

TACTUS**ANTONIO CALDARA**

(1670-1736)

*Sonate a Violoncello solo col basso*DDD
TC
® 670302
2004
Made in Italy
2° Edizione**Sonata in la maggiore**

① Andante	2:15	⑭ Largo	2:37
② Allegro	1:53	⑮ Allegro	1:44
③ Larghetto	2:05	Sonata in fa minore	
④ Allegro	1:42	⑯ Presto	1:29

Sonata in re maggiore

⑤ Allegro	4:22	⑰ Largo	2:23
⑥ Largo	5:55	⑱ Allegro	1:42
⑦ Allegro	1:45	⑲ Allegro stil di minuet	1:30

Sonata in sol maggiore

⑧ Allegro	3:16	⑳ Largo	2:29
⑨ Adagio	2:11	㉑ Allegro	1:46
⑩ Allegro e vivace	2:04	㉒ Aria andante	3:44
⑪ Allegro	2:45	㉓ Allegro assai	3:09

Sonata in re minore

⑫ Allegro	2:58	㉔ Allegro	2:07
⑬ Allegro	2:41	㉕ Largo	4:06
		㉖ Allegro	3:48

TOTAL TIME 01:08:34

“L'AURA SOAVE” - *Ensemble con strumenti d'epoca**Violoncello: Marco Frezzato**organo: Francesco Saverio Pedrini**clavicembalo: Leonardo Morini**tiorba: Diego Cantalupi***TACTUS****ANTONIO CALDARA***Sonate a Violoncello solo col basso***“L'AURA SOAVE”** - *Violoncello: Marco Frezzato*

Tactus Letteralmente “tocco”. Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.
Literally “stroke” or “touch”. The Renaissance Latin term for what is now called a beat.
Buchstäblich “Schlag”. Begriff, mit dem in der Renaissance, ausgehend vom Lateinischen, das bezeichnet wurde, was heute Takt genannt wird.
Littéralement “coup”, “touchement”. Terme provenant du latin, par lequel on indiquait à la Renaissance ce qu'aujourd'hui on appelle la mesure.

© 2004

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.
Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy
tel. +39 051 77.57.99 - Fax +39 051 77.43.36
e-mail: info@tactus.it - http://www.tactus.it

*In copertina: Heinrich G. Pot : Pittore nel suo studio.
The Hague, Bredius Museum.*

1° Edizione 2000
2° Edizione 2004

*Un particolare ringraziamento all'Amministrazione comunale di Soresina,
all'assessore alla cultura, Prof. Mario Pedrini, a Ivan Denti ed a Romano Danesi.*

20 bit DDD recording
Tecnico del suono e digital Editing: Studio Syntagma - Cremona
Direzione artistica: Andrea Rognoni
Computer Design: Tactus s.a.s.
Stampa: KDG Italia s.r.l.

