



VIOLINO òver CORNETTO

SEICENTO STRAVAGANTE

David Brutti
cornetto

Rossella Croce
violin

Nicola Lamon
organ & harpsichord

- CASTELLO, Dario** (c. 1602–31)
- 1 **Sonata quarta** 6'45
 from *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo*, Venice 1629
 Cornetto, violin and organ
- LEGRENZI, Giovanni** (1626–90)
- 2 **La Strasolda** a due violini 4'05
 from *Sonate a due e a tre libro primo opera seconda*, Venice 1655
 Cornetto, violin and organ
- SCARANI, Giuseppe** (fl. 1628–42)
- 3 **Sonata sesta a due soprani sopra Re, Mi, Fa, Sol, La** 4'49
 from *Sonate concertate a due e tre voci: libro primo; opera prima*, Venice 1630
 Cornetto, violin and organ
- FRESCOBALDI, Girolamo** (1583–1643)
- 4 **Toccata per Spinettina, è Violino** 4'56
 from *In partitura | Il primo libro delle canzoni ad una, due, trè, e quattro voci*, Rome 1628
 Violin, harpsichord and organ
- BUONAMENTE, Giovanni Battista** (c. 1595–1642)
- 5 **Sonata Quinta a 2** 4'46
 from *Sonate e Canzoni a 2, 3, 4, 5 e 6 voci libro VI*, Venice 1636
 Cornetto, violin and harpsichord

PASQUINI, Ercole (c. 1560–1619)

- 6 **Toccata prima** 4'47
Organ

PATTA, Serafino (c. 1580–1619)

- 7 **Canzon Francese 'La Lampugnana'** a due Canti 2'38
from *Il secondo libro de concerti a 1,2,3,4,5 voci e organo con sei canzoni da sonare a 2 e 4 parti con il basso per l'organo*, Venice 1613
Cornetto, violin and organ

MERULA, Tarquinio (1595–1665)

- 8 **La Gallina**, canzon à 2 3'05
from *Canzoni ovvero sonate concertate per chiesa e camera*, Op. 12, Venice 1637
Cornetto, violin and harpsichord

GIAMBERTI, Giuseppe (c. 1600–62/64)

- 9 **Cucù** 1'12
from *Duo tessuti con diversi solfeggiamenti scherzi*, Rome 1657
Cornetto and violin

UCCELLINI, Marco (c. 1603–80)

- 10 **Aria nona à 3 'L'Emenfroditto', 'Maritati insieme la Gallina, e'l Cucco fanno un bel concerto'** 3'44
from *Sonate, arie et correnti*, Op. 3, Venice 1642
Cornetto, violin and organ

USPER SPONGA, Francesco (1561–1641)

- 11 Ricercar ottavo** 3'52
from *Ricercari et arie francesi*, Venice 1585
Organ

USPER SPONGA, Gabriele (1609–32)

- 12 Sinfonia** à doi Violini 3'41
from *Messa, e Salmi da concertarsi nel'Organo*, Venice 1614
Cornetto, violin and organ

MARINI, Biagio (1594–1663)

- 13 Sonata quinta** per doi Violini o Cornetti 3'05
from *Sonate, symphonie, canzoni, passe'mezzi, baletti, corenti, gagliarde e retornelli, Op. 8*, Venice 1626
Cornetto, violin and harpsichord

BUONAMENTE, Giovanni Battista

- 14 Sonata Decima sopra 'Cavaletto zoppo'** 3'38
from *Varie sonate, Libro 4*, Venice 1626
Cornetto muto, violin, harpsichord and organ

Seicento Stravagante

TT: 58'22

David Brutti *cornetto/cornetto muto*

Nicola Lamon *organ/harpsichord*

Rossella Croce *baroque violin*

Nicola Gandolfo *organ (tracks 4 & 14)*

[Giovanni Leonardo] developed a great intimacy with a gentleman named Giorgio who, besides being very rich, was of such noble and courteous conversation that he attracted everyone to love him, since he is a great friend to foreigners and skilful people, and, in particular, chess players.

