

Liquide perle

Emanuela Galli

soprano

Gabriele Palomba

liuti

Franco Pavan

liuti

composizioni di

Giovanni Antonio Terzi

(ca. 1570 - post 1599)

E Lucevan Le Stelle

Records

Franco Pavan

La macchia biancastra che copriva le colline rappresentava per Renzo il raggiungimento della libertà. Quella macchia era la città di Bergamo, territorio della Serenissima e fiera terra da secoli, ed in quella macchia Tramaglino confidava per salvare la propria vita. Manzoni sapeva assai bene di dir il vero, in quel capitolo dei *Promessi Sposi*, ma non poteva sapere che forse ancora in vita in quella città era al tempo di Renzo anche Giovanni Antonio Terzi, principe dei liutisti. Pochissime le tracce lasciate da quest'ultimo, pochi gli studi a lui dedicati. Eppure Terzi fu senza dubbio uno dei liutisti più apprezzati e di maggior rilievo del volgere del secolo decimosesto, grazie soprattutto alla pubblicazione di due poderosi volumi di intavolature di liuto nel 1593 e nel 1599 presso i torchi veneziani di Amadino e Vincenti. La vita del liutista bergamasco non è stata affatto indagata, e le uniche notizie che possediamo sul conto di Terzi le dobbiamo cavare dal non affidabile e sovente fantasioso testo pubblicato dal reverendissimo padre Donato Calvi da Bergamo, vicario generale della congregazione agostiniana di Lombardia, *La Scena Letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini* edito dai figliuoli di Marc'Antonio Rossi a Bergamo nel 1664:

Sua professione particolare fù la Musica per cui si rese in Patria, & fuori molto stimato. Amò la vocale ma più la sonora, & se con la voce emulava l'armonie de Cieli, col suono del Liutto gareggiava con quella degl'Angeli. Pretese render tutti nella bel-

l'arte addottrinati, avendo fatto stampare alcuni libri alla dilettevol professione attinenti, un solo de quali mi è sotto gli occhi capitato con questo titolo. Intavolatura di Liutto accomodata con diversi passaggi per suonar in concerti a duoi liutti, e solo lib. Primo il quale contiene Mottetti, Contapunti, Canzoni Italiane, & Francesi, Madrigali, Fantasie, & Balli di diverse sorti italiani, francesi, & alemani. In Venetia per Riciardo Amadino 1613.

Non inganni la data assegnata da Calvi al *Libro Primo* del maestro bergamasco: si tratta di uno degli innumerevoli errori contenuti nel testo sorto dalla penna del religioso. Dunque, se vogliamo credere all'agostiniano, Terzi non fu solo un ottimo liutista ma anche un cantante di talento, e svolse la sua carriera non solo nella città natale. Ma come potè sorgere un simile talento? Sappiamo dallo stesso liutista che il padre fu un abile sonatore dello strumento: difatti una composizione di quest'ultimo è inclusa nel *Libro Primo*, inoltre non dobbiamo dimenticare la gagliarda di Agostino Vertoa inserita – a mo' di omaggio? – nel *Libro Secondo*. Quest'ultimo brano incuriosisce assai, poiché ricorda nello stile fortemente la musica di Terzi – nel modo di condurre le parti e di intavolarle, nelle diminuzioni, nella estrema facilità e dimestichezza dimostrata nei confronti della tastiera – che fanno pensare ad Agostino come ad un maestro di Giovanni Antonio, o, forse, al miglior allievo di quest'ultimo. D'altronde a Bergamo l'attività liutistica è documentata almeno dal primo decennio del Cinquecento, poiché un manoscritto oggi a Londra (British Library, Ms. Additional 31386) risalente a quel periodo contiene una *Pavana alla Ferraresa con il suo saltarello* e *La Tintorella con il suo saltarello* attribuite ad un Giovanni Antonio da Bergamo – un antenato del nostro Giovanni Antonio? – e una *Pavana de Maestro Lodovico da Bergamo*. La famiglia di Giovanni Antonio dovette essere inserita al meglio nel tessuto sociale cittadino: non possiamo dimenticare infatti che fu una

delle più importanti nell'ambito della nobiltà della città orobica. L'arma: inquartato; nel primo e quarto d'oro all'aquila bicipite di nero, nel secondo e terzo d'azzurro al leone naturale. Sul tutto troncato: sopra d'oro all'aquila di nero; sotto semipiatto troncato d'argento di rosso e di nero. La famiglia espresse ingegneri militari, come Andrea e Aurelio, pittori, come Francesco, filosofi, come Giovanni Battista, autore di una curiosa *Androphysia racconsolata* pubblicata a Bergamo nel 1604. Come molte famiglie nobili la casa Terzi espresse molti rami, sicché è difficile stabilire la collocazione del nostro Giovanni Antonio – del quale non conosciamo oltretutto il nome del padre – all'interno dell'albero genealogico. Nessun tentativo in questo senso è stato svolto dagli storici, sicché un sondaggio presso l'archivio Terzi, del ramo di Borgo di Terzo, oggi conservato presso la Biblioteca Civica di Bergamo, ci rivela un possibile legame con il nostro liutista, nella consapevolezza che si tratti al tempo stesso di un omonimo. Si tratta di Giovanni Antonio Terzi fu Ippolito, fratello di Prospero, coinvolto in una vendita:

1615 novembre 16, Borgo di Terzo "in apotheca domorum iuris et habitationis infrascripti domini Ioannis Antonii" vendita di Giovanni di Marco fu Francesco Vegini de Tertio e del fratello Prospero a Giovanni Antonio fu Ippolito de Tertio di un terreno in Vigano contrada Oneta di pertiche 3 tavole 12 al prezzo di £ 745 imperiali. S.N. Cristoforo fu Michele de Tertio. Copia autentica tratta dall'originale del rogatario defunto S.C. Bartolomeo de Canalis. Atto singolo cart., cc. 2, latino *Segnatura: Archivio Terzi, Faldone 4, Fascicolo 4, 3.10*

Ippolito nel 1594 è protagonista di un altro atto notarile nel quale chiede la servitù di passaggio da un terreno di un parente, che poi gli verrà negata.

Altri Giovanni Antonio presenti in questo ramo della famiglia Terzi sono testimoniati tramite la vedova di un Giovanni Antonio Terzi, Caterina Canale fu Cristiano, già segnalata come tale nel 1672; un'altra vedova – la medesima? – indicata come

Caterina Terzi, in stato vedovile di Giovanni Antonio Terzi fu Francesco nel 1658. Quest'ultimo era ancora vivo nel 1652, ed atti a lui relati risalgono al 1638. In quegli anni però visse anche un Giovanni Antonio fu Giovanni Battista, testimoniato nel 1647 e 1648. Come si può vedere, pur ammettendo la distanza cronologica fra il primo Giovanni Antonio e gli altri, è estremamente delicato riuscire a ricostituire quasi dal nulla le vicende biografiche di una persona, rischiando di confondere il semplice nobiluomo di provincia con il più grande virtuoso di liuto dell'epoca e viceversa.

I due dedicatari dei libri, Bartolomeo Fino e Sillano Licino ci offrono qualche altro spunto di riflessione per la ricostruzione della biografia di Giovanni Antonio Terzi. Bartolomeo Fino fu infatti dedicatario anche del volume di Bartolomeo Ratti, *Amorosi fiori, colti in vago, et delizioso giardino, Madrigali a quattro voci con uno a otto in fine, composti in stil di canzonette*, pubblicato da Amadino a Venezia nel 1594, dove viene definito nobile bergamasco e Cavalier di S. Marco. Ratti era in quel periodo gravitante attorno a Venezia, Gemona – dove era maestro di cappella – e Padova, sua città d'origine. E' possibile pensare ad un circolo musicale voluto da Fino, egli stesso suonator di liuto secondo quanto ci dice lo stesso Terzi, che comprendesse il nostro musicista? Anche Sillano Licino, dedicatario del *Libro Secondo*, fu in contatto con altri musicisti. Descritto come *Leggista, di genio Aristotelico, di costumi Stoico, per eloquenza chiaro, per poesia illustre, per filosofia eminente* dal solito Calvi e morto di peste nel 1630 dopo aver scritto una *Vita del Glorioso Poeta Torquato Tasso* ebbe modo e tempo di scrivere il testo per la lapide tombale di Giovanni Cavaccio nel 1626 in Santa Maria a Bergamo. Musica di Cavaccio, non casualmente, compare nelle due intavolature di Terzi. Licino, sul nome del quale non sorgono dubbi circa l'ascendenza umanista, fu pretore della Valle di Scalve nel 1594 nella quale dovette lasciare buona memoria a giudicare dal monumentale camino a lui dedicato e recante la sua arma costruito nel salone delle udienze del Palazzo Pretorio di Sarnico. Non possia-

mo infine dimenticare che le due dediche sono firmate da Terzi in Venezia, la seconda delle quali nel novembre del 1598: l'avvertimento inserito alla fine dell'ultimo volume è un'ulteriore spia interessante per noi. Vi si legge infatti che alcuni errori di stampa, particolarmente gli allineamenti fra valori di durata e cifre dell'intavolatura, sono stati corretti con tratti di penna. Ciò significa ovviamente la presenza di un correttore in tipografia in grado di svolgere questo lavoro. Nulla vieta di pensare che data la mole delle due sillogi – il lavoro di stampa dei due volumi deve avere occupato parecchi mesi di attività delle officine – lo stesso Terzi possa essere stato presente a lungo nella città della laguna per seguire i lavori. Infine non dimentichiamoci che le due pubblicazioni devono aver comportato un'investimento in danaro non indifferente: chi furono i finanziatori? I dedicatari o Terzi stesso?

