

genus cromaticum

GIOVANNI BATTISTA DALLA GOSTENA ORGAN WORKS



giovanni battista dalla gostena

Giovanni Battista Dalla Gostena è considerato uno dei più importanti compositori della sua epoca, figura centrale per la storia della musica genovese nel passaggio dal XVI al XVII secolo. Nato a Genova intorno all'anno 1558, svolse il suo apprendistato musicale presso la cappella musicale di San Lorenzo, il Duomo di Genova e, tra il 1570 e il 1575 a Vienna sotto la guida del compositore fiammingo Filippo de Monte (Philippe Van den Berg, 1521-1603), uno degli esponenti più significativi dell'ultimo periodo della scuola franco-fiamminga, maestro di finissima tecnica polifonica. È lo stesso Dalla Gostena a darne notizia nel frontespizio della sua prima opera a stampa, datata 1582: *Primo libro di madrigali a quattro voci di Gio. Battista Dalla Gostena Genovese discepolo di Filippo di Monte*.

Tornato in Italia, il 26 Aprile del 1584 ricevette l'incarico di maestro di cappella in San Lorenzo a Genova e alcuni mesi dopo, come prescriveva il regolamento della Cappella, ricevette gli Ordini Minori. Mantenne l'incarico sino all'11 Dicembre del 1589 quando venne licenziato e sostituito da Giacomo Lugaro. Successivamente fu al servizio del principe di Piombino. Venne ucciso a Genova nell'Agosto del 1593, in circostanze misteriose di cui non fu mai fatta chiarezza.

Fu con buona probabilità in rapporto di amicizia con Marco Antonio Ingegneri che nel 1584-1585, sempre a Genova, fu incaricato maestro di cappella in Sant'Ambrogio. Fra i suoi numerosi e valenti allievi, si ricorda il nipote Simone Molinaro (Genova, 1565 ca - 1615), a sua volta maestro di cappella del Duomo di Genova dal 1598 al 1617.

La produzione musicale di Dalla Gostena è davvero prolifica se si pensa che abbraccia un arco temporale di soli 11 anni, dal 1582 al 1593, e comprende 28 brani per liuto, canzonette, madrigali, mottetti e 3 Magnificat, opere in parte pubblicate postume ad opera del nipote Simone Molinaro. Nel 1612 due suoi mottetti vennero inclusi nel *Promptuarium musicum*, una delle raccolte musicali europee più importanti, a sottolineare la fama di cui le opere di Dalla Gostena ancora godevano.

Giovanni Battista Dalla Gostena is considered one of the most important composer of his age between the XVI and XVII centuries. Born about in 1558 in Genoa, he began his studies at the musical chapel of San Lorenzo Cathedral in Genoa, and from 1570 to 1575 in Vienna (A) with the Flemish composer Filippo de Monte (Philippe Van den Berg, 1521-1603), one of the most representative composer of the last period of the French-Flemish school, who was a master of polyphonic technique, as Dalla Gostena himself wrote in the frontispiece of his first published work in 1582: *Primo libro di madrigali a quattro voci di Gio. Battista Dalla Gostena Genovese discepolo di Filippo di Monte*.

In 1584 he was ordained priest and kapellmeister at San Lorenzo Cathedral in Genoa where he worked until 1589, when he was dismissed and replaced by Giacomo Lugaro. Later, he was at the service of the Prince of Piombino. He was killed in Genoa in 1593, in mysterious and never clarified circumstances.

He had many and talented students, including his nephew, Simone Molinaro (kapellmeister at Genoa Cathedral from 1598 to 1617) and very likely was a friend of Marco Antonio Ingegneri, appointed kapellmeister at Sant'Ambrogio church in Genoa in 1584-1585.

His musical production is really huge considered the short time of his activity (from 1582 to 1593) and includes 28 lute works, canzonettas, several madrigals and 3 Magnificat, printed after his death by his nephew Simone Molinaro. In 1612 two of his motets were included in *Promptuarium musicum*, one of the most important musical collections in Europe, to emphasize the fame that Dalla Gostena music still enjoyed.



recording project

Le 25 fantasie e le 3 chanson francesi di Giovanni Battista Dalla Gostena furono pubblicate nel 1599 a cura del nipote Simone Molinaro nella raccolta *Intavolatura di liuto*, data alle stampe sei anni dopo la morte dello zio. Il volume comprende una serie di composizioni per liuto di vario genere, danze, fantasie e chanson francesi di Simone Molinaro e 28 brani di Giovanni Battista Dalla Gostena preceduti da questa indicazione: *Seguono vinticinque Fantasie di Gio: Battista Dalla Gostena zio e maestro del Molinaro*.