Alessandro Salvio, *Il Puttino altramente, il Cavaliero errante* (Naples, 1634)

In the sixteenth century, the quality of a ‘civil conversation’ was of great interest, as described in Stefano Guazzo’s *La civil conversazione* (1574), whether in the discourse and debate within learned academies or in the verbal games of convivial banquets. Guazzo noted that conversations required a diversity of voices and made the analogy that ‘you see different pipes in the organ and hear each of them making a different sound, and yet they all have proportion together and make a single body’. As Salvio wrote in *Il Puttino*, a ‘noble and courteous conversation’ was very attractive to others. Since one significant aspect of the aesthetic change from the sixteenth to the seventeenth century was that musical virtuosi were learning how to ‘speak’ through their instruments, it was only natural that they would also begin to ‘converse’.

In the sixteenth century, composers wove many individual ‘voices’ (whether vocal or instrumental) into a harmonious whole. While academic discourse in the later part of the century felt that contrapuntal artifice was inappropriate for vocal music, since it obscured the understanding of the words, it was appropriate to instrumental composition. **Francesco Uspér Sponga** was born in Rovinj, Croatia, and studied and worked in Venice with Andrea Gabrieli. In contrast to the music of his teacher, Sponga’s *Ricercar ottavo* is a simple imitative discourse among four voices of equal importance and does not use other contrapuntal techniques that were part of Gabrieli’s own *ricercari*. At the same time, however, increasing respect was given to the solo instrumentalists. The *Toccata prima* by the organist **Ercòle Pasquini** from Ferrara is in essence an oration, a display of an individual musical monologue.

Agostino Superbi in 1620 wrote that ‘he had a delicate and very fast hand, it sometimes sounded so wonderful. At times, he played so beautifully that he captivated people and truly amazed them.’

Seventeenth-century composers in the *stile moderno* found ways to transform the earlier polyphonic genres and simulate individual voices in conversation. While the Roman organist **Girolamo Frescobaldi** was fluent in the older styles, he also composed a few experimental works. His *Toccata per Spinettina, è Violino* was published in 1628 as an afterthought at the end of his *canzoni*. The unusual scoring of violin, spinet (a small harpsichord) and continuo marked a distinct change from the toccata as a solo work. Beginning with solos for the violin, then for the spinet, the toccata continues with a motivic dialogue between the two instruments, mirroring the increasing popularity of a trio texture in both the vocal, as in Claudio Monteverdi’s many works for two singers and continuo, and the instrumental music by Frescobaldi’s contemporaries, that would continue into the eighteenth century.

The Benedictine monk **Serafino Patta** was born in Milan and worked as an organist and composer in northern Italy. His *Canzon Francese ‘La Lampugnana’ a due Canti* is a simple dialogue, published in 1613, in which the two instruments alternate in performing the same musical subject and come together in agreement at cadences, with a short triple-metre section providing a brief passage of harmonious concord of all the instrumental voices. **Gabriele Usper Sponga** was the nephew of Francesco, and also worked in Venice. His *Sinfonia à doi Violini* is a much more complex conversation in which the two voices begin and end in harmonious parallel thirds around a middle section in which they interrupt each other and create a much more intricate dialogue.

Giovanni Battista Buonamente’s career began in Mantua, but he was among those Italian musicians who found employment at the Habsburg court in Vienna. The publication with his *Sonata Decima sopra ‘Cavaletto zoppo’* was dedicated to

Emperor Ferdinand II. Buonamente was probably influenced by Salamone Rossi, since both composers wrote a number of trio sonatas based upon popular Italian songs and formulaic harmonic patterns. *Sonata Decima* is a set of variations based on the harmonic pattern known as the ‘passamezzo antico’ and the title, *Cavaletto zoppo* (Lame Pony), refers to an otherwise unknown Italian song. The conversation between the two upper voices is very active with the two parts often overlapping each other, and twice the basso continuo even takes precedence. Like his contemporary Buonamente, **Biagio Marini** also worked and travelled north of the Alps. Born in Brescia, he held posts in Venice (where he worked with Monteverdi), Brescia and Parma, spent 26 years in Neuburg an der Donau and Düsseldorf, and later returned to Northern Italy. His publications and influence spread throughout Europe. The *Sonata quinta per doi Violini o Cornetti* was published in 1626, and its title shows that the two solo parts were written for either violins or cornetti. Whereas Buonamente’s *Sonata Decima* has a more vocal quality, Marini’s use of wide intervals, which would have been difficult for singers, indicates he intended to compose music that was truly idiomatic for instruments.