Le due pubblicazioni dovettero viaggiare, poiché troviamo traccia della musica del bergamasco in alcune fonti manoscritte e a stampa e in cataloghi editoriali. E' il caso del *Catalogus Librorum Qui in Iunctarum Bibliotheca Philippi Haeredum Florentiae prostant*, Florentiae 1604, che fotografa il magazzino fiorentino di Giunta in quell'anno. Qui troviamo un'indicazione realtiva a una *Intavolatura di Liuto Gio. Ant. Perzi [sic]. Lib. 2.* che sicuramente è un riferimento al volume secondo del nostro musicista. Georg Leopold Fuhrmann nella sua grande antologia dal titolo *Testudo Gallo-Germanica*, pubblicata a Norimberga nel 1615 incluse dei brani attribuiti ad Antonio del Pergamasco [sic!]. Le fonti manoscritte vanno dai libri conservati a Donaueschingen, compilati probabilmente tra la fine del secolo e i primi dieci anni del Seicento, che contengono due passamezzi del nostro musicista, al poco conosciuto manoscritto oggi conservato a Montreal presso la biblioteca del locale Conservatorio di Musica. Quest'ultimo volume mostra una provenienza probabilmente bergamasca e risale proprio agli anni migliori di Terzi (1590-1600): contiene brani del liutista – almeno cinque – ma anche composizioni di Cavaccio uniche nel

repertorio dello strumento e si configura come una delle fonti di maggior estensione dei secoli decimosesto e decimosettimo. L'attenzione di Terzi verso i repertori liutistici internazionali si può scorgere nel *Balletto francese* inserito alla pagina 21 del *Libro Secondo*: si tratta di una composizione attribuita a Montbuysson nel cosiddetto manoscritto Hainhofer che concorda parzialmente anche con una *Gagliarda* presente in un ulteriore manoscritto lombardo del primo Seicento, appartenuto al decurione comasco Pietro Paolo Raimondi. Ma la vera grandezza di Terzi è tutta nelle gemme della sua musica, un vero tripudio di generi unificati da un contrappunto e da una tecnica virtuosistica. I libri si presentano come veri e propri scrigni contenenti tesori inarrivabili, e sono organizzati per generi. Il *Libro Primo* si apre con *Mottetti a 4. & a 5.*; seguono *Madrigali a 5. & a 6. con i suoi co[n]traponti*; quindi *Canzoni Francesi, & Italiane*; *Madrigali diversi a 5* (liuto solo); infine *Balli diversi*.

Il *Libro Secondo* si apre con *Fantasie & toccate* (dell'autore e non); seguono le *Canzon Francese*; quindi i *Motetti de diversi*; i *Madrigali di Diversi*; le *Canzonette a 3 4. & 5. voci, con le sue parole*; infine *Gagliarde Pass'e mezi, & balli di varie sorti*.

Le nove sezioni incluse nel *Libro Secondo* comprendono le fantasie e toccate e le canzonette *con le sue parole*. L'attenzione di Terzi nei riguardi del repertorio è di estremo interesse. Da un lato fonda le sue doti di intavolatore sui precetti di Vincenzo Galilei, cercando di mantenere il più possibile aderenti al modello le realizzazioni sul liuto, d'altro canto sviluppa un linguaggio contrappuntistico ardito, ricco di sorprese ritmiche, quasi sempre alla "bastarda", portando agli estremi il linguaggio liutistico italiano del Cinquecento. Ciò è leggibile particolarmente nella musica per due liuti, oggetto principale della nostra registrazione, dove il gioco delle diminuzioni va a creare un tessuto sonoro mai scontato, imprevedibile, di meraviglia: si noti però che lo stupore, il gioco, l'ardimento non son mai fini a se stessi, si basano su fondamenti sodi di strutture chiare – il modello vocale del madrigale,

la canzona – per andare a creare una composizione di profondo sentimento. E’ impressionante inoltre la varietà di generi e di *medium* di combinazioni strumentali che percorrono i 154 brani inclusi nei due libri: accanto alla musica per liuto solo troviamo infatti brani per due liuti (accordati all’unisono o ad intervallo di quarta), per due liuti e “in concerto”, per liuto e voce *con le parole da cantare*, per liuto solo o “in concerto”, per quattro liuti. La possibilità di suonare in concerto apre orizzonti di estremo interesse: nel *Libro Primo* sono incluse ben undici canzoni di Fiorenzo Maschera, da suonare a liuto solo o con altri strumenti, tratte da un volume pubblicato dal bresciano nel 1584: indice di conoscenza fra i due musicisti o di fini puramente commerciali, o ancora di esplorazione di un repertorio particolare per il liuto? Anche altri brani sono previsti in concerto: *Vestiva i colli*, il celeberrimo madrigale di Palestrina reca l’indicazione “per sonar a duoi liutti in quarta o in concerto”: noi abbiamo deciso di inserire il *superius* del madrigale affidandolo alla voce di Emanuela Galli, pensando di avere ottenuto un risultato convincente, ma altre possibilità sono senz’altro da prendere in considerazione. Lo stesso procedimento abbiamo svolto in occasione di *Non mi toglia il ben mio* di Ingegneri, pur non avendone l’autorizzazione da parte di Terzi. Il *corpus* di Terzi si presenta anche come il risvolto liutistico di tutta una serie di volumi e manuali usciti dai torchi veneziani dediti all’arte del ben diminuire e del ben sonare: solo per citarne alcuni possiamo ricordare i manuali di Dalla Casa, Rognoni, Bassano e Conforti apparsi fra il 1584 e il 1598 e ciò va ad ingrandire l’arte di Terzi come presente e pulsante nella musica del suo tempo. I modelli vocali e strumentali scelti da Terzi dimostrano curiosità per le novità ma anche un marcato gusto personale che non si arresta di fronte alla gioia di voler lavorare su composizioni considerate ai suoi tempi ormai antiche. Si va dunque dalla recentissima pubblicazione della canzona *Petit Jaquet* da parte di Claudio Merulo, edita da Vincenti nel 1592 e ripresentata da Terzi per due liuti nel

1593, alla ripresa di *Jouissance vous donneray* nella versione di Willaert, apparsa per la prima volta nel 1545 o *Aller my fault* di Janequin, attribuita da Terzi allo stesso Willaert. La biblioteca di Terzi mostra la presenza di grandi autori classici, come Palestrina, Cipriano Rore, Willaert, Striggio, Wert, Lasso, affiancati da grandi della scuola veneziana, come Giovanni e Andrea Gabrieli, Guami, Padovano, ad altri più padani come Merulo, pur legato a Venezia, Ingegneri, Paratico, Gastoldi, Mortaro, Maschera, Scaletta, ad altri ancora legati a Roma, primo fra tutti Marenzio e poi Giovannelli, Nanino ed infine ad autori bergamaschi, Cavaccio, Arcangelo da Bergamo, il padre stesso dell'autore e Agostino Vertoa. Anche in questo caso una scelta quasi da "teatro della memoria", ricca, senz'altro.

A volte ci chiediamo se la grande epidemia di peste del 1630 – quella di Renzo, per l'appunto – si sia portata via una delle più grandi luci della storia del liuto. Chissà. Forse più colpevoli della peste sono stati gli uomini, che per quattro secoli hanno quasi dimenticato Giovanni Antonio Terzi. Un ringraziamento in questo senso va al lavoro pionieristico, oseremmo dire, di Mirco Caffagni ed in seguito di Orlando Cristoforetti che ha curato la pubblicazione in fac-simile dei due volumi nel 1981 e alla più recente tesi di Souzanne Court, che nella nazione della Nuova Zelanda, prossima, come tutti sanno, alle alpi orobiche, si è dedicata all'analisi della musica di Giovanni Antonio Terzi, da Bergamo.