Si è sempre ritenuto che questi 28 brani fossero stati composti da Dalla Gostena per liuto e che l'intervento del nipote fosse limitato alla sola pubblicazione. Tuttavia, lo studio e l'analisi di queste composizioni rivela una condotta delle parti secondo uno stile polifonico piuttosto severo, per nulla affine alla consueta scrittura liutistica dell'epoca caratterizzata da 'passaggi' e 'diminuzioni' alternati a movimenti accordali e da un tessuto polifonico più libero e agile. Inoltre, la particolare sonorità del liuto, piuttosto flebile e di breve durata, per cui le note lunghe scemano quasi subito, non consente di godere appieno di una scrittura così ricca e densa di dissonanze e ritardi. Al contrario, l'esecuzione all'organo dona luce e chiarezza al contrappunto, rendendo intelligibile la tessitura delle parti, le imitazioni e l'ordito polifonico, che lascia emergere una scrittura raffinata e matura al pari di quella dei maggiori autori contemporanei (si vedano i numerosi esempi nelle opere di Andrea e Giovanni Gabrieli, Giulio Segni, Marc'Antonio e Girolamo Cavazzoni, Jacopo Fogliano, ecc...).

La finezza dello stile compositivo dei brani, il cui tessuto polifonico è tanto vicino a quello dei componimenti vocali coevi, fa pensare addirittura che alcuni di essi possano essere composizioni sacre (inni o mottetti) secondo l'uso dell'epoca *accomodate per sonare organi*. Inoltre è importante sottolineare che i brani di Dalla Gostena contenuti nella *Intavolatura di liuto* sono considerati dai maggiori virtuosi dello strumento come composizioni estremamente ardue e faticose, la cui impervia esecuzione è resa al limite del possibile a causa del rigoroso rispetto della scrittura polifonica. Infine, la presenza nella raccolta di 3 chanson francesi intavolate da Dalla Gostena sottolinea un forte legame con la prassi comune, nelle raccolte dedicate alla tastiera, di inserire questo genere di composizioni.

Non pare dunque senza fondamento l'ipotesi che Simone Molinaro abbia trascritto le composizioni di Dalla Gostena da un'originaria intavolatura per tastiera all'intavolatura per liuto con la finalità di inserirle all'interno della sua pubblicazione quale omaggio all'amato e stimato zio. Così infatti Molinaro si esprime nella prefazione alla sua *Intavolatura: Come potrò io honorar a pieno Dio prima causa di tutto, se non con un gran cuore, e a mio Zio secondario instromento, come potrò essere grato, se non con grata memoria?*

The 25 fantasias e the 3 French chansons by Giovanni Battista Dalla Gostena were published in 1599 by Simone Molinaro in his collection *Intavolatura di liuto*, printed six years after Dalla Gostena's death. The book includes several compositions for lute: dances, fantasias and French chansons by Simone Molinaro and 28 pieces by Giovanni Battista Dalla Gostena prefaced by the following sentence: *Seguono vinticinque Fantasie di Gio: Battista Dalla Gostena zio e maestro del Molinaro. (Here follow twentyfive Fantasias of Giovanni Battista Dalla Gostena, uncle and teacher of Molinaro).*

It was always considered that these 28 works were composed by Dalla Gostena for the lute and that the involvement of his nephew was limited to the publication. However, the study and analysis of these pieces reveal a conduct of the voices in a quite strict polyphonic style, rather unusual for the lute compositions of the time characterized by a more free and lively polyphony. Furthermore, the particular sonority of the lute, short and feeble, don't help to appreciate to all the polyphonic lines, the dissonances and suspensions because the long notes stop very quickly. On the contrary, the performance on the organ gives light and clarity to the counterpoint, making intelligible the weaving of the parties and leaving out a refined and mature writing like that of the greatest contemporary authors like Andrea and Giovanni Gabrieli, Giulio Segni, Marc'Antonio and Girolamo Cavazzoni, Jacopo Fogliano, and others.

The highlight refinement of these compositions is close to vocal works and resemble church music (himns or motets), *accomodate per sonare organi* (transcribed for organ). It is important to point out that well-known lute virtuosos consider the music *Intavolatura di liuto* of Dalla Gostena extremely difficult to play due to the kind of polyphony.