The Venetian **Dario Castello**’s *Sonata quarta* was published in his *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo* (1629) and was also dedicated to Ferdinand II. Unlike the sonatas by Buonamente and Marini, Castello’s is much more extravagant and complex, with contrasting opening motifs for each voice, changing metres, textures, harmonies and tempo, and each solo instrument is given its own ‘monologue’. The variety of styles in Castello’s music foreshadow characteristics of the later *stylus phantasticus*, which are also evident in Buonamente’s *Sonata Quinta a 2*, published in 1636. Though by this time Buonamente had returned to Italy, this sonata’s musical style indicates that it was probably written in Vienna. The two solo parts clearly specify ‘violino’ and ‘cornetto ò violino’ and were most likely performed by Buonamente on violin and the Habsburg court virtuoso cor-

nettist, Giovanni Sansoni, playing the second part. The music shifts between passages of unity or calm exchange of musical motifs to those of extreme agitation. The Carmelite monk **Giuseppe Scarani** published a collection of *Sonate concertate* in 1630, dedicated to Emperor Ferdinand III. Though born in Mantua, he was employed as a singer at the Basilica of St Mark's before returning to Mantua as court organist. Scarani's *Sonata sesta a due soprani sopra Re, Mi, Fa, Sol, La* is not as extravagant as Castello's works; it has a more conservative sense of form and traditional compositional techniques, especially counterpoint. Throughout the sonata, the rising (or falling) five-note motif, indicated by the solmization syllables re, mi, fa, sol, la, is heard at different pitch levels and even in imitation, while Scarani weaves in other motifs in counterpoint. There is evidence that Ferdinand III and his son, Leopold I, particularly enjoyed counterpoint, even in 'table music', which more often consisted of dance music at other courts.

Born in Cusone to a musical family, **Giovanni Legrenzi** was first employed at Bergamo, then Ferrara, and was settled in Venice by 1670, eventually being chosen as *maestro di cappella* at San Marco in 1685. His sonata '*La Strasolda*' a due violini (dedicated to a member of the Strasoldo family) was probably written at Bergamo and marks the beginning of a transition in musical style. Legrenzi's harmonic language is complex and in the *adagios* very chromatic, but the harmonic motion is more carefully controlled than in earlier sonatas, and the dialogue between the two solo parts is particularly active and playful.

The serious compositional style of the *ricercari*, *sinfonie* and *sonate* were matched by an equal sense of sonic playfulness, since any civil conversation should include some humour. Though few composers have been known as ornithologists (except, perhaps, Olivier Messiaen), many baroque composers enjoyed playing with birdsongs. Though **Tarquino Merula**'s career was spent mostly in Italy, he also spent five years employed by King Sigismund III Vasa of Poland. '*La Gallina*' can-

zon à 2 is the first composition in his *Canzoni overo sonate concertate* (1637). Merula's game in this work is to use as a contrapuntal motif the traditional 'baroque' chicken call in both imitation and inversion. The instrumental duets by Roman composer **Gioseppe Giamberti** consist of various study pieces which use traditional tunes and dances. The two parts of the *Cucù* are very different; while the second voice has a very elaborate accompaniment, the first part includes only repetitive cuckoo calls; good practice for a budding student.

Little is known about the life of **Marco Uccellini**. He was born into a noble family in Forlimpopoli, studied in Assisi, possibly with Buonamente, served at the Este court in Modena for about two decades, then became *maestro di cappella* at the Farnese court in Parma. Few of his vocal publications are extant, but his works for violin were very influential. The title of *Aria nona à 3 'L'Emenfroditò'*, from his 1642 collection of *sonate, arie et correnti*, refers to two opposing qualities found within a single person or thing. The conversation within this piece is explained in its subtitle, 'Maritati insieme la Gallina, e'l Cucco fanno un bel concerto' (Married together, the combination of Hen and Cuckoo makes for a nice concert). Uccellini alternates the chicken and cuckoo motifs, used also by Merula and Giamberti, between each part, proving that composers just want to have fun.