A city on a distant hill represented freedom for Renzo in the Italian novel, *The Betrothed*. The city in question was Bergamo, in the proud territory of Veneto. There, Tramaglino hoped to put his endangered life beyond risk. And yet even the author of this classic tale, Alessandro Manzoni, was unaware that Giovanni Antonio Terzi, the prince of Italian lutenists, was alive and living in the city in the very period in which his story is set. Little evidence remains of the fact today, and little attention has been paid to his existence in the intervening years, yet Terzi was without doubt one of the best-known and the greatest Italian lutenists of the sixteenth century. His work survives thanks to the publication of two weighty volumes of tablature for the lute which appeared in 1593 and 1599 from the press of the Venetian printers, Amadino and Vincenti. Little research has been undertaken regarding the life of the lutenist from Bergamo, and we know little more than the facts - if facts they are - that emerge from the somewhat fanciful account of his life by the Most Reverend Father, Donato Calvi, of Bergamo, Vicar-general of the Augustinian Congregation of Lombardy, published as *La Scena Letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini*, and printed by the sons of Marc'Antonio Rossi of Bergamo in the year 1664:

'By profession Terzi was a musician, and he was greatly admired, both in his native land and abroad. He loved vocal music, but more especially instrumental composition, and if his voice can be said to emulate the harmony of the Spheres, his compositions for the lute were fit to compete with the inventions of the Angels. Terzi attempted to spread knowledge of the art, publishing various works relating to his delightful profession, though only one of these volumes is available to me at the present time. It bears the title: Intavolatura di Liutto accomodata con diversi passaggi per suonar in concerti a duoi liutti, e solo lib. Primo il quale contiene Mottetti,

Contapunti, Canzoni Italiane, & Francesi, Madrigali, Fantasie, & Balli di diverse sorti italiani, francesi, & alemani. In Venetia per Ricciardo Amadino 1613 (Lute tablatures for duo and solo performance in various styles, both Italian and foreign. Published in Venice by Ricciardo Amadino, 1613).'

We should not allow ourselves to be deceived by the date which Calvi assigns to the *Libro Primo* of the composer from Bergamo; it is one of the innumerable errors which slip from the careless pen of the priest. Still, if we choose to believe the author, Terzi was not only an excellent lutenist, he was also a gifted singer. But how did his talent emerge? We know that the father of Giovanni Antonio was a capable performer on the lute: indeed, one of his own compositions is included in the *Libro Primo*. We also know that a *gagliarda* in the *Libro Secondo* was written by Agostino Vertoa, and it may have been included by way of tribute. Indeed, this piece certainly whets the curiosity as its style recalls the music of Terzi in the manner of organising and transcribing the parts, the inclusion of diminutions, and in the extreme ease and familiarity with the fingerboard which the writing reveals, all of which suggests that Agostino may well have thought of Giovanni Antonio as a guide, or that he may even have been one of his most accomplished pupils. Interest in Bergamo in playing the lute, even as early as the first decade of the sixteenth century, is evident from the existence of manuscript conserved in London (British Library, Ms. Additional 31386), dating from that period, which contains a *Pavana alla Ferrarese* and its *saltarello*, as well as *La Tintorella* and its *saltarello*, which is ascribed to a certain Giovanni Antonio da Bergamo (sic) – a forebear of the later Giovanni Antonio? – together with a *Pavana de Maestro Lodovico da Bergamo*. Giovanni Antonio's family must have belonged to the upper crust of society in the city: their crest is a quartered shield, the first and fourth quarters of gold with a black two-

headed eagle, the second and third quarters depicting a lion on a field of blue. The family produced military engineers, such as Andrea and Aurelio, painters, such as Francesco, and a philosopher, Giovanni Battista, who was the author of a curious book entitled *Androphysia racconsolata* which was published in Bergamo in 1604. Like many another noble family, there were many branches of the Terzi house, and so we can do little to establish the lineage of Giovanni Antonio. Indeed, there is no certainty about the name of his father. Little has been done to trace the genealogy of the family, though a survey of the Terzi archive of the Borgo di Terzo branch of the family which is conserved in the City Library of Bergamo reveals a possible link. The lutenist's father may also have been named Giovanni Antonio Terzi fu Ippolito, the brother of Prospero Terzi, who was mentioned in a *deed of sale*:

1615 November 16, Borgo di Terzo "in apotheca domorum iuris et habitationis infrascripti domini Ioannis Antonii"

The sale by Giovanni Marco fu Francesco Vegini de Tertio and his brother, Prospero, to Giovanni Antonio fu Ippolito de Tertio, of a portion of land measuring 3 poles at a price of £ 745 imperial.

S.N. Cristoforo fu Michele de Tertio.

An authentic copy of the original deed of the defunct, S.C. Bartolomeo de Canalis. A single act, cart., cc. 2, latino

Segnatura: Archivio Terzi, Faldone 4, Fascicolo 4, 3.10

In 1594, Ippolito is mentioned in another notarial act, requesting passage through the land of another relative, a request which was denied.

The existence of at least one other Giovanni Antonio in this branch of the family is suggested by the mention of the widow of Giovanni Antonio Terzi, Caterina Canale fu Cristiano, noted in 1672; while another widow – or possibly the same? – a certain Caterina Terzi, widow of Giovanni Antonio Terzi fu Francesco, is mentioned in

1658. He was still alive in 1652, and acts relating to him can be traced back to 1638. In the same period, however, there is evidence of another Giovanni Antonio fu Giovanni Battista, who is mentioned in 1647 and 1648. It is clear, given the distance in time which separates the first Giovanni Antonio from the others, that it is a delicate matter to reconstruct the biographical details of any person on the basis of such scant resources, and there is a risk of confusing an otherwise unremarkable provincial nobleman with the greatest lute virtuoso of the epoch, and *vice versa*.

Fortunately, the dedicatees of the two books, Bartolomeo Fino and Sillano Licino, provide additional sources for the reconstruction of the biography of Giovanni Antonio Terzi. Bartolomeo Fino was also the dedicatee of a volume of works by Bartolomeo Ratti, entitled *Amorosi fiori, colti in vago, et delizioso giardino, Madrigali a quattro voci con uno a otto in fine, composti in stil di canzonette*, which was published by Amadino in Venice in 1594, where he is defined as a nobleman from Bergamo and a Cavalier of S. Marco. In that period, Ratti gravitated between Venice, Gemona – where he was the *maestro di cappella* – and Padua, his home town. Can we hypothesize a circle of musicians, centred around Fino, who was an accomplished lutenist, according to Terzi, a circle of which the latter was himself a member? Sillano Licino, dedicatee of the *Libro Secondo*, may also have been a member of this group. Described as a “*Lawyer of Aristotelian status, a Stoic in his habits, noted for his eloquence, his noble poetry, and eminent philosophy*” by Calvi, he died of the plague in 1630, having written a *Life of the glorious poet, Torquato Tasso*, as well as composing the funeral inscription for Giovanni Cavaccio in 1626 for the church of Santa Maria in Bergamo. It cannot be a coincidence that music by Cavaccio appears in the two volumes of entablature by Terzi. Licino, whose humanist origins are not in doubt, was a magistrate in Valle di Scalve in 1594, and he evidently earned much respect there, if we are to judge by the monumental fireplace dedicated

to him and bearing his coat-of-arms in the audience hall of Palazzo Pretorio in Sarnico. Nor should we forget that the two dedications were signed by Terzi in Venice, the second dated November, 1598, and that the notice inserted at the end of the second volume provides further interesting news. Mention is made of various type-setting errors, in particular regarding the alignment of the note values and the numbering of the entablature, which have been corrected in ink. This fact clearly suggests the presence in the printing-house of a person sufficiently qualified to accomplish the task. We may even presume – given the amount of printing to be done – that Terzi himself was present in Venice over a period of months to oversee the finalising of the work. Nor should we forget that the two publications involved a substantial monetary investment, which leads us to question who may have financed the project. The dedicatees, or Terzi himself?

The two publications were intended for circulation, as we find the music of Terzi included in various manuscript sources, and it is mentioned in various printed catalogues, such as the *Catalogus Librorum Qui in Iunctarum Bibliotheca Philippi Haeredum Florentiae prostant*, Florentiae 1604, which lists the stock of the Giunta warehouse in Florence in that year. A reference to an *Intavolatura di Liuto Gio. Ant. Perzi [sic]. Lib. 2* clearly points to the second volume of Terzi's opus, while Georg Leopold Fuhrmann, in his great anthology, *Testudo Gallo-Germanica*, which was published in Nuremberg in 1615, includes a number of pieces ascribed to Antonio del Pergamasco (sic). Manuscript sources range from the volumes conserved in Donaueschingen, a collection assembled most probably between the end of the sixteenth and the beginning of the seventeenth centuries, which includes *passamezzi* by Terzi, to a little known manuscript in the Montreal Conservatory of Music library. This work is almost certainly from Bergamo and would seem to date from Terzi's finest period (1590-1600): it contains pieces for lute by Terzi – five, at the least – as well

as the only known compositions for lute by Cavaccio, and it rates as one of the most significant sources for comprehending the evolutions of the period from the end of the sixteenth and the start of the seventeenth centuries. Terzi's interest in international developments in the lute repertoire are clearly delineated by the inclusion of a *Balletto francese* at page 21 of the *Libro Secondo*: a composition attributed to Montbuysson in the so-called "Hainhofer" manuscript, although it also resembles a *Gagliarda* which is present in a Lombard manuscript of the early seventeenth century which belonged to Pietro Paolo Raimondi of Como. And yet, the true greatness of Terzi is revealed by his music, a galaxy of different *genres* characterised by counterpoint and technical virtuosity. The volumes are treasure-houses of remarkable interest, and the pieces are organised by type. The *Libro Primo* opens with *Mottetti a 4. & a 5.*; it is followed by *Madrigali a 5. & a 6. con i suoi co[n]traponti*; then *Canzoni Francesi, & Italiane*; *Madrigali diversi a 5* (solo lute); and, finally, *Balli diversi*.