Finally, the presence in the collection of three French chansons intavolate by Dalla Gostena, underscores a strong connection with the common practice in the keyboard collections, to enter this kind of compositions. It is likely that Simone Molinaro had transcribed Dalla Gostena's pieces from an original tablature for keyboard just to insert them into his own book, maybe to pay tribute to his uncle. Indeed, in the preface of his work he wrote that he want to honour God and his uncle: *Come potrò io honorar a pieno Dio prima causa di tutto, se non con un gran cuore e a mio zio secondario instromento come potrò essere grato, se non con gran memoria? (How can I honor in full firstly God, cause of all, if not with a big heart and secondly my uncle, instrument; how I will be grateful, if not with a great recollection?).*



graziadio antegnati organ

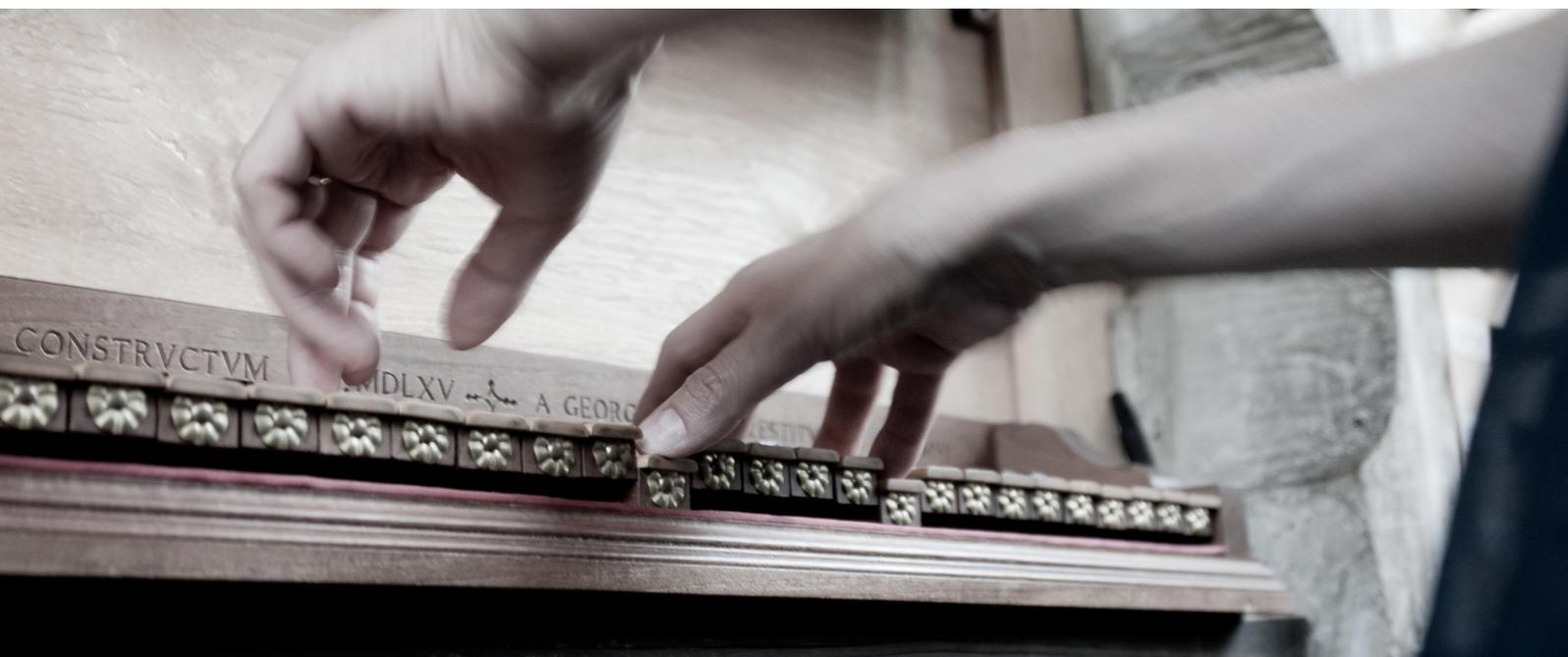
Gli organi della chiesa del Duomo di Genova conosciuti e suonati da Dalla Gostena non esistono più; gli strumenti coevi, a Genova e in altre città d'Italia che sono giunti a noi, quasi mai hanno conservato le caratteristiche foniche originali. La scelta dell'organo sul quale effettuare la registrazione ha dunque richiesto molta cura e molto tempo ed è caduta su uno strumento assolutamente unico, coevo al periodo di Dalla Gostena e capace di dare il giusto rilievo alle caratteristiche tecniche ed espressive delle sue composizioni. L'organo è opera di Graziadio Antegnati (1525 – post 1590), il maggiore costruttore di organi della sua epoca e rappresentante della più autorevole dinastia di organari del Rinascimento italiano. Esso viene posato nel 1565 nella Basilica Palatina di Santa Barbara a Mantova, chiesa privata dei Gonzaga, duchi della città e nobili rinascimentali fra i più sensibili in campo artistico. Lo strumento si trova nella cantoria in *cornu epistulae*, racchiuso in una cassa monumentale ed è fra i pochi organi antichi che ancora conservino l'originale temperamento mesotonico a $\frac{1}{4}$ di comma e una tastiera con 7 tasti spezzati per le note di Re#/Mib e Sol#/Lab. Quest'organo è stato scelto non solamente per la sua importanza storica, ma anche per dare maggiore rilievo ad una delle componenti fondamentali del linguaggio musicale di Giovanni Battista Dalla Gostena: il cromatismo. Le sue opere infatti presentano passaggi melodici e arditezze cromatiche sorprendenti. Sovente il compositore si muove in ambiti 'proibiti' dalle regole del contrappunto rinascimentale arrivando a proporre passaggi cromatici assai repentini o false relazioni e intervalli armonici davvero audaci. L'impiego a fini espressivi della scrittura cromatica è particolarmente evidente nella Fantasia XXV, uno dei maggiori capolavori della musica strumentale ligure. La presenza dei tasti spezzati nello strumento di Graziadio Antegnati, piuttosto rara negli organi antichi, permette di suonare le note più dure (Lab, Reb) in presenza di un temperamento ineguale.

