

arcantus

# FANTASTICUS

---

DANIEL SEMINARA

---

LUTE & GUITAR



# FANTASTICUS

WORKS FOR LUTE

DE

*Fantasticus* ist eine Klangreise durch Epochen, Ästhetiken und Sprachen. Von den improvisatorischen Erfindungen des 17. Jahrhunderts bis zu den experimentellen Ansätzen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts spiegelt jedes ausgewählte Werk denselben Impuls wider: die Lust am Erforschen, das Staunen, das Überschreiten tradierter Grenzen und den Wunsch, durch Gitarre und Laute einer Musik Ausdruck zu verleihen, die jedes Mal neu entsteht, als wäre es das erste Mal.

Der Titel dieses Albums ist vom *Stylus Phantasticus* (fantastischen Stil) inspiriert, einer ästhetischen Strömung der Instrumentalmusik, die sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts in Europa entwickelte. Athanasius Kircher definiert ihn in seiner *Musurgia Universalis* (1650) als: „Die freieste und am wenigsten eingeschränkte Kompositionsmethode: weder Worten noch vorgegebenen harmonischen Schemata unterworfen, geschaffen, um das Können des Interpreten zu unterstreichen, die geheimen Regeln der Harmonie, den Einfallsreichtum der Lösungen und die Fähigkeit zur Improvisation von Fugen zu offenbaren.“

In dieser Definition kommt der experimentelle und visionäre Charakter dieses Stils voll zum Ausdruck. Er löst sich von den strengen Konventionen des Kontrapunkts der Spätrenaissance, um einer Musik mit unvorhersehbaren Konturen Raum zu

*Fantasticus* is a musical journey through different eras, aesthetics and languages. From the improvisational inventions of the seventeenth century to the experiments of the late twentieth century, each selected piece reflects a common impulse: the desire to explore, to amaze, to go beyond the limits of tradition and to give voice, through the guitar and the lute, to music that is born each time as if it were the first.

The title of this album is inspired by the *Stylus Phantasticus* (fantastic style), an aesthetic trend in instrumental music that developed in Europe in the early 17th century. Athanasius Kircher, in his *Musurgia Universalis* (1650), defines it as: "The freest and least constrained method of composition: not subject to words or pre-established harmonic patterns, created to highlight the skill of the performer, to reveal the secret rules of harmony, the ingenuity of solutions and the ability to improvise fugues."

This definition fully captures the experimental and visionary nature of this style. It breaks free from the rigid conventions of late Renaissance counterpoint to make way for music with unpredictable contours, made up of unprepared dissonances, bold modula-

*Fantasticus* è un viaggio sonoro tra epoche, estetiche e linguaggi. Dalle invenzioni improvvisative del Seicento fino alle sperimentazioni del secondo Novecento, ogni brano selezionato riflette un impulso comune: il desiderio di esplorare, di meravigliare, di oltrepassare i limiti della tradizione e di dare voce, attraverso la chitarra e il liuto, a una musica che nasce ogni volta come fosse la prima.

Il titolo di questo album prende ispirazione dallo *stile fantasticus*, una corrente estetica della musica strumentale che si sviluppa in Europa agli inizi del XVII secolo. Athanasius Kircher, nel suo *Musurgia Universalis* (1650), lo definisce come: "Il metodo di composizione più libero e meno vincolato: non soggetto a parole né a schemi armonici precostituiti, creato per esaltare l'abilità dell'esecutore, per rivelare le regole segrete dell'armonia, l'ingegnosità delle soluzioni e la capacità di improvvisare fughe."

In questa definizione si coglie appieno la natura sperimentale e visionaria di questo stile. Esso si affranca dalle rigide convenzioni del contrappunto tardo-rinascimentale per dare spazio a una musica dai contorni imprevedibili, fatta di dissonanze non prepa-

geben, die aus unvorbereiteten Dissonanzen, gewagten Modulationen, ungewöhnlichen rhythmischen Figurationen und einem starken improvisatorischen Charakter besteht.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erlebte der Instrumentenbau in Italien eine rasante Entwicklung. Für die Lauten bedeutete dies einen organologischen Wandel: Es entstanden größere Instrumente mit verbesserter Klangprojektion und erweitertem Bassregister. In diesem Zusammenhang entstehen der Arciliuto und die Theorbe, Instrumente, die durch die Hinzufügung der sogenannten *tratta* (eine Verlängerung des Halses) eine Vergrößerung der schwingenden Länge der Basssaiten ermöglichen und dadurch deren Klang- und Resonanzqualität verbessern.

Zwei symbolträchtige Persönlichkeiten dieser Szene sind **Alessandro Piccinini** (1566–1638) und **Johannes Hieronymus Kapsberger** (1580–1651), beide berühmte Virtuosen und Erneuerer des Lautenrepertoires.

Der aus Bologna stammende **Piccinini** veröffentlichte 1623 sein *Primo libro di intavolatura di liuto et di chitarrone* (Erstes Buch der Lauten- und Theorbenintavolatur). Das lange Vorwort des Werks, das der Autor als „eine Inschrift mit Hinweisen“ bezeichnet, ist in Wirklichkeit eine Abhandlung über die Spiel- und Interpretationstechniken der Laute



tions, unusual rhythmic figurations and a strong improvisational character.