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

Antonio Caldara nacque a Venezia intorno al 1670. Il padre Giuseppe, violinista e tiorbista nella Cappella Ducale della Basilica di S.Marco, fu probabilmente la sua prima guida musicale. Anche se purtroppo non si hanno testimonianze certe, è probabile che Giovanni Legrenzi (1626-1690), maestro di cappella a S.Marco fino al 1690, abbia dato preziosi insegnamenti di composizione al giovane Antonio, che già nel 1689, ad appena diciannove anni, portava sulle scene la sua prima opera, *'L'Argene'*. Altrettanto precocemente, egli trovò impiego anche come strumentista, proprio nella medesima Cappella di S.Marco dove lavoravano il padre e Giovanni Legrenzi: sui conti delle spese dei musicisti, conservati nell'Archivio di Stato di Venezia, il suo nome appare più volte tra il 1688 ed il 1695 come suonatore di *'viola da spalla'* e di *'violoncino'*. Sembra infatti che Caldara padroneggiasse egregiamente entrambi gli strumenti, se è vero che *'[...]dalle viscere più amorose della sua Viola loquace ha filate le dolcezze per allacciare gli applausi'* (Paolo Emilio Badi, Venezia 1689), preferendo però, nella scelta tra viola e violoncello, il secondo: nel frontespizio delle sonate a tre op. I (1693), troviamo la dicitura *'Sonate a due violini col basso [...] del Sig. Antonio Caldara, Musico di Violoncello veneto'*. Possiamo dedurre che Caldara tenesse particolarmente al suo ruolo di violoncellista, tanto da indicarlo a chiare lettere, e che intendesse distinguersi, con questa espressione, come solista di uno strumento che proprio in quest'epoca stava acquisendo sempre più importanza. Infatti, anche nella sua musica vocale, oltre che in quella strumentale, il violoncello ha spesso ruoli importanti, accompagnando le linee vocali con parti concertanti e *'mosse'*: forse perché egli stesso intendeva suonarle o in ogni modo a testimonianza della sua *'simpatia'* verso questo strumento. Sappiamo che sicuramente vi furono numerose occasioni di contatto tra il Nostro ed il celebre violoncellista Domenico Gabrielli (1659-1690), che in quegli anni trascorreva lunghi periodi a Venezia, pur essendo membro stabile e *'principe'* dell'Accademia Filarmonica di Bologna: conoscere il più famoso virtuoso di violoncello dell'epoca deve essere stata un'esperienza estremamente formativa e determinante per il giovane Caldara. Comunque, conclusasi nel 1695 la collaborazione in S.Marco, la sua attività strumentale sembra diradersi sempre più a favore della composizione: dedito in particolare alla musica vocale, Caldara comincia ad affermarsi ed a viaggiare, facendo la spola tra Venezia, Roma, Firenze e Mantova, dove lo attendono sia occasioni lavorative sia incontri importanti con illustri maestri, come Arcangelo Corelli, Bernardo Pasquini e Domenico Scarlatti. Nel 1699 ottiene il primo incarico stabile, come maestro di cappella alla corte del Duca Ferdinando Carlo, a Mantova, dove rimarrà fino al 1707. Il decreto d'assunzione ne attesta la bravura e l'eccellenza, riconoscendo la sua *'molta virtù [...] nella professione del contrappunto, cantar di musica e tasteggiare, oltre il Cembalo, diverse sorti d'Istrumenti...'*. Nel 1707 si trasferisce a Roma, al servizio del Cardinale Ottoboni, per poi andare a Barcellona nell'estate dell'anno successivo, dall'arciduca Carlo, fratello dell'imperatore Giuseppe I, e ritornare a