disposizione fonica | stoplist

PRINCIPALE	[16']
FIFFARO	[16' da Fa2]
OTTAVA	[8']
DECIMA QUINTA	[4']
DECIMA NONA	[2' 2/3]
VIGESIMA SECONDA	[2']
VIGESIMA SESTA	[1 1/3]
VIGESIMA NONA	[1']
TRIGESIMA TERZA	[2/3']
TRIGESIMA SESTA	[1/2']
FLAUTO IN XIX	[2' 2/3]
FLAUTO IN VIII	[8']



The organs known and played by Giovanni Battista Dalla Gostena in San Lorenzo Cathedral in Genoa no longer exist; coeval instruments that survived, almost never preserve the original tuning. Therefore the choice of the organ for this recording has required a lot of care and a long time, and fell on a unique instrument, dating back to the Dalla Gostena's time, to give the right emphasis to his compositions. The organ was built by Graziadio Antegnati (1525 – after 1590), the best known organ builder of his age, member of the most important family of organ builder of the Italian Renaissance. In 1565 it was built in the Palatine church of Santa Barbara in Mantua, the private chapel of Guglielmo Gonzaga, duke of the city. The instrument is located in the *cornu epistulae* choir, in an artistic and decorated case. It is one of the few old organs that conserved the original meantone temperament and one keyboard with 7 broken keys for the Re#/Mib and Sol#/Lab. This organ was selected for its historical significance, but also to give greater importance to one of the fundamental components of the Dalla Gostena's musical language: the use of chromatic melodic movements. His works contain surprising and inventive chromatic passages and often melodies move out of the Renaissance counterpoint rules. The expressive use of chromatic writing is particularly evident in the Fantasy XXV, one of the greatest masterpieces of Ligurian instrumental music, but is widely used in many other compositions. At last, the unusual presence of broken keys in the old organ of Santa Barbara, allows to play the hard notes (Lab, Reb) even in the presence of a meantone.



Giovanni Battista Dalla Gostena

Susane un jour

Transcription by
IRENE DE RUVO

Organo

The first system of the musical score, labeled 'Organo', consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Organo

The second system of the musical score, labeled 'Organo', continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns and chordal structures.