At the end of the 16th century, Italy witnessed a feverish evolution in the field of musical instrument construction. For lutes, this transformation led to a significant organological developments: larger instruments were created, with greater sound projection and an extended low register. It is in this context that the archlute and the theorbo emerged, instruments which, thanks to the addition of the tratta (an extension of the neck), allowed for an increase in the vibrating length of the bass strings, thereby enhancing their acoustic response and tonal richness.

Two emblematic figures in this panorama are **Alessandro Piccinini** (1566–1638) and **Johannes Hieronymus Kapsberger** (1580–1651), both famous virtuosos and innovators of the lute repertoire.


**Piccinini**, originally from Bologna, published his *Primo libro di intavolatura di liuto et di chitarrone* (First Book of Lute and Chitarrone Tablature) in 1623. The lengthy preface to the work, which the author describes as “a collection of warnings”, is in fact a treatise on the techniques of playing and

rate, modulazioni audaci, figurazioni ritmiche inusuali e un forte carattere improvvisativo.

Alla fine del XVI secolo si assiste in Italia a una febbrile evoluzione nel campo della costruzione degli strumenti musicali. Per i liuti questa trasformazione comporta una significativa evoluzione organologica: si sviluppano strumenti più grandi, dotati di una maggiore proiezione sonora e un'estensione ampliata nel registro grave. È in questo contesto che nascono l'arciliuto e la tiorba, strumenti che, grazie all'aggiunta della tratta (un'estensione del manico), permettono di aumentare la lunghezza vibrante dei bordoni, migliorandone la resa acustica e timbrica.

Due figure emblematiche di questo panorama sono **Alessandro Piccinini** (1566–1638) e **Johannes Hieronymus Kapsberger** (1580–1651), entrambi celebri virtuosi e innovatori del repertorio liutistico.

**Piccinini**, originario di Bologna, pubblica nel 1623 il suo *Primo libro di intavolatura di liuto et di chitarrone*. La lunga prefazione dell'opera, che l'autore definisce “una iscrizione d'avvertimenti”, è di fatto un trattato sulle tecniche esecutive e interpretative del

A close-up, high-angle photograph of a lute's fretboard. The fretboard is dark wood, and the strings are light-colored. The frets are visible, and the strings are arranged in a pattern that suggests a specific fingering or technique. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the wood and the tension of the strings.

und der Theorbe (damals oft als Chitarrone bezeichnet). Es enthält Bemerkungen zur dynamischen Artikulation (Verwendung von *piano* und *forte*), zur Position der Hände, zur optimalen Länge der Fingernägel und zu Verzierungen sowie Präzisierungen zur spezifischen Notation für die beiden Instrumente. Piccinini beansprucht außerdem die Urheberschaft des Arciliuto für sich, die er bereits 1594 perfektioniert haben soll.

Das *Secondo libro d'intavolatura di liuto* wurde 1639 postum von seinem Sohn Leonardo Maria veröffentlicht. In dieser Sammlung zeigt sich ein deutlicher europäischer Einfluss, erkennbar an der Präsenz französischer und spanischer Tanzformen, darunter die *Passacaglia*, ein Tanz, der auf einem ostinaten Bass basiert, über dem eine Reihe von Variationen aufgebaut wird. In diesem Stück demonstriert Alessandro Piccinini seine außergewöhnliche kompositorische Meisterschaft, indem er thematische Erfindungskraft mit vielfältiger Ausdrucksgestaltung in den Variationen verbindet. Durch den Wechsel von Akkorden, Tonleiterpassagen und Figuretionen in den verschiedenen Registern des Instruments offenbart Piccinini eine raffinierte und idiomatische Schreibweise, die die klanglichen und technischen Möglichkeiten der neuen Lauten seiner Zeit voll ausschöpft.

**Kapsberger**, eine faszinierende und vielseitige Persönlichkeit, war deutscher Herkunft, wurde aber wahrscheinlich in Venedig geboren und war ab 1606

interpreting the lute and theorbo. It contains observations on dynamic articulation (the use of *piano* and *forte*), hand position, the optimal length of fingernails and embellishments, as well as details on the specific notation for the two instruments. Piccinini also claims to have invented the archlute, which he had already perfected in 1594.

The *Secondo libro d'intavolatura di liuto* was published posthumously in 1639 by his son Leonardo Maria. This collection shows a notable European influence, evident in the inclusion of French and Spanish dances, such as the *Passacagli(a)*, a dance built on an ostinato bass over which a series of variations is constructed. In this piece, Piccinini demonstrates his remarkable compositional skill, combining thematic inventiveness with varied treatment of the variations. By alternating chords, scalar passages, and figurative patterns across the different registers of the instrument, Piccinini reveals a writing style that is both refined and idiomatic, fully exploiting the timbral and technical resources of the new lutes of his time.

**Kapsberger**, a fascinating and multifaceted figure of German origin (though probably born in Venice), was active in Rome from 1606, serving at the court of Cardinal Franc-

liuto e del chitarrone. Vi si trovano osservazioni sull'articolazione dinamica (uso di *piano* e *forte*), sulla posizione delle mani, sulla lunghezza ottimale delle unghie e sugli abbellimenti, oltre a precisazioni sulla notazione specifica per i due strumenti. Piccinini rivendica inoltre la paternità dell'arciliuto, che avrebbe perfezionato già nel 1594.