Venezia nel novembre 1708, per la rappresentazione della sua opera *'Sofonisba'*. Dal 1709 è di nuovo a Roma, questa volta dal principe Francesco Maria Ruspoli, come suo compositore personale e maestro di cappella, a capo di una nutrita schiera di cantanti e musicisti, tutti ai servigi del principe. Si terrà qui per sette anni, fino al 1716, anno della sua partenza per Vienna, dove si reca per prendere servizio come vicemaestro di Cappella alla corte di Carlo VI, ruolo particolarmente prestigioso che gli permette, a quarantasei anni, di iniziare finalmente un'esistenza sedentaria, poiché, anche durante gli anni della permanenza a Roma, aveva compiuto continui e numerosi viaggi per l'Italia, alla ricerca di una soddisfazione artistica ed economica che non riteneva di aver ancora trovato. Con il favore dell'imperatore, ben remunerato e celebrato, Caldara matura frutti ricchissimi e di natura diversa: opere, mottetti, cantate, canoni, persino madrigali gli vengono continuamente commissionati in grande numero. A differenza d'altri compositori, oggi celeberrimi ma poco riconosciuti dai loro contemporanei, per Antonio Caldara vale il discorso contrario: soprattutto negli ultimi venti anni della sua vita, conclusasi a Vienna nel 1736, godette meritatamente di un'immensa fama, mentre l'evolversi della storia della musica ha visto la sua immagine sbiadirsi inspiegabilmente. Accanto ad una sterminata produzione di musica vocale, le uniche opere strumentali significative del compositore veneziano sono le due raccolte di sonate a tre *'a due violini col basso' op. I e II* (L'Aura Soave - Tactus TC 670301), scritte e pubblicate in gioventù, e queste *'sonate a violoncello solo col basso'*, composte nel 1735, un anno prima della morte. Questo squilibrio così marcato può sembrare strano, ma è perfettamente comprensibile: le esigenze di mercato, che tutt'oggi regolano e a volte *'forzano'* le scelte di musicisti e pubblico, si facevano sentire ancora di più in un'epoca in cui la figura del compositore poteva esistere soltanto alle dipendenze di qualcuno, e non autonomamente. Antonio Caldara si è mosso quasi esclusivamente nel mondo vocale perché così gli è sempre stato richiesto dalle circostanze, poiché eccelleva in questo campo e quindi tutti gli commissionavano opere di questo tipo. Del resto, anche queste sonate per violoncello vedono la luce solo su commissione, per l'interessamento di un violoncellista dilettante, Rudolf Franz Erwein, Barone von Schönborn-Wiesentheid, che, da grande appassionato e collezionista di musica, richiese al compositore italiano un contributo significativo per il repertorio del suo strumento. Senza il provvido intervento del Barone, oggi ci resterebbe soltanto la giovanile *'sinfonia'* per violoncello e continuo, che, pur graziosa, è comunque poca cosa rispetto a queste sue *'sorelle maggiori'*. Le sonate vedono la luce nel giro di pochi mesi, tra l'aprile e il luglio 1735, senza l'indicazione di un numero d'opera né di una numerazione progressiva: Caldara sembra voler affidare al suo committente, che ha l'intento di usufruirne personalmente, la scelta dell'ordine in cui farle succedere. Anche dal punto di vista stilistico, pur così vicine cronologicamente, presentano non la compattezza di un'opera unitaria bensì alcune interessanti differenze, forse volute proprio per garantire al Barone una

'rosa' d'opzioni più ampia e variegata: ad alcune che guardano al seicento italiano, al pieno barocco della gioventù del compositore, se ne succedono altre più *'alla moda'*, in altre parole intrise del nuovo gusto galante della Vienna del tempo. La scrittura esalta le caratteristiche espressive e *'vocali'* del violoncello, raggiungendo negli adagi momenti di grande intensità, mentre nei movimenti veloci troviamo ampi salti nella tessitura dello strumento, guizzi e spunti di vivida brillantezza: il virtuosismo è comunque al servizio del discorso musicale, mai fine a se stesso, e le difficoltà tecniche, presenti più per l'arco che per la mano sinistra, dimostrano una profonda conoscenza delle problematiche dello strumento, tipica solo di un *'musicista di violoncello'*.

Marco Frezzato

Antonio Caldara was born in Venice in around 1670. His father, Giuseppe, violinist and theorbo player in the ducal chapel of the basilica of St. Mark's, was probably Antonio's first music teacher. Although no certain testimony exists, it is likely that Giovanni Legrenzi (1626-1690), maestro di cappella at St. Mark's until 1690, gave valuable lessons in composition to the young Caldara who, in 1689, at the mere age of nineteen, produced his first opera, *'L'Argene'*. Equally precocious as an instrumentalist, he was also hired in the same chapel of St. Mark's, where both his father and Giovanni Legrenzi were employed. In the payrolls for the musicians, preserved in the *Archivio di Stato* in Venice, his name appears more than once between 1688 and 1695, both as a player of the viola da spalla and the violoncello. It would indeed seem that Caldara had mastered both of these instruments, if it is true that "from the most beloved bowels of his loquacious viola, he has spun sweetness in order to ensnare applause" (Paolo Emilio Badi, Venice 1689). He preferred, however, the cello to the viola: on the frontispiece of his trio sonatas, op. 1 (1693), he wrote *"Sonate a due violini col basso [...] del Sig. Antonio Caldara, Musicista di Violoncello veneto"*. Evidently, Caldara's role as a cellist meant a great deal to him, and he particularly wanted to distinguish himself as a soloist on an instrument, which at that time was gaining ever-increasing importance. Indeed, not only in his instrumental music but in his vocal production as well, the cello often plays an important role, accompanying the vocal line with concertante parts and interesting passages: perhaps this was because he himself intended to play them, or rather he simply wanted to demonstrate his "sympathy" for this instrument. We know for certain that Caldara had numerous opportunities to encounter the celebrated cellist Domenico Gabrielli (1659-1690), who in those years passed long periods in Venice, despite his being a permanent member and "prince" of the *Accademia Filarmonica in Bologna*. Meeting the most famous cello virtuoso of the time must have been an extremely educational and formative experience in the life of the young Caldara. Be that as it