The original publications or manuscripts of all these compositions were never meant as a definitive script. As in any good speech or conversation, there should be opportunities for the virtuosi to add their own rhetorical 'flowers' through ornamentation, which significantly adds to the attractiveness of these performances.

© *Charles Brewer 2025*

Seicento Stravagante consists of David Brutti on cornetto and Nicola Lamon on organ and harpsichord, and specializes in performances of music from the Renaissance and early Baroque, with particular attention to Italian composers. The duo

made its début in June 2018 with three acclaimed concerts at the Basilica of San Vitale during the Ravenna Festival. Since then, Seicento Stravagante has performed regularly at some of the world's most important early music festivals. The ensemble collaborates with leading instrumentalists and singers such as the violinist Rossella Croce, the soprano Giulia Bolcato and the baritone Mauro Borgioni.

Seicento Stravagante's repertoire includes the finest of the music composed during the 16th and 17th centuries. An important aim of the ensemble is to highlight the historic organ heritage of Italy not only as a solo instrument but also in chamber music: using mainly authentic instruments, the two musicians are making a series of video recordings presenting the most important Renaissance and baroque organs in Italy.

<https://seicentostravagante.com>

In 2012, after an outstanding career in contemporary and classical music as a saxophone player, **David Brutti** fell in love with the music of the Renaissance and early Baroque. Soon thereafter he began to study the cornetto and baroque ornamentation with Andrea Inghisciano and now enjoys an intense concert activity in the field of early music. Brutti has performed at festivals and venues such as the Early Music Festivals of Utrecht, Belgrade and Lviv, the Monteverdi Festival in Cremona, Teatro Regio (Turin), Nationaltheater Mannheim and Auditorium Haydn in Bolzano. Ensembles with which he has collaborated include Il Giardino Armonico, the Taverner Consort, Lautten Compagney, the Wrocław Baroque Ensemble and the Balthasar Neumann Choir & Orchestra. Besides playing the cornetto, David Brutti is also a skilled performer on shawms and renaissance recorders.

www.davidbrutti.com

Nicola Lamon studied composition and organ with Elsa Bolzonello Zoja and harpsichord with Sergio Vartolo and Marco Vincenzi at the Conservatorio Bene-

detto Marcello in Venice, graduating *cum laude* in 2001. He also studied Gregorian chant with Lanfranco Menga. He has won prizes at several national and international organ and harpsichord competitions, including the Gaetano Callido International Organ Competition (Belluno). He researches Gregorian chant, organ, liturgy and improvisation with particular interest, focusing mainly on the improvised basso continuo praxis. An intense concert activity as organist and harpsichordist includes collaborations with ensembles and singers such as I Barocchisti, Cantar Lontano, Modo Antiquo and Cappella Marciana, and Mauro Borgioni, Gemma Bertagnolli and Silvia Frigato; he is also a member of the Ensemble 'I Disinvolti'. Nicola Lamon is a professor at the Conservatorio Arrigo Pedrollo in Vicenza and at the Conservatorio Tomadini in Udine.

www.nicolalamon.org

Rossella Croce obtained her violin diploma with honours in 1998 at the Conservatorio Arrigo Pedrollo in Vicenza, under the guidance of Fabio Missaggia. During her studies, she won scholarships and reached the finals of numerous violin and chamber music competitions. She then went on to specialise in the baroque violin repertoire at the Scuola Civica in Milan and at the Royal Conservatory in The Hague in the class of Enrico Gatti, while following advanced courses with, among others, Ryo Terakado and Elisabeth Wallfisch. Her intense concert activity in Italy and internationally has led her to perform on the most prestigious stages throughout the world. She has also been the leader of ensembles specialising in early music, such as Ensemble Zefiro, Ensemble Aurora, Accordone and La Risonanza. In addition to making several recordings she has also participated in broadcasts, for example for RAI Radio 3, RSI, WDR and Radio France. She teaches chamber music for ancient instruments at the Conservatorio di Musica Alessandro Scarlatti in Palermo.