Il *Secondo libro di intavolatura di liuto* fu pubblicato postumo nel 1639 dal figlio Leonardo Maria. In questa raccolta si nota una certa influenza europea per la presenza di danze francesi e spagnole, come la *Passacagli(a)*, una danza basata su un basso ostinato, sul quale vengono costruite una serie di variazioni. In questo brano Piccinini dimostra la sua notevole maestria compositiva attraverso una grande inventiva tematica nelle variazioni. Alternando accordi, passaggi scalari e figurazioni nei diversi registri dello strumento, Piccinini testimonia una scrittura tanto raffinata quanto idiomatica, che riesce a sfruttare pienamente le risorse timbriche e tecniche dei nuovi liuti.

Figura affascinante e poliedrica, **Kapsberger**, di origine tedesca ma probabilmente nato a Venezia, fu attivo a Roma a partire dal 1606 presso la corte del Cardinale Francesco Barberini. Kapsberger venne soprannominato



in Rom am Hofe von Kardinal Francesco Barberini tätig. Er wurde *tedesco della tiorba* (*der Deutsche mit der Theorbe*) genannt und genoss als Interpret und Komponist großes Ansehen. Im *Libro primo d'intavolatura di lauto* (1611) offenbart Kapsberger in vollem Maße den unvorhersehbaren und theatralischen Charakter des *Stylus Phantasticus*. Die *Toccaten I* und *VI* stellen paradigmatische Beispiele dafür dar. Darin finden sich virtuose und rasante Passagen (*volatine*), mit der linken Hand gebundene Töne (*strascini*), Registerkontraste und plötzliche Affektwechsel. Die *Corrente I* zeigt die brillante und virtuose Seite Kapsbergers, in der sich eine tänzerische Schreibweise mit einem ausgeprägten Streben nach Ausdruckskraft und klanglicher Vielfalt verbindet. Ihre zwei Abschnitte weisen eine symmetrische Struktur auf: Kapsberger beginnt mit einfachem Material, das er allmählich durch eine dichte Häufung von *volatine* und immer engeren Figuren intensiviert.

Das *Primo libro d'intavolatura di lauto* ist leider die einzige Lautensammlung Kapsbergers, die bis heute erhalten geblieben ist.

**Michelangelo Galilei** (1575–1631), jüngerer Bruder des berühmten Galileo und Sohn des Theoretikers und Lautenspielers Vincenzo Galilei, war in Italien, Polen, Litauen und schließlich am Hof von München tätig.

esco Barberini. He was nicknamed “*the German of the theorbo*” and enjoyed great renown as both a performer and composer. In the *Libro primo d'intavolatura di lauto* (1611), Kapsberger fully reveals the unpredictable and theatrical character of the stylus phantasticus. *Toccata I* and *Toccata VI* serve as paradigmatic examples. These pieces feature virtuosic and rapid passages (*volatine*), notes bound with the left hand (*strascini*), register contrasts, and sudden changes of affect. *Corrente I* highlights Kapsberger's most virtuosic and brilliant side, where a dancelike writing style is combined with a clear pursuit of expressivity and timbral variety. The two sections of the *Corrente* are symmetrically structured: Kapsberger begins with simple and sparse material, progressively intensifying it through a dense accumulation of *volatine* and increasingly compact figurations.

The *Primo libro d'intavolatura di lauto* remains, unfortunately, the only lute collection by Kapsberger that has come down to us.

The younger brother of the famous Galileo and son of the theorist and lutenist Vincenzo, **Michelangelo Galilei** (1575–1631) was active in Italy, Poland, Lithuania and finally at the court of Munich.

“*il tedesco della tiorba*” e godette di vasta fama come interprete e compositore.

Nel *Libro primo di intavolatura di lauto* (1611), Kapsberger manifesta pienamente il carattere imprevedibile e teatrale dello stile fantastico. Le *Toccate I* e *VI* ne costituiscono esempi paradigmatici. In esse si ritrovano passaggi virtuosistici e frenetici (*volatine*), note legate con la mano sinistra (*strascini*), contrasti di registro e mutamenti improvvisi d'affetto. *La Corrente I* mette in luce l'aspetto più virtuosistico e brillante di Kapsberger, in cui la scrittura danzante si unisce a un'evidente ricerca di espressività e varietà timbrica. Le due sezioni della *Corrente* presentano una costruzione simmetrica: Kapsberger avvia il discorso musicale con materiale semplice e rarefatto, che progressivamente intensifica attraverso un fitto accumulo di *volatine* e figurazioni sempre più serrate.

Il *Primo libro d'intavolatura di lauto* rappresenta purtroppo l'unica raccolta per liuto di Kapsberger giunta fino a noi.

Fratello minore del celebre Galileo e figlio del teorico e liutista Vincenzo, **Michelangelo Galilei** (1575–1631) fu attivo tra Italia, Polonia, Lituania e infine alla corte di Monaco di Baviera.