Organo

The third system of the musical score, labeled 'Organo', continues with two staves. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

Organo

The fourth system of the musical score, labeled 'Organo', concludes the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a slur over the first two measures. The lower staff provides a final accompaniment with chords and moving lines.

organ tablature

GIOVANNI BATTISTA DALLA GOSTENA ORGAN WORKS
IN THE FIRST MODERN EDITION
BY IRENE DE RUVO

L'esemplare utilizzato per realizzare la prima edizione moderna delle composizioni per tastiera di Giovanni Battista Dalla Gostena è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (Mus. Ant. 14). L'opera venne pubblicata nel 1599 a cura di Simone Molinaro, nipote e discepolo di Dalla Gostena, e contiene numerosi brani dello stesso Molinaro (vari generi di danze, fantasie, chanson francesi) e 28 brani di Dalla Gostena (25 fantasie e 3 chanson francesi). I brani sono scritti in intavolatura per liuto.

Durante il lavoro di trascrizione dall'originale intavolatura per liuto all'attuale per organo ci si è imbattuti da subito in due diverse difficoltà, in parte correlate: la prima, legata alla scrittura contrappuntistica dei brani; la seconda dovuta alle caratteristiche foniche di due strumenti molto diversi tra loro, quali sono l'organo e il liuto.

L'intavolatura italiana per liuto è un sistema di notazione su sei linee orizzontali che rappresentano le sei corde dello strumento in proiezione, con la corda più acuta sulla linea inferiore. I tasti sono numerati in ordine di semitono a partire dal capotasto che è segnato con lo zero (corda vuota). I numeri indicano all'esecutore il punto esatto dove premere la corda con la mano sinistra. Lo zero indica la corda vuota, l'1 il primo tasto (semitono), il 2 il secondo tasto (tono) e così via, sino ad arrivare ad X per 10. I valori che indicano la durata delle note e dei silenzi (graficamente uguali) vengono posti sopra l'esagramma, perpendicolarmente alle cifre cui si riferiscono. Il valore ritmico una volta stabilito non viene ripetuto finché non ci sia un cambiamento, anche al termine di battuta. La grafia risulta piuttosto chiara e semplice, ma si complica quando la pagina intavolata assume un carattere polifonico perché non è più possibile indicare con chiarezza i valori esatti delle diverse voci. La lettura 'orizzontale' del contrappunto permette all'esecutore di comprendere e chiarire i dubbi dell'andamento delle parti e la corretta esecuzione dei movimenti melodici.

La particolare sonorità del liuto, piuttosto flebile e di breve durata, per cui le note lunghe e i ritardi scemano quasi subito, si trova in posizione antitetica rispetto alla sonorità dell'organo, sul quale l'intensità dei suoni non diminuisce e l'esecuzione di note lunghe non crea alcun problema, ma al contrario vive della sovrapposizione polifonica delle voci e delle consonanze che lo scontro generato dalle dissonanze spinge a desiderare. L'esecuzione al liuto necessita di risuonare spesso le corde perché la tessitura polifonica sia udibile con chiarezza.

Questa particolare caratteristica del liuto ha certamente vincolato Molinaro durante il suo lavoro di trascrizione delle opere dello zio e imposto l'adattamento della scrittura organistica a quella liutistica (legature sciolte, ritardi ribattuti ecc...). Per questo, il percorso inverso che ha portato alla versione originale dell'intavolatura ha richiesto uno studio assai lungo della condotta delle parti e della scrittura contrappuntistica.

FANTASIA DVODECIMA.

The musical score is written in lute tablature on four-line staves. It features three systems of music, each with four staves. Above the staves are lute symbols: circles with stems, some with 'P' (pizzicato) markings, and some with stems pointing down. The tablature consists of numbers 1-5 placed on the lines of the staves to indicate fret positions. The first system contains 8 measures, the second system contains 8 measures, and the third system contains 8 measures. The piece ends with a double bar line and a '2' in the final measure of the third system.

Intauolatura di Simone Molinare.

Giovanni Battista Dalla Gostena

Fantasia XII

Transcription by
IRENE DE RUVO

Organo

Musical notation for measures 1-5. The score is in 4/4 time and features a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of a half note G3 and a half note F#3.

Org.

Musical notation for measures 6-11. The treble clef melody continues with quarter notes D5, E5, and F#5, followed by a half note G5. The bass line features a half note G3 and a half note F#3. A fermata is placed over the final note of the treble staff.

Org.

Musical notation for measures 12-17. The treble clef melody includes quarter notes G5, A5, and B5, followed by quarter notes C6, B5, and A5. The bass line has a half note G3 and a half note F#3. A fermata is placed over the final note of the treble staff.