The *Libro Secondo* opens with *Fantasie & toccate* (by the author, and others); then come the *Canzon Francese*; *Motetti de diversi*; *Madrigali di Diversi*; *Canzonette a 3 4. & 5. voci, con le sue parole*; and, finally, *Gagliarde Pass'e mezi, & balli di varie sorti*.

The new sections in the *Libro Secondo* include fantasies, toccatas and canzonettas *with words*. Indeed, the attention that Terzi pays to the repertoire is of extreme interest. On the one hand, his principles of entablature are based on the precepts of Vincenzo Galilei, trying his hardest to maintain the model for realisation on the lute; on the other hand, he develops an evolved contrapuntal language which is rich in rhythmical surprises, almost always "*alla bastarda*," that is, pushing sixteenth-century Italian lute expression to the extreme. This aspect is particularly notable in the pieces for two lutes (a repertoire with which this recording is mainly concerned), where the interweaving of diminutions creates a texture which is never predictable, always revealing and marvellous in its textural richness. It should be

noted that this sense of surprise and playfulness is never an end in itself, but results clearly from structure – the vocal model of the madrigal or the canzona – and strives to create a composition of profound sentiment. The other remarkable aspect is the variety of musical types and instrumental combinations which can be found in the 154 pieces which comprise the two volumes: together with music for solo lute, we find pieces for two lutes “in concerto”, for voice and lute *con le parole da cantare*, for lute solo “in concerto”, and for an ensemble of four lutes. The question of performing “in concerto” is of special interest. Indeed, in the *Libro Primo* eleven pieces by Fiorenzo Maschera are included, and these are to be played by the lute alone, or with other instruments. These pieces are taken from a volume which was published by the musician from Brescia in 1584. We can only guess whether the two musicians knew each other, whether it was a purely commercial ploy, or whether the decision reflects a desire to explore the existing lute repertoire. Other pieces were also intended for concert playing: *Vestiva i colli*, the famous madrigal by Palestrina is marked “to be played by two lutes, or in concert”: we have chosen to include the *superius* of the madrigal in the form of the voice of Emanuela Galli, and believe that the result is convincing, though other performance alternatives are certainly possible. We have made a similar choice regarding *Non mi toglia il ben mio* by Ingegneri, though in this case Terzi made no such suggestion. The corpus of Terzi reveals itself to be the fruit of a series of volumes and manuals for the lute which issued from the Venetian presses regarding the best methods of playing well: to cite but a few, we would do well to remember the manuals of Dalla Casa, Rognoni, Bassano and Conforti, which appeared between 1584 and 1598, thus suggesting the importance of Terzi’s art within the context of his epoch. The vocal and instrumental models employed by Terzi are evidence of his curiosity for the new, and of his marked personal taste, which was not deflected by the fact that many of the

models on which he chose to work were already considered to be out-of-date by the time he came to address them. Thus they range from the song *Petit Jaquet* by Claudio Merulo, which had been published by Vincenti in 1592 and was transcribed for two lutes by Terzi in 1593, to a revival of *Jouissance vous donneray* in the version by Willaert, which appeared for the first time in 1545, or *Aller my fault* by Janequin, which Terzi also attributed to Willaert. The works present in the library of Terzi clearly included examples by the greatest classic composers, such as Palestrina, Cipriano Rore, Willaert, Striggio, Wert and Lasso, as well as works from the Venetian school, as represented by Giovanni and Andrea Gabrieli, Guami, Padovano, and other by musicians from Padua, such as Merulo, who had links with Venice, Ingegneri, Paratico, Gastoldi, Mortaro, Maschera, Scaletta, and others from Rome, Marenzio above all, but also Giovannelli, Naninon, and, finally, the composers from Bergamo, Cavaccio, Arcangelo da Bergamo, the composer's own father, and Agostino Vertoa. The selection provides a rich selection of tunes which had found a place in Terzi's heart.

It is hard to resist the feeling that the great plague of 1630 – the epidemic which Manzoni recorded in his classic novel of Renzo Tramaglino – may also have carried off one of the shining lights in the history of music for the lute. The end of Giovanni Antonio Terzi still remains a mystery. More certain, however, is the fact that his name has been virtually forgotten for four hundred years. and thanks are due to the pioneering work of Mirco Caffagni and Orlando Cristoforetti, who edited the fac-simile publication of the two volumes in 1981, and to a recent thesis published in far-off New Zealand by Souzanne Court, which is dedicated to a profound analysis of the music of Giovanni Antonio Terzi of Bergamo.

La tache blanchâtre qui couvrait les collines représentait pour Renzo la réalisation de la liberté. Cette tache était la ville de Bergame, territoire de la Sérénissime et terre fière depuis des siècles, et c'est dans cette tache que Taramaglino comptait sauver sa propre vie. Manzoni savait très bien qu'il disait la vérité, dans ce chapitre des *Fiancés*, mais il ne pouvait pas savoir que Giovanni Antonio Terzi, prince des luthistes, était peut-être encore en vie, dans cette ville, à l'époque de Renzo. Les traces laissées par ce dernier sont très peu nombreuses, et les études qui lui sont consacrées sont peu. Pourtant Terzi fut sans aucun doute l'un des luthistes les plus appréciés et de la plus haute importance au cours du seizième siècle, grâce surtout à la publication de deux volumes importants de tablatures de luth, en 1593 et en 1599, par les presses vénitienes de Amadino et Vincenti. La vie du luthiste de Bergame n'a jamais été l'objet de recherches, et les seules informations que nous possédons sur le compte de Terzi, nous devons les trouver dans le texte, peu fiable et souvent fantaisiste, publié par le révérendissime père Donato Calvi da Bergamo, vicaire général de la congrégation augustinienne de Lombardie, *La Scena Letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini* (La Scène Littéraire des écrivains bergamasques ouverte à la curiosité de ses concitoyens), édité par les fils de Marc'Antonio rossi à Bergame en 1664 :

Sa profession particulière fut la Musique par laquelle il se rendit, dans sa Patrie, & en dehors, très estimé. Il aima la vocale, mais davantage la sonore, & si par sa voix il égalait l'Harmonie des Cieux, par le son du Luth il rivalisait avec celle des Anges. Il prétendit instruire tout le monde du bel art, ayant fait imprimer quelques livres ayant rapport avec la profession agréable, un seul de ceux-ci j'ai eu par hasard sous les yeux avec ce titre. Une tablature de Luth arrangée avec différents passages pour jouer en concerts à deux luths, et seulement le livre Premier qui con-

tient des motets, des Contrepoints , des Chansons Italiennes, et Françaises, des Madrigaux, des Fantaisies, & des Bals de différentes sortes italiens, français, & allemands. A Venise pour Riciardo Amadino 1613.

Que la date assignée par Calvi au *Livre Premier* du maître bergamasque ne soit pas trompeuse : il s'agit d'une des innombrables erreurs contenues dans le texte issu de la plume du religieux. Donc, si nous voulons croire à l'augustinien, Terzi ne fut pas seulement un excellent luthiste mais encore un chanteur de talent, et sa carrière ne se déroula pas seulement dans sa ville natale. Mais comment un tel talent put-il naître ? Nous savons par le luthiste lui-même que son père joua de cet instrument avec habileté : en effet le *Livre Premier* comprend une composition de ce dernier, de plus nous ne devons pas oublier la gaillarde d'Agostino Vertoa insérée – en tant qu'hommage ?- dans le *Livre Second*. Ce dernier passage est très intrigant, car il rappelle fortement la musique de Terzi quant au style – dans la façon de conduire les parties et d'en réaliser la tablature, dans les diminutions, dans les extrêmes facilité et familiarité montrées par rapport au clavier – qui font penser à Agostino comme à un maître de Giovanni Antonio, ou, peut-être, au meilleur élève de ce dernier. D'autre part, l'activité luthiste est documentée, à Bergame, depuis au moins la première décennie du seizième siècle. Car un manuscrit, aujourd'hui à Londres (British Library, Ms. Additional 31386), remontant à cette période, contient une *Pavana alla Ferraresa* (Pavane à la mode de Ferrara) et *La Tintorella* avec leurs saltarelles attribuées à un certain Giovanni Antonio da Bergamo – un ancêtre de notre Giovanni Antonio ? – et une *Pavana de Maestro Lodovico da Bergamo* (Pavane de Maître Lodovico da Bergamo). La famille de Giovanni Antonio dut être très bien insérée dans le tissu social de la ville : nous ne pouvons en effet oublier qu'elle fut l'une des plus importantes dans le domaine de la noblesse de la ville orobique.