[Giovanni Leonardo] entwickelte eine große Vertrautheit mit einem Herrn namens Giorgio, der nicht nur sehr reich war, sondern auch eine so edle und höfliche Konversation führte, dass er alle dazu brachte, ihn zu lieben, da er ein großer Freund von Ausländern und geschickten Leuten und insbesondere von Schachspielern ist.

Alessandro Salvio, *Il Puttino altramente, il Cavaliero errante* (Neapel, 1634)

Im 16. Jahrhundert war die Qualität einer „zivilen Konversation“ von großem Interesse, wie in Stefano Guazzos *La civil conversazione* (1574) beschrieben, sei es im Diskurs und in der Debatte innerhalb gelehrter Akademien oder in den verbalen Spielen geselliger Bankette. Guazzo stellte fest, dass Gespräche eine Vielfalt von Stimmen erforderten, und machte die Analogie, dass „man verschiedene Pfeifen in der Orgel sieht und jede von ihnen einen anderen Klang erzeugt, und doch haben sie alle ihre Proportionen und bilden einen einzigen Körper“. Wie Salvio in *Il Puttino* schrieb, war eine „edle und höfliche Unterhaltung“ für andere sehr attraktiv. Da ein wichtiger Aspekt des ästhetischen Wandels vom 16. zum 17. Jahrhundert darin bestand, dass die Musikvirtuosen lernten, durch ihre Instrumente zu „sprechen“, war es nur natürlich, dass sie auch begannen, sich zu „unterhalten“.

Im sechzehnten Jahrhundert verwoben die Komponisten viele einzelne „Stimmen“ (ob vokal oder instrumental) zu einem harmonischen Ganzen. Während der akademische Diskurs in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Auffassung vertrat, dass kontrapunktische Kunstgriffe in der Vokalmusik unangebracht seien, da sie das Verständnis der Worte verschleierten, waren sie in der Instrumentalkomposition durchaus angebracht. **Francesco Usper Sponga** wurde in Rovinj, Kroatien, geboren und studierte und arbeitete in Venedig bei Andrea Gabrieli. Im Gegensatz zur Musik seines Lehrers ist Spongas *Ricercar ottavo* ein einfacher imitatorischer Diskurs zwischen vier gleichwertigen Stimmen und verwendet keine anderen kontrapunktischen Techniken, die Teil von Gabrielis *Ricercari* waren. Gleichzeitig wurde aber auch den solistischen Instrumentalisten immer mehr Respekt gezollt.

Die *Toccata prima* des Organisten **Ercole Pasquini** aus Ferrara ist im Wesentlichen eine Oration, eine Darstellung eines individuellen musikalischen Monologs. Agostino Superbi schrieb 1620, dass „er eine zarte und sehr schnelle Hand hatte, die manchmal so wunderbar klang. Manchmal spielte er so schön, dass er die Leute in seinen Bann zog und sie wirklich in Erstaunen versetzte“.

Im 17. Jahrhundert fanden Komponisten des *stile moderno* Wege, die früheren polyphonen Gattungen umzuwandeln und einzelne Stimmen im Gespräch zu simulieren. Der römische Organist **Girolamo Frescobaldi** beherrschte zwar die älteren Stile, komponierte aber auch einige experimentelle Werke. Seine *Toccata per Spinettina, è Violino* wurde 1628 als nachträglicher Einfall am Ende seiner *Canzoni* veröffentlicht. Die ungewöhnliche Besetzung mit Violine, Spinett (ein kleines Cembalo) und Continuo stellt eine deutliche Abkehr von der Toccata als Solowerk dar. Die Toccata beginnt mit Soli für die Violine, dann für das Spinett, und setzt sich mit einem motivischen Dialog zwischen den beiden Instrumenten fort. Dies spiegelt die zunehmende Beliebtheit einer Triostruktur sowohl in der Vokalmusik, wie in Claudio Monteverdis zahlreichen Werken für zwei Sänger und Continuo, als auch in der Instrumentalmusik von Frescobaldis Zeitgenossen wider, die sich bis ins 18. Jahrhundert fortsetzen würde.