may, upon leaving his position at St. Mark's in 1695, his activities as an instrumentalist seems to have given way more and more to composition: Caldara began to make a name for himself as a composer, particularly of vocal music. He also began to travel, commuting between Venice, Rome, Florence and Mantua, where he found both employment and the opportunity to meet with illustrious masters such as Arcangelo Corelli, Bernardo Pasquini and Domenico Scarlatti. In 1699, he received his first permanent position as maestro di cappella at the court of Duke Ferdinando Carlo in Mantua, and here he would remain until 1707. The decree of his appointment attests to both his virtuosity and his versatility, and recognises his "great virtue [...] in the profession of counterpoint, singing music and playing not only the harpsichord, but many sorts of instruments...". In 1707, he moved to Rome in the service Cardinal Ottoboni, and the following summer he went to Barcelona to serve the archduke Charles III, brother of Emperor Joseph I. In November 1708, he returned to Venice for the presentation of his opera "Sofonisba". He was back in Rome in 1709, this time as the personal composer and *maestro di cappella* of the prince Francesco Maria Ruspoli, leading the full company of singers and instrumentalists in the service of the prince. He remained there for seven years, until 1716, when he departed for Vienna and entered into service at the court of Charles VI. Here he was appointed vice-Kapellmeister, a particularly prestigious position which finally permitted him, at the age of forty-six, to settle down. For even during the years in Rome, Caldara had continuously travelled throughout Italy looking for the artistic and economic gratification, which he felt he still, lacked. With the favour of the emperor, well-remunerated and famous, Caldara's efforts produced wonderfully rich and variegated fruits: operas, motets, cantatas, canons, even madrigals were constantly commissioned in great number. While there are composers whose names are today quite famous but who were little known during their lifetimes, in the case of Antonio Caldara the opposite is true. Above all in the last twenty years of his life, which ended in Vienna in 1736, he enjoyed—and rightfully so—enormous success, while the development of music history has seen his imagine fade inexplicably. Alongside a vast production of vocal music, his only significant instrumental works are two collections of trio sonatas "*a due violini col basso*" op. 1 and 2 L'Aura Soave - Tactus TC 670301), written and published during his youth, as well as these "*sonate a violoncello solo col basso*", composed in 1735, a year before his death. This marked imbalance might seem strange, but it is perfectly comprehensible: the demands of the market, which even today regulate and at times dictate the choices made by musicians and audiences, were even more strongly felt at a time when the figure of the composer necessarily depended upon another person and could not exist autonomously. Antonio Caldara moved almost exclusively in the world of vocal music because circumstances nearly always demanded it: since he excelled in this field, everyone therefore commissioned him to write for voices. Moreover, even these sonatas for cello resulted from a com-

mission: the amateur cellist, music-lover and collector, Rudolf Franz Erwein, Baron von Schönborn-Wiesentheid, asked the Italian composer to make a significant contribution to the repertoire of his instrument. Without the provident intervention on the part of the baron, all that would be left to us today would be the youthful "*sinfonia*" for cello and basso continuo which, albeit charming, still does not measure up to its "elder sisters". The sonatas appeared within a period of a few months, between April and July 1735, without either an opus number nor a progressive numbering: it would seem that Caldara chose to entrust to his patron, who had commissioned the works for his own personal use, the final decision of putting the sonatas into an order. From a stylistic point of view as well, the pieces do not have the compact unity of a single work, despite having been composed in such close succession. Instead, they present interesting differences, perhaps intentionally so in order to provide the baron with a more ample and varied choice of options. While some of the sonatas look to the Italian seventeenth century and the high baroque of the composer's youth, others are more "fashionable" and imbibed in the new galant tastes of contemporary Vienna. The writing style exalts the expressive and "vocal" characteristics of the cello, achieving moments of great intensity in the adagios. The fast movements, on the other hand, feature ample leaps in the tessitura of the instrument, and flashes and motifs of vivid brilliance. The virtuosity, however, always serves the musical discourse and is never an end to itself, while the technical difficulties—more for the bow than for the left hand—demonstrate a profound knowledge of the problems of the instrument, typical only of a "*musicista di violoncello*".