Les armoiries : écartelé ; dans le premier et le quatrième quartier d'or à l'aigle noire à deux têtes, dans le deuxième et le troisième quartier d'azur au lion naturel. Sur le tout coupé : au-dessus d'or à l'aigle noire ; au-dessous à moitié plat coupé d'argent, de rouge et de noir. La famille eut des ingénieurs militaires, comme Andrea et Aurelio, des peintres, comme Francesco, des philosophes, comme Giovanni Battista, auteur d'une curieuse *Androphysia racconsolata* publiée à Bergame en 1604. Comme de nombreuses familles nobles, la maison Terzi eut de nombreuses branches, si bien qu'il est difficile d'établir la collocation de notre Giovanni Antonio – dont nous ne connaissons entre autre pas le nom du père – à l'intérieur de l'arbre généalogique. Aucune tentative n'a été faite dans ce sens par les historiens, si bien qu'un sondage auprès des archives Terzi, de la branche de Borgo di Terzo, de nos jours conservé dans la Bibliothèque de la Ville de Bergame, nous révèle un lien possible avec notre luthiste, conscients que celui-ci pourrait être en même temps un homonyme. Il s'agit de Giovanni Antonio Terzi, feu Ippolito, frère de Prospero, impliqué dans une vente: « 1615 novembre 16, Borgo di Terzo *“in apotheca domorum iuris et habitationis infrascripti domini Ioannis Antonimi* »

Vente de Giovanni Marco feu Francesco Vegini de Tertio e de son frère Prospero à Giovanni Antonio feu Ippolito de Tertio d'un terrain à Vigano, contrée Oneta, de perches 3, tables 12 au prix de 745 lires impériales.

S.N. Cristoforo feu Michele de Tertio.

Copie authentique tirée de l'original du rogatoire défunt S.C. Bartolomeo de Canalis.

Acte unique cart. Cc.2, latin.

Segnatura : Archivio Terzi, Faldone 4, Fascicolo 4, 3.10 (Cote: Archives Terzi, Dossier 4, Fascicule 4, 3.10).

En 1594, Ippolito est le protagoniste d'un autre acte notarial dans lequel il

demande la servitude de passage d'un terrain d'un parent, qui lui sera niée.

D'autres Giovanni Antonio présents dans cette branche de la famille Terzi sont témoignés par la veuve d'un Giovanni Antonio Terzi, Caterina Canale feu Cristiano, déjà signalée en tant que telle en 1672 ; une autre veuve – la même ?- indiquée comme Caterina Terzi, en état de veuvage de Giovanni Antonio Terzi feu Francesco en 1658. Ce dernier était encore en vie en 1652, et des actes, qui lui sont liés, remontent à 1638. Mais, au cours de ces années, vécut aussi un Giovanni Antonio feu Giovanni Battista, témoigné en 1647 et 1648. Comme l'on peut voir, bien qu'en admettant la distance chronologique entre le premier Giovanni Antonio et les autres, il extrêmement délicat d'arriver à reconstruire, sur presque rien, les faits biographiques d'une personne, l'on risque donc de confondre le simple gentilhomme de province avec le plus grand virtuose de luth de l'époque et vice-versa.

Les deux dédicataires des livres, Bartolomeo Fino et Sillano Licino, nous offrent d'autres idées de réflexion pour la reconstruction de la biographie de Giovanni Antonio Terzi. Bartolomeo Fino fut en effet aussi dédicataire du volume de Bartolomeo Ratti, *Amorosi fiori, colti in vago, et delizioso giardino, Madrigali a quattro voci con uno a tutto in fine, composti in stil de canzonette* (Fleurs amoureuses, cueillies dans un jardin vague et délicieux, Madrigaux à quatre voix avec de une à huit à la fin, composées selon le style de la chansonnette), publié par Amadino à Venise en 1594, où il est défini comme étant un noble bergamasque et Chevalier de Saint-Marc. Ratti, à cette époque, gravitait autour de Venise, Gemona – où il était maître de chapelle – et Padoue, sa ville d'origine. Il est possible de penser à un cercle musical voulu par Fino, qui était lui-même joueur de luth d'après ce que nous dit Terzi, duquel notre musicien aurait fait partie? Sillano Licino aussi, dédicataire du *Livre Second*, fut en contact avec d'autres musiciens. Décrit comme : *Légiste, de génie Aristotélicien, Stoïcien de coutumes, à l'éloquence claire, illustre en poésie,*

éminent en philosophie par Calvi et mort de la peste en 1630 après avoir écrit une *Vie du Glorieux Poète Torquato Tasso*. Il eut la possibilité et le temps d'écrire le texte de la pierre tombale de Giovanni Cavaccio en 1626 à Sainte-Marie à Bergame. Ce n'est pas par hasard que la Musique de Cavaccio apparaît dans les deux tablatures de Terzi. Licino, à propos du nom duquel ne surgit aucun doute quant à l'ascendance humaniste, fut le préteur de la Valle di Scalve en 1594 dans laquelle il dut laisser bonne mémoire à en croire la cheminée, qui lui est dédiée et qui porte ses armoiries, qui fut construite dans le salon des audiences du Palais Prétorien de Sarnico. Nous ne pouvons enfin oublier que les deux dédicaces sont signées par Terzi à Venise, la seconde de celles-ci en novembre 1598 : l'avertissement inséré à la fin du dernier volume est un autre indice encore qui présente un certain intérêt pour nous. On y lit en effet que quelques erreurs de presse, en particulier les alignements entre les valeurs de la durée et les chiffres de la tablature, ont été corrigées d'un trait de plume. Il est clair que cela indiquait la présence d'un correcteur en typographie capable de faire ce travail. Rien n'empêche de penser que, vu l'importance des deux recueils – le travail de presse des deux volumes a certainement demandé plusieurs mois d'activité des ateliers - Terzi lui-même ait pu être longtemps présent dans la ville de la lagune pour suivre les travaux. Enfin n'oublions pas que les deux publications ont certainement demandé un investissement en argent important : qui furent les bailleurs de fonds ? Les dédicataires ou Terzi lui-même ?

Les deux publications ont certainement voyagé, car nous trouvons des traces de la musique de la région de Bergame dans quelques sources manuscrites et imprimées et dans des catalogues d'éditeurs. C'est le cas du *Catalogus Librorum Qui in Iunctarum Bibliotheca Philippi Haeredum Florentiae prostant*, Florentiae 1604, qui photographie le magasin florentin de Giunta cette année-là. Nous trouvons ici une indication se référant à une *Intavolatura di Liuto Gio. Ant. Perzi [sic.]*.

Lib.2 qui est certainement une référence au volume second de notre musicien. Georg Leopold Fuhrmann, dans sa grande anthologie intitulée *Testudo Gallo-Germanica*, publiée à Nuremberg en 1615, inclut des passages attribués à Antonio de la Région de Bergame [sic !]. Les sources manuscrites vont des livres conservés à Donaueschingen, rédigés probablement entre la fin du siècle et les premières décennies du XVIIIème siècle, qui contiennent deux passages de notre musicien, au manuscrit, peu connu, qui est conservé de nos jours à Montréal, dans la bibliothèque du Conservatoire de Musique de la ville. Ce dernier volume est la preuve d'une provenance probablement bergamasque et remonte justement aux meilleures années de Terzi (1590-1600) : il contient des morceaux du luthiste – au moins cinq – mais aussi des compositions de Cavaccio, uniques dans le répertoire de cet instrument, et se présente comme une des sources les plus étendues des XVIème et XVIIème siècles. On peut observer l'attention de Terzi envers les répertoires luthistes internationaux dans le *Balletto francese* (Ballet Français) inscrit à la page 21 du *Livre Second* : il s'agit d'une composition attribuée à Montbuysson dans le soldisant manuscrit Hainhofer qui concorde aussi partiellement avec une *Gaillarde* présente dans un autre manuscrit lombard du début du XVIIIème siècle, qui a appartenu au décurion comasque Pietro Paolo Raimondi. Mais la vraie grandeur de Terzi se trouve toute rassemblée dans les joyaux de sa musique, une vraie jubilation de genres unifiés par un contrepoint et par une technique de bravoure. Les livres se présentent comme de réels écrins contenant des trésors incroyables, et sont organisés par genres. Le *Livre Premier* s'ouvre avec *Mottetti a 4. & a 5.* (des Motets à 4 & à 5) . ; suivent *Madrigali a 5. & a 6. con i suoi co[n]traponti* (des Madrigaux à 5. & à 6. avec ses contrepoints) ; puis *Canzoni Francesi, & Italiane* (des Chansons Françaises, & Italiennes) ; *Madrigali diversi a 5* (différents Madrigaux à 5) (luth seulement) ; enfin *Balli diversi* (des Bals variés).

Le *Livre Second* s'ouvre avec *Fantasia e toccate* (des Fantaisies et des toccatas) (de l'auteur et non) ; suivent les *Canson Francese* (Chansons françaises) ; puis les *Motetti de diversi* (Motets de plusieurs) ; i *Madrigali de Diversi*(Les Madrigaux de plusieurs) ; les *Canzonette a 3 4.& 5 voci*, con le sue parole (Chansonnettes à 3, 4 et 5 voix, avec ses paroles); enfin *Gagliarde Pass'e mezi, & balli de varie sorti* (Gaillarde à un Pas et demi, et des bals de différentes sortes).