Der Benediktinermönch **Serafino Patta** wurde in Mailand geboren und arbeitete als Organist und Komponist in Norditalien. Sein 1613 veröffentlichter *Canzon Francese „La Lampugnana“ a due Canti* ist ein einfacher Dialog, in dem die beiden Instrumente abwechselnd dasselbe musikalische Thema vortragen und sich bei Kadenzen vereinigen, wobei ein kurzer Abschnitt im Dreiertakt eine kurze Passage harmonischen Zusammenklangs aller Instrumentalstimmen darstellt. **Gabriele Usher Sponga** war der Neffe von Francesco und wirkte ebenfalls in Venedig. Seine *Sinfonia à doi Violini* ist eine viel komplexere Konversation, in der die beiden Stimmen in harmonischen parallelen Terzen beginnen und enden,

während sie sich im Mittelteil gegenseitig unterbrechen und so einen viel komplizierteren Dialog schaffen.

Giovanni Battista Buonamente Karriere begann in Mantua, aber er gehörte zu jenen italienischen Musikern, die am habsburgischen Hof in Wien eine Anstellung fanden. Die Veröffentlichung seiner *Sonata Decima sopra „Cavaletto zoppo“* war Kaiser Ferdinand II. gewidmet. Buonamente wurde wahrscheinlich von Salamone Rossi beeinflusst, da beide Komponisten eine Reihe von Triosonaten schrieben, die auf populären italienischen Liedern und formelhaften harmonischen Mustern basieren. *Sonata Decima* ist eine Reihe von Variationen, die auf dem als „passamezzo antico“ bekannten harmonischen Muster basieren, und der Titel *Cavaletto zoppo* (Lahmes Pony) bezieht sich auf ein ansonsten unbekanntes italienisches Lied. Die Konversation zwischen den beiden Oberstimmen ist sehr aktiv, wobei sich die beiden Stimmen oft überschneiden, und zweimal hat der Basso continuo sogar den Vorrang. Wie sein Zeitgenosse Buonamente arbeitete und reiste auch **Biagio Marini** nördlich der Alpen. Er wurde in Brescia geboren, hatte Stellen in Venedig (wo er mit Monteverdi zusammenarbeitete), Brescia und Parma inne, verbrachte 26 Jahre in Neuburg an der Donau und Düsseldorf und kehrte später nach Norditalien zurück. Seine Veröffentlichungen und sein Einfluss verbreiteten sich in ganz Europa. Die *Sonata quinta per doi Violini o Cornetti* wurde 1626 veröffentlicht, und ihr Titel zeigt, dass die beiden Solostimmen entweder für Violinen oder Cornetti geschrieben wurden. Während Buonamentes *Sonata Decima* eher vokal ausgerichtet ist, deutet Marinis Verwendung von weiten Intervallen, die für Sänger schwierig gewesen wären, darauf hin, dass er Musik komponieren wollte, die wirklich idiomatisch für Instrumente ist.

Die *Sonata quarta* des Venezianers **Dario Castello** wurde in seinem Werk *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo* (1629) veröffentlicht und war ebenfalls Ferdinand II. gewidmet. Im Gegensatz zu den Sonaten von Buonamente und

