



BRILLIANT  
CLASSICS

LEGRENZI CANTO & BASSO  
VOCAL & INSTRUMENTAL MUSIC

Ensemble Zenit

## Canto & Basso

### Vocal & Instrumental Music

Giovanni Legrenzi 1626-1690

1. Sonata 'La Foscari' à 2 3'06  
from *Sonate a due, e tre Op.2*,  
Venice 1655

Tarquinio Merula 1595-1665

2. Canzon di Tarquinio Merula 5'01  
from *Libro di Fra' Gioseffo da  
Ravenna*, Ravenna Classense  
MS.545

Giovanni Legrenzi

3. Plaudite vocibus 5'55  
from *Acclamationi divote a voce  
sola*, Bologna 1670

4. Hodie collentatur Coeli à 2 6'09  
from *Harmonia d'affetti devoti*,  
Venice 1655

Luigi Battiferri 1600-1682

5. Ricercare Sesto. 3'58  
Con due sogetti.  
from *Ricercari a quattro, a cinque,  
e a sei Op.3*, Bologna 1699

Giovanni Legrenzi

6. Sonata 'La Colloreta' à 2 2'56  
from *Sonate a due, e tre Op.2*,  
Venice 1655

7. Ave Regina coelorum à 2 4'39  
from *Sentimenti devoti*, Venice 1660

Giovanni Paolo Colonna 1637-1695

8. Sonata No.7 del Colonna di  
Bologna 4'31  
from *Sonate da organo di varii  
autori*, Bologna 1697

Giovanni Legrenzi

9. Suspiro Domine 7'46  
from *Acclamationi divote a voce  
sola*, Bologna 1670

10. Sonata 'La Donata' à 2 4'05  
from *Sonate a due, e tre Op.2*,  
Venice 1655

Carlo Francesco Pollarolo 1653-1723

11. Sonata No.2 del Pollaroli  
di Venezia 2'54  
from *Sonate da organo di varii  
autori*, Bologna 1697

Giovanni Legrenzi

12. Albescite flores à 4 6'14  
from *Harmonia d'affetti devoti*,  
Venice 1655

Ensemble Zenit

Pietro Modesti *cornetto* · Fabio De Cataldo *baroque trombone*  
Gilberto Scordari *organ*

Isabella Di Pietro *alto* · Roberto Rilievi *tenor*

This recording was made  
possible with the support of



Recording: September 2018, Monastero di San Pietro in Lamosa, Provaglio d'Iseo, Brescia, Italy  
Recording engineer, editing, mixing and mastering: Valerio Daniele  
Recording director (tracks 1, 6, 10, 12): Gabriele Levi  
Artist photos: by Dario Pironi  
Cover: © Jozef Sedmak/Dreamstime.com  
© & © 2019 Brilliant Classics

«*Hora in tutte le principali Città d'Itaglia, di Germania, et di Francia si sa chi è il Legrenzi, et da per tutto viene celebrato per soggetto nella sua professione de più insigni dell'età nostra, e da per tutto sono desiderate, et praticate le sue Musiche*»

(Archive of the Fabbrica del Duomo di Milano, I-Mfd, AS.405.21, c. 15)

[At present, in all the main cities of Italy, Germany and France Legrenzi is well known, and is celebrated everywhere as one of the finest of the age in his profession, and his music is much in demand and widely performed]

These words were written in 1669 by a «partial and loving friend of the Reverend Giovanni Legrenzi» to support his candidacy as chapel master of Milan Cathedral. Clearly the cordial backing was not sufficient for the Jury, however, since the job was ultimately given to a musician named Grossi from Lodi. Yet it does give us an idea of how widely appreciated Legrenzi was in musical circles during his own time. In particular he was admired for the melodious themes typical of his compositional style, which made such an impact on Handel and Bach that they borrowed from them in their own works. One of the first to differentiate stylistically between church sonatas and chamber sonatas, Legrenzi was also praised for his limpid handling of formal structure and the balance he achieved between the modes of the early style and the language of the incipient tonal system.