Sein einzig veröffentlichtes Werk, das *Primo libro d'intavolatura di liuto* (1620), spiegelt die verschiedenen europäischen Kultureinflüsse wider, die Galilei im Laufe seiner Karriere aufgenommen hat. Einerseits verwendet er die französische Tabulatur (auf Buchstaben basierend) und bedient sich weit verbreiteter Tanzformen wie der *Gagliarda* und der *Corrente*; andererseits greift er häufig auf die *Toccata*-Form und auf typisch italienische Stilmittel zurück, etwa unvorbereitete Dissonanzen, plötzliche Affektwechsel und improvisatorische Passagen, die eine Nähe zur Schreibweise von Kapsberger erkennen lassen. Besonders interessant ist die Einteilung der Stücke in „Sonaten“, die nach tonalen Kriterien geordnet sind, ein für die Zeit innovatives Konzept. Die *Sonata in D-Dur* umfasst eine dreiteilige *Toccata*, zwei *Gagliarden*, eine *Corrente* und eine *Volta*; aus der *Sonata in Es-Dur* wird die *Toccata* aufgeführt, deren Aufnahme mit hoher Wahrscheinlichkeit eine Ersteinspielung darstellt.

Als **Fernando Sor** (1778–1839) 1814 seine *Fantaisie Op. 7* komponierte, gewann die Gitarre zunehmend an konzertanter Würde. Die *Fantaisie* ist ein ambitioniertes und innovatives Werk, so dass in der ersten Ausgabe eine doppelte Notenzeile mit Tenor- und Bassschlüssel verwendet wurde, um die Polyphonie klarer zu machen und das Instrument

His only published work, the *Primo libro d'intavolatura di liuto* (1620), reflects the diverse European cultural influences that Galilei absorbed throughout his career. On the one hand, he adopts the French tablature (based on letters) and employs widely used dance forms such as the *Gagliarda* and the *Corrente*; on the other hand, he makes extensive use of the Toccata form and stylistic elements typical of Italian music, such as unprepared dissonances, sudden changes of affect, and improvisatory passages, revealing clear affinities with the writing of Kapsberger. Of particular interest is the division of pieces into “sonatas”, organized according to tonal relationships, an approach that was innovative for its time. The *Sonata in D major* comprises a three-part Toccata, two *Gagliarde*, a *Corrente*, and a *Volta*. From the *Sonata E-flat major*, the *Toccata* is performed, and this recording is, with high probability, a world premiere.

---

In 1814, when **Fernando Sor** (1778–1839) composed his *Fantaisie Op. 7*, the guitar was gradually gaining concert dignity. The *Fantaisie* is an ambitious and innovative work, so much so that the first edition adopted double staff notation, with tenor and bass clefs, in an attempt to clarify the polyphony and bring the

Il suo unico libro pubblicato, il *Primo libro d'intavolatura di liuto* (1620), riflette le diverse influenze culturali europee che Galilei assimilò nel corso della sua carriera. Da un lato, egli adotta l'intavolatura francese (basata su lettere) e impiega forme di danza ampiamente diffuse come la *gagliarda* e la *corrente*; dall'altro, fa ampio uso della forma della toccata e di elementi stilistici tipicamente italiani, quali dissonanze non preparate, contrasti improvvisi d'affetto e passaggi di carattere improvvisativo, che rivelano affinità con la scrittura di Kapsberger. Di particolare interesse è la suddivisione dei brani in “sonate”, organizzate secondo criteri tonali, un approccio innovativo per l'epoca. La *Sonata in re maggiore* comprende una toccata tripartita, due *gagliarde*, una *corrente* e una *volta*; della *Sonata in mi bemolle maggiore* viene eseguita la *Toccata*, la cui registrazione rappresenta, con ogni probabilità, una prima assoluta.

---

Nel 1814, quando **Fernando Sor** (1778–1839) compone la sua *Fantaisie Op. 7*, la chitarra sta progressivamente acquisendo dignità concertistica. La *Fantaisie* è un'opera ambiziosa e innovativa, tanto da adottare nella prima edizione la notazione a doppio pentagramma, con chiavi di tenore e basso, nel ten-



der Klavierkomposition anzunähern. Dieses Experiment, das zwar keine Nachahmer fand, zeugt dennoch von der Reformabsicht des Komponisten.

Das Werk ist in zwei Abschnitte unterteilt: Ein *Largo non tanto* in c-Moll mit typisch klassischer Kantabilität leitet ein *Thema mit Variationen* in C-Dur ein. Die sieben Variationen bieten einen wahren Überblick über die technischen und poetischen Möglichkeiten der Gitarre: Doppelgriffe, Tonleitern, Arpeggien, Oktaven, Flageolette. Einige Variationen zeichnen sich durch ihre Lyrik aus, wie die dritte, die süß und kantabel in der hohen Lage ist, andere sind einzigartig im Repertoire, wie die fünfte, die die Technik des *étouffé* verwendet. Die *Fantaisie* endet mit einem *pianissimo*-Finale, das im Kontrast zur Virtuosität und expressiven Spannung der vorhergehenden Teile steht. Diese dynamische Wahl verleiht dem Stück eine fast schwebende Qualität und betont das für die romantische Poetik typische Gefühl der Auflösung und Vollendung.

Die *Sarabande*, das einzige Werk für Gitarre des französischen Komponisten **Francis Poulenc** (1899–1963), entstand im Auftrag des Verlags Ricordi und wurde später in eine Anthologie zeitgenössischer Musik für Gitarre aufgenommen (in derselben Sammlung wurden auch die *Suoni Notturmi* von Goffredo Petrassi veröffentlicht).

instrument closer to piano writing. Although this experiment was not followed up, it testifies to the composer's reformist intent.