Org.

Musical notation for measures 18-23. The treble clef melody starts with a half note G5, followed by quarter notes A5, B5, and C6. The bass line features a half note G3 and a half note F#3. A fermata is placed over the final note of the treble staff.

The printed original edition used to edit the first modern edition of the organ works of Giovanni Battista Dalla Gostena is kept at the National Library of Florence (Mus. Ant. 14). The book was published in 1599 by Simone Molinaro, nephew and pupil of Dalla Gostena. It includes several pieces by Molinaro himself (various kinds of dances, fantasias, French chansons) and 28 pieces by Dalla Gostena (25 fantasias and 3 French chansons). The compositions are written in lute tablature.

The transcription from the original lute tablature to the new organ tablature came immediately into two different problems: the first concerning to the strict polyphonic writing and the second, concerning the particular sound of lute, very different from the organ.

The Italian lute tablature is noted on six horizontal lines. Each line corresponds to one of the main strings of the lute, with the more high pitched string on the bottom line. The keys are numbered by semitone from the nut which is marked with zero (open note). The numbers on the lines show to the player the exact point where to stop the string with the left hand. Zero indicates the open note, 1 the first fret (semitone), 2 the second (tone) and so on, until to X for 10. The signs of duration for the notes and silences (graphically equal) are put above the hexagram, to line up to the figures to which they refer. Once established, the rhythmic value is not repeated until there is a change, even after the bar. The writing is quite clear and simple, but it gets complicated when the tablature takes on a polyphonic character. In these case, it is impossible to clearly indicate the exact values of the different voices, but a good player can understand and clarify any doubts for performance with an 'horizontal' reading of the polyphonic lines.

The particular sonority of the lute, short and feeble, so that long notes and suspensions stop almost immediately, is antithetical to the sounds of the organ, on which the intensity of the sound does not drop and long notes are not a problem, but rather lives on overlap of polyphonic voices and harmonies that collision generated by the dissonances drives to be desired. The performance on the lute often need to play again the strings to hear the polyphonic texture.

Molinaro was certainly aware of this particular feature of the lute when he worked on the trascription of his uncle's music which imposed on him the adaptation of the organ writing to the lute one (loose ligatures, retyped suspensions etc). The reverse path that led to the original version of the tablature required a very long study of the parts conduction and contrapuntal writing.

FANTASIA XXV.

The image displays six systems of musical notation for a lute fantasia. Each system consists of a single staff with rhythmic notation above and lute tablature below. The tablature uses numbers 1-7 to represent fret positions. Above the staff, various rhythmic symbols are used, including vertical stems with flags, stems with dots, and stems with circles. Some symbols are accompanied by the letter 'P'. The notation is arranged in six systems, each containing multiple measures of music. The first system has four measures, the second has five, the third has four, the fourth has four, the fifth has four, and the sixth has two measures. The piece concludes with a double bar line and a final cadence symbol.

Fine delle Fantasie di Gio. Battista dalla Gostena.

Giovanni Battista Dalla Gostena

Fantasia XXV

Transcription by
IRENE DE RUVO

Organo

The first system of musical notation, labeled 'Organo', consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Org.

The second system of musical notation, labeled 'Org.', continues the piece with measures 6-10. It features similar melodic and harmonic textures to the first system, with the upper staff carrying the main melody and the lower staff providing accompaniment.

Org.

The third system of musical notation, labeled 'Org.', covers measures 11-15. The melodic line in the upper staff shows some variation in rhythm and pitch, while the bass line continues to support the overall texture.

Org.

The fourth system of musical notation, labeled 'Org.', covers measures 16-20. This system concludes the transcribed section with a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff.



irene de ruvo

ORGANIST | MUSIC RESEARCHER

Dopo essersi diplomata in organo, clavicembalo e pianoforte, ha conseguito il biennio superiore di organo con il massimo dei voti. Si è specializzata nel repertorio organistico antico con i maestri Luigi Ferdinando Tagliavini, Lorenzo Ghielmi, Andrea Marcon, Guy Bovet, Edoardo Bellotti e nel repertorio barocco con il maestro Jean-Claude Zehnder a Basilea (CH). Ha seguito i corsi di direzione d'orchestra con il maestro Pierangelo Gelmini. Premiata in concorsi internazionali, ha tenuto concerti presso importanti sedi culturali quali l'Accademia Chigiana di Siena, il Teatro dal Verme e il Palazzo della Triennale di Milano. Nel 2013 è stata invitata in tournée in Giappone per tenere concerti e lezioni d'interpretazione della musica organistica barocca.