Between 1685 and 1690, Legrenzi directed the Chapel at St. Mark's in Venice, which at the time comprised a very consistent number of musicians: 36 singers and 34 instrumentalists, including three trombones and two cornets. But his personal story began much earlier, in 1626 in Clusone, a small, medieval village not far from Bergamo. In fact it was in Bergamo that he was appointed principal organist at the chapel of Santa Maria Maggiore in 1645, a job he held until 1656, when he took up the position as chapel master at the Accademia dello Spirito Santo in Ferrara. Although the thwarted expectations in Milan of 1699 were still several decades away,

Legrenzi's peregrinations among the foremost centres of music of northern Italy (from Ferrara to Mantua, Bologna to Venice) in search of a post and career as court musician or chapel master were already somewhat disappointing. When he reached Venice, probably in 1670, he had already experienced two unsuccessful attempts to obtain a position at the courts of Parma and Vienna (1665). And even in Venice, he started out as a music teacher at the Ospedaletto (1670-1676) and was turned down the first time he applied for the job at St. Mark's. Moreover, in 1671 and again in 1673, he failed in his efforts to obtain a position at the church of San Petronio in Bologna.

The period that interests us is 1655-1675, that is between the years Legrenzi spent in Bergamo and his move to Venice. Despite the various frustrations, these two decades were fired with tireless compositional élan, gradually leading Legrenzi to perfect the style of the instrumental sonata and to favour the *non concertato* vocal repertoire, in other words works featuring one or more voices accompanied by basso continuo alone: *Harmonia d'affetti devoti* of 1655, *Sentimenti devoti* of 1660, *Compiete con le Lettanie & Antifone della B.V.* of 1662 and *Acclamazioni divote a voce sola* of 1670. Practically the only compositions of this period that did not fit into this category were the *Salmi a cinque* of 1657 and the *Sacri e Festivi Concerti* of 1667.

There are various grounds for playing these works on the cornet and the trombone. We know for sure that Legrenzi did actually envisage the use these instruments on occasions. Apart from the fact that they were part of the instrumental ensemble at St. Mark's Chapel, there is also a sonata – *La Buscha* – belonging to the *Op.VIII* collection of 1663 that was written for two cornets. But it's more a question of compositional analysis of the chosen scores than of historical precedent. The three sonatas featured in this recording, which all belong to *Op.II* of 1655, reveal remarkable thematic connections with the entire repertoire that a few decades earlier was played on trombones and cornets (Castello, Cima, Fontana). And although they already embody formal elements derived from Merula and Cazzati that were to contribute to the development of the sonata form, they are still far removed from

the distinctly violin-oriented music of the *La Cetra* collection of 1682. It thus seemed natural to extend our ensemble in the presence of two singers and to select the motets that best suit the ensemble. Three of them seemed to lend themselves particularly well to what we had in mind: *Hodie* and *Albescite flores* of 1655, and *Ave Regina coelorum* of 1660, all of which bear witness to the influence of Grandi, albeit within a concept of form that is more evidently divided into sections, and with the skilful introduction of new harmonic devices in the counterpoint. Moreover, we felt it would be opportune to add two other motets for solo voice – *Plaudite vocibus* and *Suspiro Domine* (*Acclamazioni devote*, 1670) – so that the two instruments could expose their sound potential individually. The selection is completed by four pieces for organ that relate to the time the composer spent in Bergamo, Ferrara, Bologna and Venice. Although we know from an original letter dated 1676 that Legrenzi also wrote *sonate da tastò* (keyboard sonatas), to date none has come to light, so instead we have chosen pieces by four composers who represent those four cities: Tarquinio Merula (1595-1665), eminent chapel master at the church of Santa Maria Maggiore in Bergamo until shortly before Legrenzi's arrival and unquestionably a source of inspiration for the way he structured his *Sonate*; Luigi Battiferri (1610-1682), a pupil of Frescobaldi's and Legrenzi's predecessor as chapel master at the Accademia dello Spirito Santo in Ferrara; Giovanni Paolo Colonna (1637-1695), organist in Bologna and object, along with other Bolognese noblemen, of the dedication Legrenzi included in certain of his publications between 1670 and 1676 with the (ungratified) aim of obtaining the post in the chapel of San Petronio; Carlo Francesco Pollarolo (1653-1723), who studied under Legrenzi in Venice and was appointed second organist at St. Mark's just two months after the death of his teacher in 1690.

© *Gilberto Scordari*

*Translated by Kate Singleton*

#### About The Instruments

**Pietro Modesti** plays a 465hz Fanciullacci cornet. For the mouthpiece he made detailed studies of a 16th century original kept in a private collection in Basel (Switzerland), then produced three-dimensional designs which gave rise to collaboration with Alberto Ponchio and the production of a series of hand-made mouthpieces specifically suited to his playing technique and physical traits.