Les nouvelles sections incluses dans le *Livre Second* comprennent les fantaisies et toccatas et les chansonnettes *con le sue parole* (avec ses paroles). L'attention de Terzi concernant le répertoire est d'un très grand intérêt. D'une part, il fonde ses dons de tableteur sur les préceptes de Vincenzo Galilei, en cherchant à maintenir les réalisations sur luth le plus possible adhérentes au modèle, d'autre part il développe un langage de contrepoint hardi, riche en surprises rythmiques, presque toujours à la « bâtarde », portant à l'extrême le langage luthiste italien du XVIème siècle. Cela est particulièrement lisible dans la musique pour deux luths, l'objet principal de notre enregistrement, où le jeu des diminutions crée un tissu sonore qui n'est jamais tenu pour sûr, qui est imprévisible, et suscite l'étonnement : mais remarquons que l'étonnement, le jeu, la hardiesse ne sont jamais une fin en soi, ils se basent sur des fondements solides de structures claires – le modèle vocal du madrigal, la chanson – pour créer une composition au sentiment profond. De plus la variété des genres et de *medium* des combinaisons instrumentales qui parcourent les 154 morceaux inclus dans les deux livres est impressionnante : à côté de la musique pour un seul luth nous trouvons en effet des morceaux pour deux luths (accordés à l'unisson ou à un intervalle de quarte), pour deux luths et « en concert », pour luth et voix *con le parole da cantare* (avec les paroles à chanter), pour un seul luth ou « en concert », pour quatre luths. La possibilité de jouer en concert ouvre des horizons d'un très grand intérêt : dans le *Livre Premier* sont

incluses onze chansons de Fiorenzo Maschera, à jouer à un seul luth ou avec d'autres instruments, tirées d'un volume publié dans la région de Brescia en 1584 : s'agit-il de l'indice que les deux musiciens se connaissaient ou qu'il y avait des buts purements commerciaux, ou encore que la recherche d'un répertoire spécial pour le luth avait eu lieu? D'autres morceaux sont eux aussi prévus pour être joués en concert : *Vestiva i colli*, ce madrigal très célèbre de Palestrina porte l'indication « pour jouer à deux luths en quarte ou en concert » : nous avons décidé d'insérer le *superius* du madrigal en le confiant à la voix d'Emanuela Galli, pensant avoir obtenu un résultat convainquant, mais d'autres possibilités sont sans aucun doute à prendre en considération. Nous avons suivi ce même procédé à l'occasion de *Non mi toglia il ben moi* de Ingegneri, bien que n'en ayant pas l'autorisation de la part de Terzi. Le *corpus* de Terzi se présente comme le tournant luthiste de toute une série de volumes et de manuels sortis des presses vénitiennes consacrées à l'art de bien diminuer et de bien jouer : seulement pour en citer quelques-uns, nous pouvons rappeler les manuels de Dalla Casa, Rognoni, Bassano et Conforti apparus entre 1584 et 1598 et cela agrandit l'art de Terzi en tant que présent et palpitant dans la musique de son temps. Les modèles vocaux et instrumentaux choisis par Terzi montrent une curiosité pour les nouveautés, mais aussi un goût personnel marqué qui ne s'arrête pas face à la joie de vouloir travailler sur des compositions considérées désormais trop anciennes à son époque. Nous allons donc de la très récente publication de la chanson *Petit Jaquet* de la part de Calaudio Merulo, éditée par Vincenti en 1592 et représentée par Terzi pour deux luths en 1593, à la reprise de *Jouissance vous donneray* dans la version de Willaert, apparue pour la première fois en 1545 ou *Aller my fault* de Janequin, attribuée par Terzi à Willaert. La bibliothèque de Terzi fait preuve de la présence de grands auteurs classiques, comme Palestrina, Cipriano Rore, Willaert, Striggio, Wert, Lasso, côtoyés de grands

de l'école vénitienne, comme Giovanni et Andrea Gabrieli, Guami, Padovano, et d'autres plus proches de la plaine du Pô comme Merulo, bien que lié à Venise, Ingegneri, Paratico, Gastoldi, Mortaro, Maschera, Scaletta, et d'autres encore liés à Rome, Marenzio, le premier parmi tous, puis Giovannelli, Naninon et enfin des auteurs bergamasques, Cavaccio, Arcangelo da Bergamo, le père de l'auteur lui-même, et Agostino Vertoa. Dans ce cas aussi un choix presque de « théâtre de la mémoire », certainement riche.

Nous nous demandons parfois si la grande épidémie de peste de 1630 – celle de Renzo, justement – n'a pas emmené avec elle une des plus grandes lumières de l'histoire du luth. Dieu seul le sait. Peut-être les hommes, qui ont presque oublié Giovanni Antonio Terzi pendant quatre siècles, ont-ils été plus coupables que la peste, si bien que cet enregistrement est le premier qui lui soit consacré. Dans ce sens un remerciement va au travail de pionnier, oserons-nous dire, de Mirco Caffagni et de Orlando Cristoforetti qui s'est occupé de la publication en facsimilé des deux volumes en 1981 et à la thèse, plus récente, de Suzanne Court, qui, dans la nation de la Nouvelle Zélande, proche, comme tout le monde le sait, des Alpes orobiques, s'est consacrée à l'analyse de la musique de Giovanni Antonio Terzi, de Bergame.

Die Stadt, die wie ein weißlicher Fleck auf den Hügeln lag, bedeutete für Renzo Tramaglino aus Alessandro Manzonis Roman *Die Verlobten* das Erreichen der Freiheit. Die Stadt war Bergamo, Territorium der Republik Venedig und ein seit Jahrhunderten stolzes Land, und Renzo setzte sein ganzes Vertrauen in diesen Fleck, um sein Leben zu retten. In diesem Kapitel des Romans wusste Manzoni sehr gut die Wahrheit zu sagen, aber er konnte nicht wissen, dass zur Zeit Renzos in dieser Stadt vielleicht auch noch der Fürst der Lautenisten, Giovanni Antonio Terzi, am Leben war. Er hat nur ganz wenige Spuren hinterlassen, und nur wenige Studien sind ihm gewidmet, obwohl er zweifellos einer der meist geschätzten und bedeutendsten Lautenisten des 16. Jahrhunderts war. Dies verdankt Terzi vor allem zwei dicken Bänden mit Lautentabulaturen, die 1593 und 1599 bei der Druckerei Amadino und Vincenti in Venedig erschienen sind. Das Leben des Bergamasker Lautenisten ist noch gar nicht erforscht worden, und die einzigen Kenntnisse, über die wir verfügen, müssen wir der nicht gerade zuverlässigen und oftmals fantasiereichen Veröffentlichung des Generalvikars der Augustinerkongregation der Lombardei, dem Reverendissimus Donato Calvi aus Bergamo, über das damalige literarische Leben der Stadt entnehmen, der 1664 von den Söhnen Marc'Antonio Rossis in Bergamo herausgegebenen *La Scena Letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini*:

Sein besonderes Metier war die Musik, wofür er in der Heimat & auswärts sehr hoch geachtet wurde. Er liebte die Vokal-, aber noch mehr die Instrumentalmusik, & wenn er mit der Stimme nach den Harmonien des Himmels strebte, so wetteiferte er mit dem Klang der Laute mit dem der Engel. Er erhob den Anspruch, alle in die schöne Kunst zu unterweisen, da er einige Bücher zum diesbezüglich angenehmen Berufe hatte drucken lassen. Nur eines davon ist mir mit folgendem Titel unter die Augen gekommen: Intavolatura di Liutto accomodata con diversi passaggi per suonar in concerti a duoi liut-

ti, e solo (Akkommodierte Lautentabulatur mit verschiedenen Passagen zum Konzertspiel für zwei Lauten, und Solo). Das erste Buch, Libro Primo, enthält Motetten, Kontrapunkte, Italienische Lieder, & Französische, Madrigale, Fantasien, & Tänze verschiedenster Art, italienische, französische, & deutsche. In Venetia bei Riciardo Amadino 1613.

