. Ha seguito corsi con Tagliavini, Tilney, Leonhardt, Koopman, Uriol, Vogel, Radulescu e Christensen. Ha collaborato con Orchestra Regionale Toscana, Teatro Comunale di Firenze, Ensemble "Clement Janequin" di Parigi, "Homme Armé", "Concerto Italiano", "Europa galante", "Risonanze" con C. Chiarappa, C. Abbado ed i solisti della Orchestra Filarmoni-

ca di Berlino, Cecilia Bartoli, "La Venexiana", Frans Brüggen, "Complesso barocco" di A. Curtis, La Cappella dei Turchini, Accademia Montis Regalis. Ha registrato per Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi, Decca, Opus 111, Stradivarius, Tactus, Simphonia, Sonitus, Edipan, Bongiovanni, Frame, Rai, Radio Vaticana, Radio France, NBC americana e NHK giapponese.

In Italy the viola bastarda is first mentioned in 1584 in a treatise by Girolamo Dalla Casa, while Vincenzo Bonizzi's 1626 publication is the last printed work for this instrument that has come down to us. Dalla Casa describes the diminution practice in all the parts of Songs and Madrigals, but only Francesco Rognoni, in his "Selva de varii passaggi" (1620) states that the viola bastarda is "neither a tenor nor a bass viol, but, in size, stands in between them".

The pieces for viola bastarda by Girolamo Dalla Casa, Riccardo and Francesco Rognoni, and Aurelio Virgiliano can be played on an instrument with its lowest string tuned in D, like a normal bass viol, which at the time was generally called a tenor viol; the viola bastarda of Vincenzo Bonizzi and Orazio Bassani (nicknamed "Della Viola"), instead, extends in the lower register as much as by a fourth and, in some works, a fifth, even though it reaches F3 in the high one.

The instrument used for this recording of Vincenzo Bonizzi's complete works is a reconstruction based on an image of a viola bastarda found in the treatise "Syntagma Musicum" by Michael

Praetorius, published in 1619.

In that encyclopaedic treatise there is the only known iconographic source for this instrument, with a ruler representing the Brunswick half foot unit of measure, which has enabled calculation of the instrument's dimensions, and in particular the fundamental element of the vibrating string's length, about 75 cm., without which it would be impossible to establish the strings' set-up.

In Praetorius's treatise, moreover, there are several tables showing the tuning of all the families of instruments of the day, including those for the viola bastarda. Some of them reach A in the bass, fundamental information for performing Bonizzi's works.

Also crucially important is to determine which gut strings they had at their disposal for the bass strings in that period.

As we know, metal-wound gut strings, for the bass strings, first appeared in London only after the middle of the 17th century; the specific weight of the string was thus increased, making it possible to reduce its thickness. This produced a revolutionary improvement in its acoustic qualities, which we still enjoy today. But in Bonizzi's day, strings wound in metal did not exist yet. The most likely theory is that they used other ways to make gut strings more solid.

For this recording, the fifth and sixth strings were expressly made more solid through the use of metal dust, which reduced the two bass strings' thickness by 40% and significantly improved their acoustic performance. The scholar and string maker Mimmo Peruffo, who made these denser

strings, with many studies offers convincing arguments in support of this theory, which would solve the enigma of very difficult repertoires otherwise impossible to perform.

Finally, Praetorius's tuning by fourths and fifths has allowed an easy use of the harpsichord's meantone temperament also on the viola bastarda; a harpsichord was used to perform the polyphonic part of the original pieces, which Bonizzi declares to have left out for problems of time.

Also used were Rognoni's instructions for a bowing technique ("archeggiare o lireggiare gli instrumenti ad arco"), which he describes for the first time in detail in 1620, for playing two or more slurred notes on the same bow.

Paolo Biordi

Translated by Daniela Pilarz

VINCENZO BONIZZI

Works for viola bastarda

The life of Vincenzo Bonizzi, who wrote the works for viola bastarda here recorded, is still scarcely documented, but we know that he was active for some time at the Ferrara court of Alfonso II Duke of Este and of his wife Margherita Gonzaga. His date of birth is unknown, although he is thought to have been born in Parma, in the second half of the 16th century. Certain, instead, is the date of his death: Parma, 17th July 1630. Some other information about him can be found in the dedicatory letter to Margherita Gonzaga, Duchess of Parma