Marco Frezzato

Translation: Candace Smith

Antonio Caldara naquit à Venise aux environs de 1670. Son père Giuseppe, violoniste et théorbiste de la Cappella Ducale à la Basilique de Saint-Marc, fut probablement son premier professeur de Musique. Et même si nous n'en avons pas de preuves certaines, il est probable que Giovanni Legrenzi (1626-1690), Maître de Chapelle à Saint-Marc jusqu'en 1690, ait prodigué de précieux conseils en matière de composition au jeune Antonio qui, déjà en 1689 et à l'âge de 19 ans seulement, porta sur les scènes son premier opéra, "*Argene*". De manière tout aussi précoce, celui-ci obtint également un poste, comme instrumentiste, au sein de la même Cappella de Saint-Marc où travaillait son père et Giovanni Legrenzi: dans les comptes concernant les musiciens, conservés à l'Archivio di Stato de Venise, son nom apparaît plusieurs fois entre 1688 et 1695, comme instrumentiste jouant de la "*viola da spalla*" et du "*violoncino*". Il semble en effet que Caldara maîtrisât remarquablement les deux instruments s'il

est vrai que "*dalle viscere più amorse della sua Viola loquace ha filate le dolcezze per allacciare gli applausi*" (des entrailles les plus amoureuses de son alto loquace, il a tiré une douceur qui lui permit d'obtenir des applaudissements)(Paolo Emilio Badi, Venezia 1689), préférant cependant, dans le choix entre alto et violoncelle, le second: sur le frontispice des *Sonate a tre op.I* (1693), nous trouvons la légende "*Sonate a due violini col basso del Sig. Antonio Caldara, Musico di Violoncello veneto*". Nous pouvons en déduire que Caldara tenait particulièrement à son rôle de violoncelliste, à tel point de l'indiquer en toutes lettres, et qu'il entendait se distinguer, par cette expression, comme soliste d'un instrument qui, justement à cette époque, était en train d'acquérir une importance toujours plus grande. En effet, dans sa production vocale, outre à celle instrumentale, le violoncelle a souvent un rôle important d'accompagnateur des lignes vocales, avec des parties concertantes et "*mosse*" (mouvementées): peut-être parcequ'il entendait les jouer lui-même ou, de toute manière, comme témoignage de sa "*simpatia*" envers cet instrument. Nous savons de manière certaine qu'il y eurent de nombreuses occasions de contact entre Caldara et le célèbre violoncelliste Domenico Gabrielli (1659-1690) qui, en ces années-là, passait de longues périodes à Venise, tout en étant membre permanent et "*principe*" de l'Accademia Filarmonica de Bologne: avoir connu le plus fameux virtuose du violoncelle de cette époque, fut certainement une expérience extrêmement formative et déterminante pour le jeune Caldara. En tout cas, sa collaboration avec Saint-Marc se conclut en 1695 et son activité instrumentale semble diminuer toujours plus en faveur de celle de compositeur: vouée en particulier à la musique vocale. Caldara commence à s'affirmer et à voyager en faisant la navette entre Venise, Rome, Florence et Mantoue où l'attendent tant des occasions de travail que d'importantes rencontres avec d'illustres Maîtres comme Arcangelo Corelli, Bernardo Pasquini et Domenico Scarlatti. En 1699, il obtient sa première charge sûre comme Maître de Chapelle à la Cour du Duc Ferdinando Carlo, à Mantoue où il restera jusqu'en 1707. Le décret d'engagement atteste sa bravoure et son éclectisme, reconnaissant sa "*molta virtù...nella professione del contrappunto, cantar di musica e tasteggiare, oltre il Cembalo, diverse sorti d'Istrumenti*" (grande valeur...dans la profession du contrepoint, du chant et de la pratique instrumentale, outre du clavecin, de diverses sortes d'instruments). En 1707, il s'installe à Rome, au service du Cardinal Ottoboni, pour s'en aller ensuite à Barcelone pendant l'été de l'année successive, auprès de l'Archiduc Charles, frère de l'Empereur Joseph I et s'en retourner à Venise, en novembre 1708, pour la représentation de son opéra "*Sofonisba*". A partir de 1709, il est à nouveau à Rome, cette fois auprès du Prince Francesco Maria Ruspoli, comme son compositeur personnel et son Maître de Chapelle, à la direction d'un ensemble bien fourni de chanteurs et d'instrumentistes, tous au service du Prince. Il y restera pendant sept années jusqu'en 1716, année de son départ pour Vienne où il se rendra pour prendre service comme vice-Maître de Chapelle à la Cour de Charles VI, un rôle particulièrement presti-