Marini ist Castellós Sonate viel extravaganter und komplexer, mit kontrastierenden Anfangsmotiven für jede Stimme, wechselnden Metren, Texturen, Harmonien und Tempi, und jedes Soloinstrument erhält seinen eigenen „Monolog“. Die Vielfalt der Stile in Castellós Musik lässt Merkmale des späteren *stylus phantasticus* erahnen, die auch in Buonamantes *Sonata Quinta a 2*, die 1636 veröffentlicht wurde, zu finden sind. Obwohl Buonamente zu diesem Zeitpunkt bereits nach Italien zurückgekehrt war, weist der musikalische Stil dieser Sonate darauf hin, dass sie wahrscheinlich in Wien geschrieben wurde. Die beiden Solostimmen sind eindeutig mit „violino“ und „cornetto ò violino“ bezeichnet und wurden höchstwahrscheinlich von Buonamente auf der Violine und dem Habsburger Hofvirtuosen Giovanni Sansoni, der die zweite Stimme auf dem Zink übernahm, gespielt. Die Musik wechselt zwischen Passagen der Einheit oder des ruhigen Austauschs von musikalischen Motiven und solchen der extremen Erregung. Der Karmelitermönch **Giuseppe Scarani** veröffentlichte 1630 eine Sammlung von Sonate concertate, die er Kaiser Ferdinand III. widmete. Obwohl er in Mantua geboren wurde, war er als Sänger an der Markuskirche tätig, bevor er als Hoforganist nach Mantua zurückkehrte. Scaranis *Sonata sesta a due soprani sopra Re, Mi, Fa, Sol, La* ist nicht so extravagant wie Castellós Werke; sie hat einen konservativeren Sinn für Form und traditionelle Kompositionstechniken, insbesondere den Kontrapunkt. In der gesamten Sonate ist das steigende (oder fallende) Fünf-Ton-Motiv, das durch die Solmisationssilben re, mi, fa, sol, la angezeigt wird, in verschiedenen Tonhöhen und sogar in Imitation zu hören, während Scarani andere Motive kontrapunktisch einwebt. Es gibt Belege dafür, dass Ferdinand III. und sein Sohn Leopold I. den Kontrapunkt besonders schätzten, auch in der „Tafelmusik“, die an anderen Höfen eher aus Tanzmusik bestand.

Giovanni Legrenzi wurde in Cusone als Sohn einer Musikerfamilie geboren und war zunächst in Bergamo, dann in Ferrara tätig. 1670 ließ er sich in Venedig



David Brutti · Nicola Lamon

Photo: © Alessio Vissani



Rossella Croce

Photo: © Carlo Bonazza

nieder und wurde schließlich 1685 zum *Maestro di cappella* von San Marco gewählt. Seine Sonate „*La Strasolda*“ *a due violini* (einem Mitglied der Familie Stralsoldo gewidmet) wurde wahrscheinlich in Bergamo geschrieben und markiert den Beginn eines Übergangs im musikalischen Stil. Legrenzis harmonische Sprache ist komplex und in den *Adagios* sehr chromatisch, aber die harmonische Bewegung ist sorgfältiger kontrolliert als in früheren Sonaten, und der Dialog zwischen den beiden Solostimmen ist besonders aktiv und spielerisch.

Dem ernstesten Kompositionsstil der *Ricercari*, *Sinfonie* und *Sonate* stand ein ebenso großer Sinn für klangliche Verspieltheit gegenüber, denn zu jeder zivilen Unterhaltung gehört auch ein wenig Humor. Obwohl nur wenige Komponisten als Ornithologen bekannt sind (außer vielleicht Olivier Messiaen), haben viele Barockkomponisten gerne mit Vogelstimmen gespielt. Obwohl **Tarquino Merula** seine Karriere hauptsächlich in Italien verbrachte, war er auch fünf Jahre lang für den polnischen König Sigismund III tätig. „*La Gallina*“ *canzon à 2* ist die erste Komposition in seinen *Canzoni overo sonate concertate* (1637). Merulas Spiel in diesem Werk besteht darin, den traditionellen „barocken“ Hühneruff als kontrapunktisches Motiv sowohl in Imitation als auch in Umkehrung zu verwenden. Die Instrumentalduette des römischen Komponisten **Giuseppe Giamberti** bestehen aus verschiedenen Studienstücken, die traditionelle Melodien und Tänze verwenden. Die beiden Teile des *Cucù* sind sehr unterschiedlich; während die zweite Stimme eine sehr ausgefeilte Begleitung hat, enthält der erste Teil nur sich wiederholende Kuckucksrufe; eine gute Übung für einen angehenden Studenten.

Über das Leben von **Marco Uccellini** ist wenig bekannt. Er wurde in einer adligen Familie in Forlimpopoli geboren, studierte in Assisi, möglicherweise bei Buonamente, diente etwa zwei Jahrzehnte lang am Hof der Este in Modena und wurde dann *Maestro di cappella* am Hof der Farnese in Parma. Von ihm sind nur wenige Vokalwerke erhalten, aber seine Werke für Violine waren sehr einflussreich.