and Piacenza, added to his collection *Alcune opere di diversi autori a diverse voci Passaggiate principalmente per la Viola Bastarda, ma anco per ogni Sorte di Stromenti, e di Voci*, which Alessandro Vincenti published in Venice in 1626, four years before the composer's death. From this letter we learn that Bonizzi had studied with one of the most renowned violists of the day: "Orazio Bassani, a peerless and very renowned violist: when I was young, he gave me much counsel and enlightenment on Music, and showed particular pleasure when I accompanied his Divine playing with my Harpsichord, and many times he told me and others that he had never been accompanied by anyone as he had by me". But Bonizzi also studied organ and harpsichord with the great "Claudio da Correggio", that is to say Claudio Merulo, "a man, in his profession, who possibly had no equals".

In 1595 Bonizzi had already been in Ferrara for some time in the service of Lucrezia, Duchess of Urbino and sister to Alfonso II. In 1570, Lucrezia had married Francesco Maria II Della Rovere, Duke of Urbino, but their marriage had not been a happy one. After various vicissitudes, in 1578 Lucrezia returned to Ferrara, even though her marriage with Della Rovere had not been legally dissolved. A lover of music, she created her own personal "concerto delle dame" ("consort of ladies"), an ensemble that for a while carried out its activity alongside the "Concerto delle dame principalissime di Ferrara", of which Margherita Gonzaga had been the inspirator, formed by Laura Peper-

ara, Anna Guarini and Livia d'Arco. Members of Lucrezia d'Este's ensemble, instead, were "three aristocratic sisters of the Avogari family" and "an excellent organist", almost certainly Vincenzo Bonizzi. It was indeed in Ferrara that Bonizzi wrote some of the works published in the collection *Alcune Opere di diversi Autori*, as he himself mentions in the dedication: "Some of them were composed in Ferrara when I was in the service of the Serene Highnesses I will always remember, and they were performed by the illustrious Lady Giulia Avogari Countess of Rollo, then lady companion of Her Serene Highness the Duchess of Urbino [that is to say Lucrezia d'Este]; some others [were composed] here in Parma, wherefore I have the courage to call them fruits of a fruitful Tree of virtues".

In 1597, at the death of Alfonso II, who had not had any male offsprings, the dukedom passed for a short time into the hands of his cousin Cesare d'Este. This succession was recognised by the Empire but not by the Church, who returned to rule the city, and from that moment, with the expulsion of the Este, Ferrara faced a long period of economic depression, from which it never completely recovered. Bonizzi remained in the service of Lucrezia until her death, on 15th February 1598. Some twelve months later, on 1st February 1599, he became a member of the Music Chapel of Ranuccio Farnese, in Parma, where he would remain until his death. From 1610 he was active as an organist and then as a chapel master in the Madonna della Staccata church. Later, he was

organist and chapel master in the Cathedral, where he worked from 1619 to 1627.

From a historical testimony we know that one of the Avogari sisters in the service of Lucrezia d'Este "played the viola bastarda divinely". It was the same Giulia, Countess of Rollo, whom Bonizzi mentions in his dedication. The viola bastarda for which Bonizzi composed was quite a popular instrument, in the day. As Elio Durante and Anna Martellotti, who dedicated important essays to the music in Ferrara of that period, wrote, "the first testimony of works explicitly dedicated to it are ten pieces in the second book of the treatise *Il vero modo di diminuir con tutte le sorti di stromenti*, published by Girolamo Della Casa in 1584 [...] More precise information about this instrument is found in two treatises from the end of the 1620s. Michael Praetorius thus describes it in his *Synagoga Musicum*: 'Violbastarda. This is a type of viola da gamba and is tuned like the tenor viola da gamba (which can be used in its stead in its absence) but its body is a little longer and larger. I do not know whether its name comes from the fact that it is, in a certain sense, a bastard of all voices, for it is not exclusively linked to any, but when the skilful musician performs a madrigal or whatever else he may want to play on this instrument, he can diligently tackle the fugues and harmony in all the voices, passing from one to the other, now in the high register, drawing them from the treble, now in the grave, from the bass, or in the middle, from the tenor and alto, he can embellish them with leaps and diminutions, and he can treat harmony in such

a way that in some measure all the voices can be heard, in their fugues and cadenzas.' [...] Such information coincides with the virtually contemporary one found in the second part of the *Selva de vari passaggi ... con la maniera di suonar la Viola bastarda* by Francesco Rognoni". The latter defines it "The queen of instruments" for its ability to pass between one voice to the next of a polyphonic work during a soloist's improvisations, in ways that from the very beginning were typical and characteristic of this instrument. It stood, therefore, for size and tuning, sort of midway between the tenor and bass viols.