The work is divided into two sections: a *Largo non tanto* in C minor, with a typically classical cantabile style, introduces a *theme with variations* in C major. The seven variations offer a true compendium of the technical and poetic possibilities of the guitar: double stops, scales, arpeggios, octaves and harmonics. Some variations stand out for their lyricism, such as the third, sweet and cantabile in the high register, while others are unique in the repertoire, such as the fifth, which uses the *étouffé* technique. The *Fantaisie* concludes with a *pianissimo* ending, in striking contrast to the virtuosity and expressive tension that precede it. This dynamic choice gives the piece an almost suspended quality, enhancing the Romantic ideal of dissolution and completion.

The only composition for guitar by French composer **Francis Poulenc** (1899–1963), *Sarabande* was commissioned by publisher Ricordi and later incorporated into an anthology dedicated to contemporary music for guitar (Goffredo Petrassi's *Suoni Notturni* was also included in the same collection).

tativo di rendere più chiara la polifonia e avvicinare lo strumento alla scrittura pianistica. Esperimento che, pur non avendo seguito, testimonia l'intento riformatore del compositore.

L'opera è divisa in due movimenti: un *Largo non tanto* in do minore, dalla cantabilità tipicamente classica, a cui segue un *Tema con variazioni* in do maggiore. Le sette variazioni offrono un vero compendio delle possibilità tecniche e poetiche della chitarra: bicordi, scale, arpeggi, ottave, suoni armonici. Alcune variazioni si distinguono per il loro lirismo, come la terza, dolce e cantabile nel registro acuto; altre sono un unicum nel repertorio come la quinta, che utilizza la tecnica dell'*étouffé*. La *Fantaisie* si conclude con un finale in *pianissimo*, in contrasto con il virtuosismo e la tensione espressiva che caratterizzano le sezioni precedenti. Questa scelta dinamica conferisce al brano una qualità quasi sospesa, accentuando il senso di dissoluzione e completamente tipico della poetica romantica.

Unica composizione per chitarra del compositore francese **Francis Poulenc** (1899–1963), la *Sarabande* nasce su commissione dell'editore Ricordi e verrà poi incorporata in un'antologia dedicata alla musica contempo-

Die Sarabande, ein Tanz spanischen Ursprungs im Dreiertakt, der zu einem typischen Element der Barocksuite wurde, wird hier von Poulenc mit raffinierter Modernität neu interpretiert. Das Hauptthema, das bereits in anderen Werken wie *Improvisation Nr. 13* und *Dialogues des Carmélites* verwendet wurde, wird aus immer wieder neuen Blickwinkeln betrachtet. Die metrische Unregelmäßigkeit, die den Takt an die Länge der musikalischen Phrase anpasst, erzeugt einen Effekt der kubistischen Zerlegung und Neuzusammensetzung des thematischen Materials.

**Goffredo Petrassi** (1904–2003) durchlief in seinem langen Leben sämtliche Strömungen der Musik des 20. Jahrhunderts und wandelte seinen Stil grundlegend – vom Neoklassizismus der frühen Jahre über serielle und dodekaphone bis hin zu aleatorischen Einflüssen der Nachkriegszeit.

*Nunc* (1971), das zweite Stück für Sologitarre nach *Suoni notturni* (1958), stellt eine Synthese seiner klanglichen und formalen Erkundungen dar. Die Gitarre steht im Mittelpunkt einer imaginären Szene wie ein Schauspieler in einem Monolog. Das Stück wechselt zwischen lyrischen und dramatischen Abschnitten im freien Tempo und zwei rhythmisch stärker strukturierten Episoden.

Die Notation ist äußerst detailliert: Artikulationen, Agogik und Dynamik – von *pppp* bis *forte*



The Sarabande, a dance of Spanish origin in triple time that became a typical element of the Baroque suite, is reinterpreted here by Poulenc with refined modernity. The main theme (already used in other works, such as *Improvisation No. 13* and *Dialogues des Carmélites*) is observed from ever-changing angles. The metrical irregularity, which adapts the metre to the length of the musical phrase, produces an effect of cubist decomposition and recomposition of the thematic material.

During his long life, **Goffredo Petrassi** (1904–2003) went through all the evolutionary phases of 20th-century music, radically transforming his own language: from the neoclassicism of his youth to the serial, dodecaphonic and aleatoric influences of the post-war period.

*Nunc* (1971), his second piece for solo guitar after *Suoni notturni* (1958), represents a synthesis of his exploration of timbre and form. The guitar is placed at the centre of an imaginary stage like an actor in a monologue. The piece alternates lyrical and dramatic sections in free time with two more rhythmically structured episodes.

The writing is extremely detailed: articulations, agogics and dynamics – from *pppp*

reana per chitarra (nella stessa raccolta furono inclusi i *Suoni Notturni* di Goffredo Petrassi).

La Sarabanda, danza di origine spagnola in tempo ternario che diventa elemento tipico della suite barocca, viene qui reinterpretata da Poulenc con raffinata modernità. Il tema principale (già impiegato in altri lavori, come *l'Improvisation n.13* e *Dialogues des Carmélites*) viene osservato da angolazioni sempre diverse. L'irregolarità metrica, che adatta il metro alla lunghezza della frase musicale, produce un effetto di scomposizione e ricomposizione cubista del materiale tematico.