**Fabio De Cataldo** plays instruments built by Cristian Bosc. For the mouthpieces, on the tenor trombone he uses a copy made by Cristian Bosc of the Schnitzel mouthpiece kept at the Accademia Filarmonica in Verona. With the help of Bosc he has also designed and produced a new mouthpiece inspired by the proportions and sound features of the Verona model that he uses when playing the bass trombone.

**Gilberto Scordari** plays the Renaissance organ at the Monastery of San Pietro in Lamosa (Provaglio d'Iseo, Brescia), rebuilt in 2015 by Daniele Maria Giani on the basis of a detailed analysis of an Antegnati sound nucleus of 1580. The reconstruction relied on in-depth studies of the dimensions and constructional characteristics of original Antegnati organs located elsewhere. The instrument is tuned in medium tone temperament with A = 465 Hz at 20°C.

«*Hora in tutte le principali Città d'Itaglia, di Germania, et di Franza si sa chi è il Legrenzi, et da per tutto viene celebrato per soggetto nella sua professione de più insigni dell'età nostra, et da per tutto sono desiderate, et praticate le sue Musiche*».

(Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano, I-Mfd, AS.405.21, c. 15)

Queste parole, scritte nel 1669 da un «Amico parziale et amorevole del Reverendo Sacerdote Giovanni Legrenzi» a difesa della sua candidatura come maestro di cappella del Duomo di Milano, non trovarono eco nella giuria del Concorso - dato che ad aggiudicarsi il posto fu in quell'occasione il lodigiano Grossi - ma ci restituiscono la figura di un musicista che fu molto apprezzato nel panorama musicale a lui contemporaneo: il suo stile compositivo si caratterizza per la cantabilità dei temi (apprezzati e ripresi da autori come Händel e Bach), la chiarezza della struttura formale (Legrenzi è riconosciuto tra i primi a fondare stilisticamente le differenze tra *sonata da chiesa* e *sonata da camera*), l'equilibrio tra modalità dello stile antico ed affetti dell'incipiente sistema tonale (il *corpus* delle sonate strumentali ne mostra chiaramente gli sviluppi e gli esiti).

Il nome di Legrenzi è certamente legato al momento di massima consistenza della cappella Marciana a Venezia che sotto la sua direzione, tra il 1685 e il 1690, comprese 36 cantanti e 34 strumentisti (fra cui anche tre tromboni e due cornetti). La sua vicenda biografica - però - comincia nel 1626 a Clusone, un piccolo e grazioso borgo medioevale non lontano da quella Bergamo che lo accoglierà qualche decennio più tardi (1645) come primo organista della cappella di Santa Maria Maggiore, fino a quando non sarà nominato maestro di cappella dell'Accademia dello Spirito Santo a Ferrara (1656); l'insuccesso milanese del 1699, sebbene ancora lontano, sarà solo l'ennesima delle occasioni nel frattempo mancate dal Legrenzi nel suo peregrinare fra i più importanti centri musicali dell'Italia settentrionale (da Ferrara a Mantova, da Bologna a Venezia) alla costante ricerca di una carriera come musico di corte o maestro di cappella: l'approdo a Venezia, avvenuto probabilmente nel 1670, sarà

infatti preceduto da due tentativi falliti di candidatura presso le corti di Parma e Vienna (1665); anche nel periodo veneziano, caratterizzato inizialmente dall'impiego come maestro di musica all'Ospedaletto (1670-1676), il Legrenzi giungerà alla nomina in San Marco (1685) solo dopo un'altra serie di candidature perseguite senza successo (per ben due volte, nel 1671 e nel 1673, a San Petronio a Bologna e già una prima volta a San Marco a Venezia, nel 1676).

È proprio a questo periodo di mezzo fra Bergamo e Venezia (1655-1675) che si rivolge la nostra attenzione: un ventennio costellato di ripetuti insuccessi, ma anche animato da un'instancabile sperimentazione compositiva che conduce il Legrenzi a perfezionare gradualmente lo stile della sonata strumentale e a prediligere - fatta eccezione per i *Salmi a cinque* (1657) e per i *Sacri e Festivi Concerti* (1667) - il repertorio vocale *non concertato*, ossia con una o più voci accompagnate dal solo basso continuo (*Harmonia d'affetti devoti*, 1655; *Sentimenti devoti*, 1660; *Compiete con le Lettanie & Antifone della B.V.*, 1662; *Acclamazioni devote a voce sola*, 1670).