In 1926, when Bonizzi published his collection, the works it contained (a madrigal and two chansons by Cipriano de Rore, a madrigal by Alessandro Striggio, five chansons by Adrian Willaert, Roger Pathie, Pierre Sandrin, Thomas Crecquillon, and by an anonymous author) were already thirty or more years old. As ascertained by Durante and Martellotti, "interestingly, this publication was prompted, as Bonizzi himself states, by an accidental circumstance: the theft 'from home of many music books', among them the works for viola bastarda, which he quickly reprinted to affirm his paternity of them. [...] It is evident that the viola bastarda's particular technique postulated the use of pieces well-known by both performers and listeners, so that those operations – which we would define of monodic polyphony – made by the instrument, which in turn plays the voice that is melodically more relevant, that is to say freely courses through the entire vocal spec-

trum of the composition, could immediately stand out". Works of high musical value and technical difficulty, Bonizzi's compositions are just one fascinating piece in that incomparable mosaic of artistic experiences that was the Italian Renaissance: a tireless forge of artistic wonders, along the entire peninsula, which involved music, painting, architecture and sculpture, and had no equal in any other European nation. When they were published, in 1626, Ferrara had already been, for twenty-eight years, back under papal rule; and only the memory was left of what had been one of the most extraordinary courts of northern Italy.

Danilo Prefumo

Translated by Daniela Pilarz

These liner notes are taken from:

ELIO DURANTE – ANNINA MARTELOTTI, *Cronistoria del concerto delle dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este*, SPES, Florence 1979.

VINCENZO BONIZZI, *Alcune opere di diversi autori a diverse voci*, by Elio Durante and Anna Martellotti, SPES, Florence 1983.

After graduating in viola da gamba with R. Gini, since 1986 **Paolo Biordi** has taught the Viola da Gamba class at the Conservatory of Vicenza, and from 2002 at the Conservatory of Florence, which he directed from 2006 to 2012. He has recorded for Dynamic, Teldec, Stradivarius, Winter & Winter, Naxos, Astrée, Deutsche Harmonia Mundi and Challenge Classics. For the Dynamic label he recorded "Viole en bourrasque", unpublished works for solo viola da gamba by M. Marais and S. Colombe, "Lessons for solo Lyra viol" by Alfonso Ferrabosco II, and "Concerts à deux violes esgales" (Biordi - Tomei) by Monsieur de Sainte-Colombe. He is the authors of world-renowned publications, such as his "Metodo progressivo per Viola da Gamba", (Biordi - Ghielmi) Ed. Ut Orpheus, Bologna; and "Viole de Gambe en Italie", (Biordi - Ghielmi), Ed. Fuzeau, Paris. For many years now he has held a summer course in viola da gamba in Gerfalco (near Grosseto). He is a scholar of viola da gamba in the musical iconography of the 15th to 17th centuries.

After graduating in piano, **Andrea Perugi** also earned, in 1992, diplomas in Organ and Organ Composition with U. Pineschi at the Conservatory of Bologna. He took courses with Tagliavini, Tilney, Leonhardt, Koopman, Uriol, Vogel, Radulescu and Christensen. He has collaborated with Orchestra Regionale Toscana, Teatro Comunale di Firenze, Clement Janequin Ensemble of Paris, "Homme Armé", "Concerto Italiano", "Europa galante", "Risonanze", C.

Chiarappa, C. Abbado and the soloists of the Berlin Philharmonic Orchestra, Cecilia Bartoli, “La Venexiana”, Frans Brüggen, “Complesso barocco” of A. Curtis, La Cappella dei Turchini, Accademia Montis Regalis. He has recorded

for Deutsche Grammophon, Harmonia Mundi, Decca, Opus 111, Stradivarius, Tactus, Simphonia, Sonitus, Edipan, Bongiovanni, Frame, Rai, Radio Vaticana, Radio France, the American NBC and Japanese NHK.



Paolo Biordi

Photo: © Foto Bartalini - Certaldo (FI)



Andrea Perugi

Photo: © Duccio Alvisi

Photo: © Foto Bartalini - Certaldo (FI)



CDS8045

Dynamic Srl
Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy
tel.+39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

dynamic@dynamic.it
visit us at **www.dynamic.it**