Nel corso della sua lunga vita, **Goffredo Petrassi** (1904–2003) attraversa tutte le fasi evolutive della musica del Novecento trasformando radicalmente il proprio linguaggio e passando dal neoclassicismo giovanile alle influenze seriali, dodecafoniche e aleatorie del secondo dopoguerra.

*Nunc* (1971), secondo brano per chitarra sola dopo *Suoni notturni* (1958), rappresenta una sintesi della sua esplorazione timbrica e formale. La chitarra è posta al centro di una scena immaginaria come un attore in un monologo. Il brano alterna sezioni liriche e drammatiche in tempo libero a due episodi ritmicamente più strutturati.

## Bibliografie / Bibliography / bibliografia:

Galilei M., Primo Libro  
d'Intavolatura di Liuto,  
München 1620

Piccinini A., Primo libro di  
intavolatura di liuto et di  
chitarrone, Bologna 1623

Kapsberger, J. H., Libro primo  
di intavolatura di lauto,  
foreword by O. Cristoforetti,  
SPES 1982

North, N., Continuo Playing  
on the Lute, Archlute and  
Theorbo, Indiana University  
Press 1987

Schlägel A., Lüttke J.,  
Die Laute in Europa 2,  
The Lute Corner 2011

Galilei M., Primo Libro  
d'Intavolatura di Liuto,  
foreword by Douglas Alton  
Smith, Tree Edition 2012

Rebuffa, D., Il Liuto,  
L'Epos 2012

Dragosits, A. M., Giovanni  
Girolamo Kapsberger  
"Ein ziemlich extravaganter  
Mann", Libreria Musicale  
Italiana 2020

*fortissimo* – zeugen von einer akribischen Kontrolle des Klangs und einer erklärten deklamatorischen Absicht. Mit erweiterten Spieltechniken wie *tambora*, Flageolets mit dem Fingernagel und geschlagenen Saiten schöpft Petrassi das klangliche Potenzial der Gitarre aus – und schafft eine dichte, mehrschichtige Klangpoesie.

„An einem imaginären Ort, an dem Erinnerungen an antike *Melos* und archaische modale Formen wohnen, erzählen die *Due Canzoni Lidie* von einem verzauberten Reisenden, der den Charme einer vergessenen primitiven Welt entdeckt.“

Mit diesen Worten leitet der Komponist **Nuccio D'Angelo** (1955) die *Due Canzoni Lidie* (1987) ein, in denen die Gitarre zu einem Instrument wird, das archaische und visionäre Welten heraufbeschwört. Die verstimmte Stimmung der sechsten und zweiten Saite (Mi<sup>b</sup> und Si<sup>b</sup>) erzeugt zwei übermäßige Quartan, die die lydische Tonleiter von Mi<sup>b</sup> bilden, das Grundmaterial des Werks. Durch den Einsatz von Flageoletten, *Ostinati*, fließenden *Arpeggios*, aufsteigenden Tonleitern und hybriden Techniken zwischen rechter und linker Hand malt D'Angelo immersive, fast arkadische Klanglandschaften, die zwischen suggestiver Evokation und klanglicher Raffinesse oszillieren.

*Daniel Seminara, Hannover 2025*

to *fortississimo markings* – reveal meticulous control of sound and a clearly declamatory intention. Petrassi explores the timbral potential of the instrument through extended techniques, such as the use of *tambora*, flageolets played with the fingernail and snapped pizzicatos, creating a dense and layered soundscape.

‘In an imaginary place where memories of ancient *melos* and archaic modal forms reside, the *Due Canzoni Lidie* tell the story of an enchanted traveller who discovers the charm of a forgotten primitive world.’

With these words, composer **Nuccio D'Angelo** (1955) introduces the *Due Canzoni Lidie* (1987), in which the guitar is transformed into an instrument capable of evoking archaic and visionary worlds. The detuned sixth and second strings (E $\flat$  and B $\flat$ ) create two augmented fourths that generate the Lydian scale of E $\flat$ , the building block of the work. Through the use of harmonics, ostinatos, fluid arpeggios, ascending scales and hybrid techniques between the right and left hands, D'Angelo paints immersive, almost Arcadian soundscapes that oscillate between evocative suggestion and tonal refinement.

*Daniel Seminara, Hanover 2025*

La scrittura è estremamente dettagliata: articolazioni, agogiche e dinamiche – dalle indicazioni di *pppp* fino al *più che fortissimo* – rivelano un controllo minuzioso del suono e un'intenzione dichiaratamente declamatoria. Petrassi esplora le potenzialità timbriche dello strumento attraverso tecniche estese, come l'uso della *tambora*, di flageolett eseguiti con l'unghia e di corde strappate, delineando una poetica sonora densa e stratificata.

“In un luogo immaginario dove memorie di antichi *melos* e forme modali arcaiche risiedono, le *Due Canzoni Lidie* raccontano di un viaggiatore incantato che scopre il fascino di un mondo primitivo dimenticato.”