Perché - giungiamo al senso di questo lavoro - proporre Legrenzi con le sonorità del cornetto e del trombone? Sebbene si registrino saltuari indizi sull'utilizzo di questi strumenti da parte del Legrenzi (oltre alla loro già citata presenza nella compagine strumentale della cappella Marciana, esiste una sonata - *La Buscha* - appartenente alla raccolta *Op.VIII* del 1663 che prevede in partitura l'uso di due cornetti), non è sul piano della ricerca storica che si pone questa scelta timbrica, quanto piuttosto dell'analisi compositiva delle partiture selezionate: le tre sonate scelte, tutte appartenenti all'*Op.II* del 1655, sono infatti caratterizzate da una grande parentela tematica con tutto quel repertorio che pochi decenni prima veniva eseguito con tromboni e cornetti (Castello, Cima, Fontana); sebbene si intravedano già quegli spunti formali - ereditati da Merula e Cazzati - che porteranno in avanti la storia della forma *sonata*, siamo ancora ben lontani dalla scrittura prettamente violinistica della raccolta *La Cetra* (1682). Da questo punto di partenza ci è sembrato naturale

allargare il nostro organico alla presenza di due cantori e cercare fra i mottetti quelli che più si sarebbero potuti adattare al suono d'insieme: la scelta è caduta sui due mottetti *Hodie e Albescite flores* (1655) e sul mottetto *Ave Regina coelorum* (1660), nei quali riecheggia ancora fortemente lo stile di Grandi, seppur con una concezione formale ben più delineata delle varie sezioni e con nuovi artifici armonici distribuiti sapientemente nel contrappunto. A questa prima selezione ci è sembrato opportuno aggiungere due mottetti a voce sola - *Plaudite vocibus e Suspiro Domine* (*Acclamationi devote*, 1670) - per dare ai due strumenti la possibilità di esprimersi in una sonorità solistica. Chiudono il cerchio quattro brani organistici che ripercorrono l'itineranza del compositore attraverso le città di Bergamo, Ferrara, Bologna e Venezia. Sebbene sappiamo da una lettera autografa del 1676 che il Legrenzi scrisse anche *sonate da tasto*, nulla è ancora venuto alla luce in tal senso, per cui si sono scelti autori rappresentativi dei quattro luoghi suddetti con i quali il Legrenzi stesso ebbe in qualche modo legami: Tarquinio Merula (1595-1665), esimio maestro di cappella di Santa Maria Maggiore a Bergamo fino a pochi anni prima dell'arrivo di Legrenzi e certamente fonte d'ispirazione per la sua concezione strutturale delle *sonate*; Luigi Battiferri (1610-1682), allievo di Frescobaldi e predecessore di Legrenzi come maestro di cappella dell'Accademia dello Spirito Santo a Ferrara; Giovanni Paolo Colonna (1637-1695), organista a Bologna e dedicatario, assieme ad altri nobili bolognesi, di alcune pubblicazioni del Legrenzi (tra il 1670 ed il 1676) volte - come già sappiamo senza successo - ad ottenere il posto alla cappella di San Petronio; Carlo Francesco Pollarolo (1653-1723), allievo del Legrenzi a Venezia, nominato secondo organista di San Marco appena due mesi dopo la morte del suo maestro nel 1690.

© *Gilberto Scordari*

#### Instrument Info

**Pietro Modesti** suona un cornetto Fanciullacci a '465hz'. Per quanto riguarda il bocchino ha svolto uno studio accurato su di un originale del XVI secolo custodito in una collezione privata a Basilea (Svizzera), realizzandone poi un progetto tridimensionale che - in collaborazione con l'artigiano Alberto Ponchio - ha dato origine ad una serie di bocchini sempre più adatti alla sua tecnica strumentale e alle sue caratteristiche fisiche.

**Fabio De Cataldo** utilizza strumenti costruiti da Cristian Bosc. Per quanto riguarda i bocchini, sul trombone tenore suona una copia realizzata da Cristian Bosc del bocchino *Schnitzel* (custodito presso l'Accademia Filarmonica di Verona); con l'aiuto dello stesso artigiano ha progettato e realizzato un nuovo bocchino - ispirato alle proporzioni e alle caratteristiche sonore del modello veronese - da poter utilizzare invece per il trombone basso.