gieux qui lui permit, à quarante-six ans, de commencer finalement une existence sédentaire car, également durant les années passées à Rome, il avait effectué une série d'incessants voyages en Italie, à la recherche d'une gratification artistique et économique qu'il estimait n'avoir pas encore trouvée. Grâce aux faveurs de l'Empereur, Caldara, bien rémunéré et célèbre, mûrit une œuvre très riche comprenant des genres bien divers: des opéras, des motets, des cantates, des canons et même des madrigaux lui sont continuellement commandés en grande quantité. En ce qui concerne Antonio Caldara, et contrairement à d'autres compositeurs très célèbres aujourd'hui quoique peu reconnus par leurs contemporains, prévaut une situation opposée: surtout dans les vingt dernières années de sa vie qui se conclut à Vienne en 1736, celui-ci jouit à juste titre d'une immense renommée tandis que l'évolution de l'histoire de la Musique a vu son image se ternir de manière inexplicable. A côté d'une production infinie de Musique vocale, les seules œuvres instrumentales significatives du compositeur vénitien sont les deux recueils de *Sonate a tre "a due violini col basso"* op.I et II (L'Aura Soave - Tactus TC 670301), écrites et publiées pendant sa jeunesse, et les "*sonate a violoncello solo col basso*" présentées ici et composées en 1735, un an avant sa mort. Ce très grand déséquilibre peut sembler étrange mais est parfaitement compréhensible: les exigences du marché qui, encore aujourd'hui, règlent et "forcent" parfois les choix des musiciens et du public, se faisaient sentir encore plus à une époque où la figure du compositeur pouvait exister seulement sous la dépendance de quelqu'un et certainement pas de manière autonome. Antonio Caldara s'est produit quasi exclusivement dans le domaine de la Musique vocale parce que les circonstances lui ont imposé ce choix, dû au fait qu'il excellait dans ce domaine et ainsi tout le monde lui commandait des œuvres de ce type. Du reste, ces sonates pour violoncelle virent également le jour sur commande, grâce à l'intérêt d'un violoncelliste amateur, Rudolf Franz Erwein, Baron von Schönborn-Wiesentheid, qui, en tant que grand passionné et collectionneur de Musique, fit appel au compositeur italien dans le but d'enrichir le répertoire de son instrument par une contribution significative. Sans l'intervention providentielle du Baron, il nous resterait aujourd'hui seulement la "*sinfonia*" pour violoncelle e basse continue qui, tout en étant gracieuse, représente peu de chose par rapport à ces "sœurs aînées". Les sonates voient le jour en quelques mois, entre avril et juillet 1735, sans indication d'un numéro d'opus et sans numérotation progressive: Caldara semble vouloir confier à son commanditaire son intention de décider personnellement le dans quel ordre les présenter. Egalement du point de vue stylistique, et quoique étant chronologiquement très proches, elles ne présentent certainement pas la cohésion d'un opus unitaire mais bien certaines différences intéressantes, peut-être voulues expressément pour garantir au Baron un ensemble d'options plus amples et plus variées: à certaines qui se réfèrent au XVIIème siècle italien, au pur baroque de la jeunesse du compositeur, se succèdent d'autres plus "à la mode", en d'autres termes, au nouveau style galant de la Vienne de l'époque.