Con queste parole il compositore **Nuccio D'Angelo** (1955) introduce le *Due Canzoni Lidie* (1987), in cui la chitarra viene trasfigurata in uno strumento capace di evocare mondi arcaici e visionari. L'accordatura scorciata della sesta e della seconda corda (Mi $\flat$  e Si $\flat$ ) crea due quarte eccedenti che generano la scala lidia di Mi $\flat$ , materiale costitutivo dell'opera. Attraverso l'uso di armonici, ostinati, arpeggi fluidi, scale ascendenti e tecniche ibride tra mano destra e sinistra, D'Angelo dipinge paesaggi sonori immersivi, quasi arcaici, che oscillano tra suggestione evocativa e raffinatezza timbrica.

*Daniel Seminara, Hannover 2025*

# FANTASTICUS

---

DANIEL SEMINARA

---

LUTE AND GUITAR

---

**JOHANNES HIERONYMUS KAPSBERGER** (1580–1651)

*from: Libro primo di intavolatura di lauto (1611)*

01 / Toccata I (04:37)

02 / Corrente I (02:34)

**GOFFREDO PETRASSI** (1904–2003)

03 / "Nunc" per chitarra (1971) (08:52)

**ALESSANDRO PICCININI** (1566–1638)

04 / Passacagli / *from: Secondo libro d'intavolatura di liuto (1639)* (04:11)

**FERNANDO SOR** (1778–1839)

Fantaisie pour la guitare Op. 7 (1814)

05 / I. Largo non tanto (06:31)

06 / II. Tema con Variazioni (11:05)

**MICHELANGELO GALILEI** (1575–1631)

Sonata in D major / *from: Libro primo d'intavolatura di liuto* (1620)

07 / I. Toccata (03:04)

08 / II. Seconda parte (02:47)

09 / III. Terza parte (02:20)

10 / IV. Gagliarda I (01:54)

11 / V. Gagliarda II (01:52)

12 / VI. Corrente (01:51)

13 / VII. Volta (01:52)

**FRANCIS POULENC** (1899–1963)

14 / Sarabande pour guitare FP 179 (1960) (02:43)

**MICHELANGELO GALILEI**

Sonata in E-flat major / *from: Libro primo d'intavolatura di liuto*

15 / Toccata (02:25)

**NUCCIO D'ANGELO** (1955)

Due Canzoni Lidie per chitarra (1987)

16 / I. Espresso (06:34)

17 / II. Agitato (03:27)

**JOHANNES HIERONYMUS KAPSBERGER**

18 / Toccata VI / *from: Libro primo di intavolatura di lauto* (04:12)

Total Time: 73:00

---

**THANKS**

*To Agata, thank you for listening, sharing and  
for your precious support.*

*To Carlo.*



Daniel Seminara ist Gitarrist und Lautenist mit einer Spezialisierung auf die historische Aufführungspraxis. Mit dem Arciliuto, der Barockgitarre und der Renaissancelaute widmete er sich in den vergangenen Jahren insbesondere der Literatur der italienischen Renaissance- und Frühbarockzeit.

Neben seiner Auseinandersetzung mit der Alten Musik ist Daniel Seminara auch in der Neuen Musikszene aktiv. In den letzten Jahren brachte er zahlreiche Werke als Solist und im Ensemble zur Uraufführung. Seine Konzertprogramme zeichnen sich durch die Begegnung von Alter und Neuer Musik aus, dort treten etwa Kapsberger und Poulenc oder Michelangelo Galilei und Goffredo Petrassi in einen imaginären Dialog. Auf diese Weise eröffnet Seminara neue Wege, schafft Brücken und Klangräume und lässt so ein Kontinuum zwischen den verschiedenen historischen Epochen entstehen.

Daniel Seminara ist Lautenist des Ensembles Capella de la Torre, seit 2021 tritt er auch regelmäßig mit der Berliner Musiktheatergruppe „Nico and the Navigators“ auf. 2022 war er mit der Produktion „Fleisch und Geist“ auf Tournee, einem Musiktheaterstück mit Werken von Heinrich Schütz, das anlässlich des 350. Todestags des Komponisten entstand.

2020 wirkte Daniel Seminara als Gitarrist an der CD „Fremd bin ich eingezogen“ mit dem Asamura Ensemble mit, einer Neuinterpretation von Schuberts Winterreise, die von BR Klassik zur „CD

Daniel Seminara is a guitarist and lutenist specializing in historical performance practice. In recent years, he has focused particularly on the repertoire of the Italian Renaissance and early Baroque, performing on the archlute, Baroque guitar, and Renaissance lute.

Alongside his engagement with early music, Daniel Seminara is also active in the contemporary music scene. In recent years, he has premiered numerous works both as a soloist and as a member of various ensembles. His concert programs often explore encounters between early and new music, where composers such as Kapsberger and Poulenc or Michelangelo Galilei and Goffredo Petrassi enter into an imaginary dialogue. In this way, Seminara opens new paths, creating bridges and sound spaces that give rise to a continuum between different historical eras.

Daniel Seminara is the lutenist of the ensemble Capella de la Torre, and since 2021 he has also performed regularly with the Berlin music theatre group "Nico and the Navigators". In 2022 he toured with their production "Fleisch und Geist", a music theatre work featuring music by Heinrich Schütz, created to mark the 350th anniversary of the composer's death.