**Gilberto Scordari** suona sull'organo rinascimentale del Monastero di San Pietro in Lamosa (Provaglio d'Iseo - Brescia), ricostruito nel 2015 dall'organaro Daniele Maria Giani a partire dal censimento di un nucleo fonico Antegnati del 1580. La ricostruzione è stata eseguita attraverso un rigoroso studio delle misure e delle caratteristiche costruttive di organi originali Antegnati già esistenti altrove; lo strumento è accordato in temperamento di tono medio con La = 465 Hz a 20°C.



After graduating in modern trumpet from the “G. Donizetti” Conservatoire in Bergamo, **Pietro Modesti** was accepted to study the cornett with Bruce Dickey at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where he obtained a Master’s degree in Historical Performance in 2014.

As a cornettist he has worked with many ensembles around Europe, including Concerto Italiano, Ensemble Concerto Scirocco, Ensemble Opera Prima, Accademia Mauriziana, Orchestra Barocca di Bologna, L’allegra fonte, Cappella Marciana, Orchestra Montis Regalis, Helsinki Baroque Orchestra, Ensemble Festina Lente and the Baroque Band Les Esprits Animaux.

He has also performed at various European festivals, such as MiTo (Milano-Torino Settembre Musica), Utrecht Festival and Herbst des Mittelalters, Basel.

He currently teaches cornett at the Civica Scuola Claudio Abbado in Milan.

**Fabio De Cataldo** studied modern trombone under G. Delmonte at the L. Marenzio Conservatoire in Brescia (Italy), where he graduated in 2009. He then attended a Masters Course in Performance at the Aosta Conservatoire under Vincent Lepape (2011).

After few years working as a freelance musician with orchestras and chamber music groups, he moved to the Netherlands where he attended the Amsterdam Conservatoire for a Bachelor’s degree (2015) in bass trombone under Raymond Munnecom and the Utrecht Conservatorium for a Master’s degree in Early Music (2017), specializing in baroque trombone with Adam Woolf.

As a trombonist, in 2015 was selected for the Lucerne Festival Academy Orchestra. In the meantime he was making a name for himself as a sackbut player, working and touring throughout Europe and beyond with groups such as Les Musiciens du Prince, I Barocchisti, I Gemelli, La Grande Chapelle, Ghislieri Choir and Consort, Le Concert Olympique, Wroklaw Baroque Ensemble, Jerusalem Baroque Orchestra, Accademia d’Arcadia and Cantarilontano.

He has recorded albums with artists such as Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Eموke Barath and Javier Camarena. The major annual music events at which he has performed include the Salzburg Festival, Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, MiTo, Oude Muziek Utrecht and Wratislava Cantans.

Born in Lecce in 1977, **Gilberto Scordari** studied organ in Naples at the San Pietro a Majella Conservatoire with Anna Robilotta, graduating with top marks and a special mention. He also took courses with E. Renna in Musical composition theory and techniques.

In addition to his musical career, he attended a bachelor programme in theology at the Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale in Naples, obtaining a first class degree *summa cum laude* shortly before moving to Switzerland, where he took a Master's Degree in Early Music at the Schola Cantorum in Basel under W. Zerer.

He won the first prize at the Concorso Organistico di Viterbo in 2005, touring as a soloist in Italy, the United States, Bolivia, Mexico and many European countries. He has also toured with the Choeur Altitude and with the Matrise of Strasburg Cathedral, with whom he recorded the album *Tresor de joie* in 2012 for the Jade label.

He is principal director of the Schola Cantorum Barenensis and continuo player in ensembles such as Gilles Binchois, Prothimia, Ensemble Zenit and Hortensia Virtuosa.

Besides being a performer, he is also active as a composer, winning third prize at the Manoni competition in 2006 with *Toccata in Fuga*. Together with Anna Robilotta he has published an analytical edition of Frescobaldi's *Fiori Musicali* and is currently working with the French composer Dominique Vellard on a chamber music version of Saint-Exupéry's book *Le Petit Prince*.

In 2012 he was appointed principal organist in the Basilica dei Santi XII Apostoli in Rome. He is currently principal organist at Bari Cathedral.

Gilberto was co-founder of the Frescobaldi Festival in Rome, and is Artistic Director of the BARION Festival in Bari.



*Our special thanks go to the Fondazione Culturale San Pietro  
in Lamosa for their kindness and helpful support*