É organista titolare dell'organo meccanico Livio Tornaghi (1850) della chiesa di Santa Maria in Carrobiolo di Monza. In qualità di ricercatrice e musicologa, nel 2004 ha partecipato al convegno internazionale di studi sulla Milano Spagnola organizzato dal Conservatorio di Como, con un contributo su Carlo Donato Cossoni e la sua attività di maestro di cappella del Duomo di Milano e, nel 2009, al convegno di studi sull'arte organaria dei Lingiardi pavesi organizzato dall'Università di Pavia con una tesi sull'organo Lingiardi 'opus 177', in San Gottardo al Corso di Milano.

Nel 2011, per l'etichetta STRADIVARIUS, ha pubblicato l'esecuzione dei Concerti Grossi di Georg Muffat in un cd che la vede protagonista, in qualità di direttore e clavicembalista, con l'ensemble strumentale da lei fondato *La Concordanza*, nell'esecuzione dei Concerti Grossi di Georg Muffat. Nel 2013 ha pubblicato il volume scritto a quattro mani con Mario Manzin, *La tradizione organaria nel territorio monzese. Studi e ricerche in occasione del restauro dell'organo Livio Tornaghi 1859 della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo in Brugherio*, primo studio approfondito sulla scuola organaria lombarda e monzese, dalla metà del '700 ad oggi.

É ideatrice e direttore artistico di Arté, Festival Internazionale di Musica Antica di Monza & Brianza e della stagione organistica IMAGOMAGI.

Graduated in organ, harpsichord and piano, she attended the two-year organ upper course with the highest marks. She specialized in organ early music with Luigi Ferdinando Tagliavini, Lorenzo Ghielmi, Andrea Marcon, Guy Bovet, Edoardo Bellotti and in the baroque repertoire with Jean-Claude Zehnder in Basel (CH). She attended the courses of conducting by Pierangelo Gelmini. Awarded in international competitions, she performed at major cultural venues such as the Chigi Academy in Siena, Teatro dal Verme and Palazzo della Triennale in Milan. On 2013 she went to Japan for several recitals and to give organ lessons on ancient music and baroque repertoire.

She is permanent organist of the mechanical organ Livio Tornaghi (1850) of the church of Santa Maria al Carrobiolo in Monza. As researcher and musicologist, in 2004 she participated in the international conference organized by the Conservatory of Como on the Spanish Milan, with a contribution on Carlo Donato Cossoni and his work as kapellmeister in the Duomo in Milan and, in 2009, in the workshop on Lingiardi organ building art, organized by the University of Pavia with a thesis on the Lingiardi's organ 'opus 177' in San Gottardo al Corso in Milan.

Stradivarius label released in 2011 the recording of Concerti Grossi by Georg Muffat, in which she performed, as director and keyboardist, with the instrumental ensemble she founded, La Concordanza. In 2013 she published the book co-written with Mario Manzin, *La tradizione organaria nel territorio monzese. Studi e ricerche in occasione del restauro dell'organo Livio Tornaghi 1859 della chiesa parrocchiale di San Bartolomeo in Brugherio* (The organ tradition in the territory of Monza. Studies and researches for the restoration of the 1859 built Livio Tornaghi's organ in the church of San Bartolomeo in Brugherio, the first in-depth study on the organ school of Lombardy and the Monza area, from the second half of the eighteen century until today).

She is founder and the artistic director of Arté International Early Music Festival of Monza & Brianza and IMAGOMAGI organ season.

demo cd

evaluation purpose

AUDIO TRACKS

1. Fantasia XXV
2. Fantasia VII
3. Fantasia XII
4. Fantasia XXIII
5. Chanson *Susane un jour*

SCORE SAMPLE

1. Fantasia XXV
2. Fantasia VII
3. Fantasia XII
4. Fantasia XXIII
5. Chanson *Susane un jour*

Ulteriori informazioni e materiale disponibili su richiesta
More information and material available on request.

CONTACT

IRENE DE RUVO
VIA SAN MAURIZIO AL LAMBRO, 11
20861 BRUGHERIO (MB) ITALIA
PHONE +39 320 2593847
irenederuvo@gmail.com
www.irenederuvo.com

www.irenderuvo.com