Von dem Datum, das Calvi dem *Libro Primo* des Bergamasker Maestros zugeschrieben hat, darf man sich nicht täuschen lassen; es handelt sich nur um einen der zahlreichen Fehler, die in dem aus der Feder des Geistlichen stammenden Text stehen. Wenn wir also dem Augustinermönch Glauben schenken wollen, war Terzi nicht nur ein ausgezeichneter Lautenist, sondern auch ein begabter Sänger, und war nicht nur in seiner Geburtsstadt tätig. Aber woher konnte solch eine Begabung kommen? Durch den Lautenisten selbst wissen wir, dass sein Vater ein geschickter Lautenspieler war. In der Tat ist eine Komposition von ihm im *Libro Primo* enthalten, und auch die im zweiten Band, dem *Libro Secondo*, vielleicht als Hommage mit aufgenommene Galliarde von Agostino Vertoa dürfen wir nicht vergessen. Dieses letztere Stück macht einen sehr neugierig, weil es im Stil stark an die Musik Terzis erinnert, nämlich in der Art, die einzelnen Teile auszuführen und sie miteinander zu verknüpfen, in den Diminutionen, in der außerordentlichen Leichtigkeit und Vertrautheit, die er gegenüber der Tastatur zeigt, so dass sie an Agostino als einen Lehrer Giovanni Antonios denken lassen, bzw. vielleicht als den besten Schüler des letzteren. Im Übrigen ist die Lautenspielkunst in Bergamo schon mindestens seit dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts belegt, denn eine auf diese Zeit zurückgehende und heute in London befindliche Handschrift (British Library, Ms. Additional 31386) enthält eine *Pavana alla Ferraresa* mit ihrem Saltarello und *La Tintorella* mit ihrem Saltarello, die beide einem Giovanni Antonio da Bergamo (vielleicht ein Vorfahre unseres Giovanni Antonios?) zugeschrieben sind, sowie eine *Pavana de Maestro Lodovico da Bergamo*. Die Familie Giovanni Antonios musste bestens in das soziale Gefüge der Stadt

integriert gewesen sein. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, dass sie eine der wichtigsten des Adels von Bergamo war. Ihr Wappen war geviert, im ersten und vierten Teil in Gold ein schwarzer Doppeladler, im zweiten und dritten Teil in Blau ein naturfarbener Löwe. Darüber verlief ein zweigestreiftes Band, oben in Gold mit schwarzen Doppeladlern, unten in silbern voneinander abgetrenntes Rot und Schwarz. Die Familie stellte Festungsbaumeister wie Andrea und Aurelio, Maler wie Francesco, Philosophen wie Giovanni Battista, dem Verfasser einer merkwürdigen, 1604 in Bergamo erschienenen *Androphysia racconsolata* (Die getröstete Androphysia). Wie viele Adelsfamilien war das Haus Terzi weit verzweigt; es ist daher schwierig festzustellen, welchen Platz Giovanni Antonio, von dem wir außerdem noch nicht einmal den Namen seines Vaters wissen, im Stammbaum der Familie einnimmt. Von den Historikern ist in dieser Hinsicht kein einziger Versuch unternommen worden, so dass eine Nachfrage beim Terzi-Archiv aus dem Zweig der Borgo di Terzo, welches heute in der Stadtbibliothek Bergamo aufbewahrt wird, zwar eine mögliche Verbindung zu dem Lautenisten ergibt, aber man sich dessen bewusst sein muss, dass es sich doch gleichwohl um einen Namensvetter handelt, nämlich um Giovanni Antonio Terzi, Bruder von Prospero, welcher in einen Grundstücksverkauf verwickelt war:

16. November 1615, Borgo di Terzo "in apotheca domorum iuris et habitationis infra scripti domini Ioannis Antonii".

Verkauf von 3 Ruten 12 Tavole Land im Viertel Oneta von Vigano durch Giovanni Marco, Sohn des seligen Francesco Vegini de Tertio, und seines Bruders Prospero an Giovanni Antonio, Sohn des seligen Ippolito de Tertio, zum Preis von 745 Pfund.

Der Notar Cristoforo, Sohn des seligen Michele de Tertio.

Beglaubigte Abschrift der vom Kanzlisten Bartolomeo de Canalis aufgesetzten Verkaufsurkunde.

Einzelurkunde, Papier, 2 Seiten, in Latein.

Signatur: *Archivio Terzi, Faldone 4, Fascicolo 4, 3.10*

Um Ippolito geht es 1594 auch in einer anderen notariell beglaubigten Urkunde, in der er das Wegerecht über das Grundstück eines Verwandten verlangt, welches ihm jedoch verweigert wird.

Weitere Giovanni Antonios aus diesem Zweig der Familie Terzi sind durch die Witwe eines Giovanni Antonio Terzi, Caterina Canale, bezeugt und wurde als solche schon 1672 erwähnt. Eine weitere Witwe, vielleicht dieselbe, wird 1658 als Caterina Terzi, Witwe des Giovanni Antonio Terzi, Sohn des verstorbenen Francesco, angegeben. Der letztere war 1652 noch am Leben und ihn betreffende Urkunden gehen bis aufs Jahr 1638 zurück. In diesen Jahren lebte jedoch auch ein schon 1647 und 1648 bezeugter Giovanni Antonio, Sohn des verstorbenen Giovanni Battista. Wie man sehen kann, ist es äußerst schwierig, das Leben eines Menschen fast aus dem Nichts zu rekonstruieren, und auch wenn man den Zeitabstand zwischen dem ersten und den anderen Giovanni Antonios berücksichtigt, läuft man Gefahr, den einfachen Provinzadligen mit dem größten Lautenvirtuosen dieser Zeit zu verwechseln und umgekehrt.

Die beiden, denen die Bücher gewidmet sind, Bartolomeo Fino und Sillano Licino, geben eine weitere Hinweise zur Rekonstruktion der Lebensgeschichte Giovanni Antonio Terzis. Bartolomeo Fino war nämlich auch ein Band mit vier- und achtstimmigen Madrigalen im Canzonettenstil von Bartolomeo Ratti, *Amorosi fiori, colti in vago, et delizioso giardino, Madrigali a quattro voci con uno a otto in fine, composti in stil di canzonette*, gewidmet, welcher 1594 bei Amadino in Venedig erschien und in dem er als Bergamasker Adliger und Markusritter bezeichnet wird. Ratti war in dieser Zeit zwischen Venedig und Gemona, wo er Kapellmeister war, sowie seiner Heimatstadt Padua unterwegs. Kann man sich vielleicht einen Musikkreis um Fino vorstellen, der, wie Terzi berichtet, selber Lautenspieler war, und dem auch der Musiker Terzi angehörte? Auch Sillano Licino, dem das *Libro Secondo* gewidmet ist, stand mit anderen Musikern in Kontakt. Von

demselben Calvi wird er als *Rechtsgelehrter, vom Geiste her Aristoteliker, von den Sitten her Stoiker, in der Rede klar und gewandt, in der Dichtkunst hervorragend und vortrefflich in der Philosophie* beschrieben und ist 1630, nachdem er eine Biographie des Dichters Tasso, *Vita del Glorioso Poeta Torquato Tasso*, geschrieben hatte, an der Pest gestorben. Er hatte Zeit und Gelegenheit, 1626 die Inschrift für den Grabstein Giovanni Cavaccios in der Kirche Santa Maria von Bergamo zu schreiben. Es ist also kein Zufall, dass es in den beiden Tabulaturen Terzis auch Musikstücke von Cavaccio gibt. Licino, bei dessen Name keine Zweifel hinsichtlich seiner humanistischen Prägung auftauchen, war 1594 Amtsrichter im Valle di Scalve, wo er eine gute Erinnerung an sich hinterlassen haben musste, um nach dem riesigen Kamin zu urteilen, der ihm im Audienzsaal des Palazzo Pretorio in Sarnico gewidmet ist und sein Wappen trägt. Schließlich darf auch nicht vergessen werden, dass die beiden Widmungen von Terzi in Venedig ausgestellt wurden, die zweite davon im November 1598. Der Hinweis am Ende des letzten Bandes ist ein weiteres interessantes Anzeichen für uns. Dort steht nämlich, dass einige Druckfehler, insbesondere die Zuordnung des Zeitwerts zur Ziffer in der Tabulatur mit Strichen handschriftlich korrigiert wurden. Das heißt natürlich, dass es in der Druckerei einen Korrektor gab, der zu dieser Arbeit fähig war. Angesichts des enormen Umfangs der beiden Sammlungen - das Drucken der beiden Bände muss die Druckwerkstatt monatelang beschäftigt haben - hindert uns nichts daran anzunehmen, dass Terzi selbst lange in der Lagunenstadt gewesen sein muss, um die Arbeit zu verfolgen. Wir dürfen schließlich auch nicht vergessen, dass die beiden Veröffentlichungen mit der Investition einer ganz schönen Summe Geld verbunden gewesen sein muss: Wer waren die Geldgeber? Die, denen die Bücher gewidmet waren, oder Terzi selbst?

Die beiden Ausgaben müssen weit herumgekommen sein, denn Spuren der Musik des Bergamasker Lautenisten finden wir in einigen handschriftlichen und gedruckten Quellen sowie in Verlagskatalogen, wie z.B. dem *Catalogus Librorum Qui in Iunctarum*