L'écriture exalte les caractéristiques expressives et " vocales " du violoncelle et rejoint, dans les adagios, des moments de grande intensité tandis que, dans les mouvements rapides, nous trouvons d'amples sauts, couvrant toute la tessiture de l'instrument, des jaillissements et des trouvailles d'un brillant particulièrement vif : la virtuosité est en tous cas au service du discours musical, jamais à sa propre fin, et les difficultés techniques, plus importantes pour l'archet que pour la main gauche, démontrent une profonde connaissance de la problématique de cet instrument, typique d'un "musicista di violoncello".

Marco Frezzato

Traduction : Michel van Goethem

Strumenti

Marco Frezzato, *violoncello*

Leonardo Morini, *cembalo*

Francesco Saverio Pedrini, *organo*

Diego Cantalupi, *tiorba*

Nicholas Bourlier, Mirencourt 1853

copia di Roberto Mattiazzo, Bologna 1983,
su originale di C.Grimaldi

Carli, Mantova

copia di Stefano Solari
su originale di M.Sellas (Mantova, Palazzo D'Arco)

Nato nel 1973, **Marco Frezzato** si è diplomato nel 1992 al Conservatorio di Parma, sotto la guida di Michele Ballarini. Si è perfezionato con Mario Brunello alla Fondazione "Romanini" di Brescia, con Antonio Meneses all'Accademia "Perosi" di Biella, e con Amedeo Baldovino alla Scuola di Musica di Fiesole.

Deve la sua formazione cameristica al Trio di Trieste, con cui ha studiato per tre anni alla Scuola di Musica di Fiesole (conseguendo nel '96 il Premio "Anna e Sergio Gengaroli"), all'Accademia Chigiana di Siena (Diploma di merito nel '95) e alla Scuola Superiore Internazionale di Musica da Camera di Duino (TS). Ha seguito inoltre corsi, seminari e masterclasses con Franco Rossi, Johannes Goritzky, Enrico Egano, Pier Narciso Masi e Maureen Jones.

Negli ultimi tre anni si è accostato alla musica antica e alla prassi esecutiva su strumenti originali. Svolge un'intensa attività concertistica in vari ensembles e gruppi cameristici, tra i quali l'orchestra 'Risonanze' di Carlo Chiarappa, con l'Ensemble "Il Proteo" del fagottista Sergio Azzolini e con l'"Orchestra da camera di Mantova".

L'ensemble 'L'aura soave' si è formato nel 1995 nell'ambito dei corsi della Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona. Composto da un nucleo stabile di strumentisti e cantanti ai quali se ne affiancano altri a seconda delle esigenze esecutive, l'ensemble suona con strumenti e prassi esecutive appropriati ai repertori proposti. Particolare attenzione è data alla riscoperta di opere inedite del repertorio italiano sia vocale che strumentale, e alla valorizzazione di autori ingiustamente poco noti.

L'Aura Soave svolge un'intensa attività concertistica in alcuni fra i più importanti festival italiani ed internazionali, come ad esempio le Settimane Internazionali di musica antica della Fondazione "Gulbenkian" di Lisbona, Il festival 'Settimane di musica sacra a Monreale', e 'Musica e poesia a S.Maurizio'.

L'aura Soave incide per Tactus. Tra le sue produzioni discografiche di musiche inedite, si annoverano il Liber Secundus Sacrarum Modulationum di Girolamo Frescobaldi, il Curtio precipitato di Tarquinio Merula, le Sonate a tre op. 2 e le Sonate a violoncello solo di Antonio Caldara, i Madrigaletti op. XIII di Salomone Rossi.