Daniel Seminara è chitarrista e liutista, specializzato nella prassi esecutiva storica. Con l'arciliuto, la chitarra barocca e il liuto rinascimentale, negli ultimi anni si è dedicato in particolare al repertorio del tardo rinascimento e del primo barocco italiano.

Accanto alla sua attività nel campo della musica antica, Daniel Seminara è attivo anche nella scena della musica contemporanea. Negli ultimi anni ha eseguito in prima assoluta numerose opere, sia come solista sia in ensemble. I suoi programmi di concerto si distinguono per l'incontro tra musica antica e nuova, in cui compositori come Kapsberger e Poulenc oppure Michelangelo Galilei e Goffredo Petrassi si ritrovano in un dialogo immaginario. In questo modo, Seminara apre nuove vie, costruendo ponti e spazi sonori e dando vita a un continuum tra le diverse epoche storiche.

Daniel Seminara è liutista dell'ensemble Capella de la Torre e, dal 2021, collabora regolarmente con il gruppo berlinese di teatro musicale "Nico and the Navigators". Nel 2022 ha partecipato alla tournée della produzione "Fleisch und Geist", un'opera di teatro musicale con musiche di Heinrich Schütz, creata in occasione del 350° anniversario della morte del compositore.

des Monats“ im Dezember gekürt wurde. Weitere Einspielungen erschienen bei den Labels Arcantus und Decurio.

Als Solist und Ensemblemitglied trat Daniel Seminara unter anderem im Gewandhaus Leipzig, im Pierre Boulez Saal und im Konzerthaus Berlin, bei der Triennale Milano, im Schauspielhaus Hannover, im Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz, im Theater Bremen, am Staatstheater Kassel sowie am Theater für Niedersachsen in Hildesheim auf.

Daniel Seminara erhielt zunächst sein Diplom am Conservatorio „Cantelli“ in Novara, das er mit summa cum laude abschloss. Anschließend absolvierte er sein Masterstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, das er mit Auszeichnung beendete. 2021 folgte ein weiterer Masterabschluss in Laute und Basso Continuo an der Hochschule für Künste Bremen.

Daniel Seminara lebt in Hannover.

[www.danielseminara.com](http://www.danielseminara.com)



In 2020, Daniel Seminara took part as guitarist in the recording “Fremd bin ich eingezogen” with the Asambura Ensemble, a reinterpretation of Schubert’s Winterreise, which was named “CD of the Month” by BR Klassik in December of that year. Further recordings have been released on the Arcantus and Decurio labels.

As a soloist and ensemble musician, Daniel Seminara has appeared at major venues including the Gewandhaus Leipzig, the Pierre Boulez Saal and the Konzerthaus Berlin, the Triennale Milano, the Schauspielhaus Hannover, the Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz, Theater Bremen, the Staatstheater Kassel, and the Theater für Niedersachsen in Hildesheim.

Daniel Seminara first obtained his diploma from the Conservatorio “Cantelli” in Novara, graduating summa cum laude. He then completed his master’s degree at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover with distinction. In 2021, he earned a further master’s degree in Lute and Basso Continuo at the Hochschule für Künste Bremen.

Daniel Seminara lives in Hanover.

Nel 2020, in qualità di chitarrista, ha partecipato alla registrazione del disco “Fremd bin ich eingezogen” con l’Asambura Ensemble, una nuova interpretazione del ciclo Winterreise di Schubert, premiata da BR Klassik come “CD del mese” di dicembre. Altri suoi lavori discografici sono stati pubblicati dalle etichette Arcantus e Decurio.

Come solista e in ensemble, Daniel Seminara si è esibito in prestigiose sale da concerto, tra cui il Gewandhaus di Lipsia, la Pierre Boulez Saal e la Konzerthaus di Berlino, la Triennale di Milano, il Schauspielhaus di Hannover, il Gerhart-Hauptmann-Theater di Görlitz, il Theater Bremen, lo Staatstheater di Kassel e il Theater für Niedersachsen di Hildesheim.

Daniel Seminara ha conseguito il diploma presso il Conservatorio “Cantelli” di Novara con il massimo dei voti e la lode (summa cum laude). Successivamente ha ottenuto il master presso la Hochschule für Musik, Theater und Medien di Hannover, con il massimo dei voti. Nel 2021 ha conseguito un ulteriore master in Liuto e Basso Continuo presso la Hochschule für Künste di Brema.

Daniel Seminara vive ad Hannover.



Producer / Sound engineer / Editing  
Martin Nagorni

Executive producer  
Fabian Frank, Martin Nagorni

Recording  
Christuskirche Berlin-Oberschöneweide  
January 2023

Instrumentarium  
Lute by Klaus Jacobsen (1999)  
Guitar by Luciano Lovadina (2010)

Photos  
Foppe Schut  
With Guitar: Krystyna Bierek

Layout  
Dagmar Puzberg  
dp \_ büro für konzeptionelle gestaltung

Ornaments  
Johannes Hieronymus Kapsberger,  
from: *Libro primo di intavolatura di lauto*

supported by



This recording was made with microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME and Merging Technologies, Sequoia digital audio workstation and monitoring equipment from Neumann, Sennheiser and AKG.

Original format  
24 bit / 96 kHz

[www.arcantus.com](http://www.arcantus.com) – [info@arcantus.com](mailto:info@arcantus.com)