Bibliotheca Philippi Haeredum Florentiae prostant, Florentia 1604, der das Sortiment des Florentiner Verlegers Giunta wiedergibt. Hier finden wir die Ausgabe einer Lautentabulatur, *Intavolatura di Liuto Gio. Ant. Perzi [sic.] Lib. 2.*, die sich sicherlich auf den zweiten Band Terzis bezieht. Georg Leopold Fuhrmann hat in seiner 1613 in Nürnberg erschienenen großen Anthologie mit dem Titel *Testudo Gallo-Germanico* einige Stücke mit aufgenommen, die einem Antonio del Pergamasco [sic!] zugeschrieben sind. Die handschriftlichen Quellen gehen von den in Donaueschingen aufbewahrten Büchern, die wahrscheinlich gegen Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts zusammengestellt wurden und zwei Passamezzi von Terzi enthalten, bis zu einem kaum bekannten und heute in Montreal in der Bibliothek der örtlichen Musikhochschule aufbewahrten Manuskript. Das letztere ist wahrscheinlich Bergamasker Herkunft und geht wohl gerade auf Terzis beste Jahre (1590-1600) zurück: Es enthält mindestens fünf Stücke des Lautenisten, aber auch die einzigen Lautenkompositionen von Cavaccio und stellt eine der umfangreichsten Quellen aus dem 16. und 17. Jahrhundert dar. Terzis Beachtung für das internationale Lautenrepertoire kann man an dem *Balletto francese* auf Seite 21 des *Libro Secondo* erkennen. Es handelt sich um eine in der sogenannten Hainhofer-Handschrift Montbuysson zugeschriebenen Komposition, die zum Teil auch mit einer *Gagliarda* aus einer weiteren lombardischen Handschrift des frühen 17. Jahrhunderts übereinstimmt, welche einem Comer Ratsherrn, dem Decurione Pietro Paolo Raimondi, gehörte. Aber die wirkliche Größe Terzis liegt ganz in den Juwelen seiner Musikstücke, einer wahren, von Kontrapunkt und virtuoser Spieltechnik geprägten Gattungsfülle. Die Bücher erweisen sich so als wahre musikalische Schatzkästlein, mit unvergleichlichen Kostbarkeiten gefüllt und nach Gattungen geordnet. Das *Libro Primo* beginnt mit vier- und fünfstimmigen Motetten, *Motetti a 4. & a 5.*, darauf folgen fünf- und sechsstimmige kontrapunktische Madrigale, *Madrigali a 5. & a 6. con i suoi co[n]traponti*, dann französische und italienische Canzonen, *Canzoni Francesi, & Italiane*, verschiedene fünfstimmige Madrigale für Sololaute, *Madrigali diversi*

a 5, und schließlich verschiedene Tänze, *Balli diversi*.

Das *Libro Secondo* beginnt mit *Fantasia & toccate* (von Terzi und anderen Autoren), darauf folgen *Canzon Francese*, dann *Motetti de diversi*, *Madrigali di Diversi*, drei-, vier- und fünfstimmige Canzonetten mit Text, *Canzonette a 3 4. & 5. voci, con le sue parole*, und schließlich verschiedene Tanzstücke, *Gagliarde Pass'e mezzi, & balli di varie sorti*.

Die neuen Abschnitte im *Libro Secondo* enthalten Fantasien und Tokkaten sowie Canzonetten *con le sue parole*, mit eigenem Text. Den Wert, den Terzi auf das Repertoire legt, ist höchst interessant. Einerseits fußen seine Gaben beim Intabulieren auf den Regeln Vincenzo Galileis, wobei er versucht, mit den Lautenversionen so nah wie möglich am Vorbild zu bleiben, andererseits entwickelt er kühn eine kontrapunktische musikalische Sprache, die reich an rhythmischen Überraschungen sowie fast immer "alla bastarda" ist, und führt so die italienische Lautenmusik des 16. Jahrhunderts bis zum Äußersten. Das ist besonders in der Musik für zwei Lauten zu erkennen, der diese Aufnahme hauptsächlich gewidmet ist, und wo das Spiel der Diminutionen ein niemals zu erwartendes, unvorhersehbares und wundervolles Klanggefüge entstehen lässt. Man beachte jedoch, dass das Erstaunen, das Spiel und die Kühnheit nie zum Selbstzweck werden, sondern sich auf feste Grundlagen und klare Strukturen, dem Vokalmuster des Madrigals und der Canzone, stützen, um gefühlvolle Kompositionen zu erschaffen. Beeindruckend ist auch die Vielfalt an Gattungen und möglichen Instrumentalkombinationen, die in den 154 Stücken der beiden Bücher stecken. Neben der Musik für Sololaute finden wir nämlich auch Stücke für zwei Lauten (im Einklang gestimmt oder in Quartstimmung), für zwei Lauten "in concerto", für Laute und Stimme mit Gesangstext, *con le parole da cantare*, für Sololaute oder "in concerto" sowie für vier Lauten. Mit der Möglichkeit, im Konzert zu spielen, eröffnen sich hochinteressante Horizonte: So stehen im *Libro Primo* ganze elf Canzonen von Fiorenzo Maschera, die mit Sololaute oder mit anderen Instrumenten zu spielen sind, und aus einem 1584 erschienenen Publikation des Musikers aus Brescia

stammen. Ist das ein Hinweis darauf, dass sich die beiden Musiker kannten, oder auf rein kommerzielle Zwecke, oder geht es vielleicht doch darum, ein besonderes Lautenrepertoire durchzugehen? Es sind auch noch weitere Stücke für das Konzertspiel vorgesehen, wie *Vestiva i colli*, das berühmte Madrigal von Palestrina, das die Angabe trägt: “per sonar a duoi liutti alla voce quarta o in concerto” (mit zwei Lauten in Quartstimmung oder im Konzert zu spielen). Wir haben uns dazu entschlossen, die Oberstimme (*superius*) des Madrigals mit aufzunehmen, und haben sie der Sängerin Emanuela Galli anvertraut. Wir glauben dabei, dass das Ergebnis überzeugend ist, aber sicherlich könnten auch noch andere Möglichkeiten in Betracht gezogen werden. Bei *Non mi toglia il ben mio* von Ingegneri sind wir genauso verfahren, obwohl wir dazu nicht die Erlaubnis Terzis haben. Das Lautenwerk Terzis erweist sich hinsichtlich der Lautenkunst auch als die Quintessenz einer ganzen Reihe von Bänden und Handbüchern, die aus den Venezianischen Druckereien kamen und der Kunst des schönen Diminuierens und des schönen Spiels gewidmet waren. Um nur einige davon anzuführen, brauchen wir bloß an die Handbücher von Dalla Casa, Rognoni, Bassano und Conforti zu erinnern, die zwischen 1584 und 1598 erschienen sind. Das lässt die wahre Größe und wesentliche Rolle der Kunst Terzis in der Musik seiner Zeit zu erkennen. Die von Terzi gewählten Vokal- und Instrumentalmuster zeigen seine Offenheit und Interesse für das Neue, aber auch seinen ausgeprägten persönlichen Geschmack. Und auch angesichts der Freude, an Kompositionen arbeiten zu können, die zu seiner Zeit schon als veraltet galten, ließ er sich nicht davon abhalten, gerade dies zu tun. Man kommt also von dem damals gerade erst 1592 bei Vincenti erschienenen Lied *Petit Jaquet* von Claudio Merulo und das Terzi 1593 für zwei Lauten umgeschrieben hat, über die Wiederaufnahme von *Jouissance vous donneray* in der 1545 erstmals erschienenen Fassung von Willaert bis zu *Aller my fault* von Janequin, das von Terzi demselben Willaert zugeschrieben wird. Die Bibliothek Terzis weist große klassische Autoren auf wie Palestrina, Cipriano Rore, Willaert, Striggio, Wert,

Lasso, neben den großen Namen der Venezianischen Schule wie Giovanni und Andrea Gabrieli, Guami, Padovano, sowie Autoren aus der Lombardei wie Merulo, der auch mit Venedig verbunden war, Ingegneri, Paratico, Gastoldi, Mortaro, Maschera, Scaletta, sowie jenen mit Rom verbundenen wie vor allem Marenzio und dann Giovannelli und Nanino, bis schließlich zu den Bergamaskern Cavaccio, Arcangelo da Bergamo, Terzis eigenem Vater und Agostino Vertoa. Auch in diesem Fall handelt es sich ohne weiteres um eine ganz reiche Auslese, fast wie eine ideale historische Anthologie des Lautenspiels.

Wir könnten uns zuweilen fragen, ob die große Pestepidemie von 1630, eben die aus dem Roman Manzonis, nicht einen der Größten in der Geschichte der Lautenmusik dahingerafft hat. Aber vielleicht mehr als die Pest sind gerade die Menschen daran schuld, dass Giovanni Antonio Terzi vier Jahrhunderte lang fast in Vergessenheit geraten ist, und zwar soweit, dass dies hier die erste allein ihm gewidmete Aufnahme sein dürfte. In diesem Sinn geht ein besonderer Dank an die, wie wir zu sagen wagen, Pionierleistung von Orlando Cristoforetti, der 1981 die Faksimileausgabe der beiden Lautenbücher herausgegeben hat, und an Souzanne Court, die vor kurzem in dem bekanntlich in der Nähe der Bergamasker Alpen liegenden Neuseeland eine Forschungsarbeit über die Musik des Giovanni Antonio Terzi aus Bergamo geschrieben hat.

Di Gio. Antonio Terzi da Bergamo intavolatura di liutto accomodata con diversi passaggi. Per suonar in Concerti a duoi Liutti, & solo Libro primo il qual contiene, motetti, contraponti, Canzoni Italiane, & Francese, Madrigali, Fantasie, & Balli di diverse sorti, Italiani, Francesi, & Alemani. con privilegio in venetia, Appresso Ricciardo Amadino, M D XCIII

Il Secondo libro de intavolatura di liuto di Gio. Antonio Terzi da Bergamo. Nella quale si contengono Fantasie, Motetti, Canzoni, Madrigali Pass'e mezzi, & Balli di varie, & diverse sorti. Novamente da lui data in luce. in Venetia Appresso Giacomo Vincenti 1599.