Der Titel der *Aria nona à 3 „L’Emenfredito“* aus seiner 1642 erschienenen Sammlung *Sonate, arie et correnti* bezieht sich auf zwei gegensätzliche Eigenschaften, die in einer einzigen Person oder Sache zu finden sind. Die Konversation in diesem Stück wird in seinem Untertitel erklärt: „Maritati insieme la Gallina, e’l Cucco fanno un bel concerto“ (Miteinander verheiratet geben die Henne und der Kuckuck ein schönes Konzert). Uccellini wechselt die auch von Merula und Giamberti verwendeten Hühner- und Kuckucksmotive zwischen den einzelnen Teilen ab und beweist damit, dass Komponisten einfach Spaß haben wollen.

Die Originalveröffentlichungen oder Manuskripte all dieser Kompositionen waren nie als endgültiges Skript gedacht. Wie bei jeder guten Rede oder Konversation sollten die Virtuosen die Möglichkeit haben, ihre eigenen rhetorischen „Blumen“ durch Ausschmückungen hinzuzufügen, was die Attraktivität dieser Aufführungen erheblich steigert.

© *Charles Brewer 2025*

Seicento Stravagante – David Brutti am Zink und Nicola Lamon an Orgel und Cembalo – hat sich auf Aufführungen von Musik der Renaissance und des Frühbarock spezialisiert, wobei ein besonderes Augenmerk italienischen Komponisten gilt. Das Duo gab sein Debüt im Juni 2018 mit drei umjubelten Konzerten in der Basilika San Vitale beim Ravenna Festival. Seitdem tritt Seicento Stravagante regelmäßig bei einigen der weltweit wichtigsten Festivals für Alte Musik auf. Das Ensemble arbeitet mit renommierten Instrumentalisten und Sängern wie der Violinistin Rossella Croce, der Sopranistin Giulia Bolcato und dem Bariton Mauro Borgioni zusammen.

Das Repertoire von Seicento Stravagante umfasst die vorzüglichste Musik, die im 16. und 17. Jahrhundert komponiert wurde. Ein Hauptziel des Ensembles ist es, das historische Orgelerbe Italiens nicht nur solistisch, sondern auch in kammer-

musikalischen Werken zur Geltung zu bringen: Unter Einsatz vorwiegend authentischer Instrumente stellen die beiden Musiker in einer Reihe von Videoaufnahmen die wichtigsten Renaissance- und Barockorgeln Italiens vor.

<https://seicentostravagante.com>

Nach einer herausragenden Karriere als Saxophonist in zeitgenössischer und klassischer Musik verliebte sich **David Brutti** 2012 in die Musik der Renaissance und des Frühbarock. Bald darauf begann er, bei Andrea Inghisicchio Zink und barocke Ornamentik zu studieren; heute erfreut er sich einer intensiven Konzerttätigkeit im Bereich der Alten Musik. Brutti tritt bei Festivals und Veranstaltungen wie den Festivals für Alte Musik in Utrecht, Belgrad und Lwiw, dem Monteverdi Festival in Cremona, dem Teatro Regio (Turin), dem Nationaltheater Mannheim und dem Auditorium Haydn in Bozen auf. Zu den Ensembles, mit denen er zusammenarbeitet, gehören Il Giardino Armonico, das Taverner Consort, Lautten Compagny, das Wrocław Baroque Ensemble und der Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Neben dem Zink spielt David Brutti auch Schalmeyen und Renaissanceblockflöten.

www.davidbrutti.com

Nicola Lamon studierte Komposition und Orgel bei Elsa Bolzonello Zoja und Cembalo bei Sergio Vartolo und Marco Vincenzi am Conservatorio Benedetto Marcello in Venedig, wo er 2001 mit „cum laude“ abschloss. Außerdem studierte er Gregorianischen Gesang bei Lanfranco Menga. Er ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Orgel- und Cembalowettbewerbe, darunter der Internationale Orgelwettbewerb Gaetano Callido (Belluno). Sein besonderes Interesse gilt der Erforschung des Gregorianischen Gesangs, der Orgel, der Liturgie und der Improvisation, wobei er sich vor allem auf die Praxis des improvisierten Generalbasses konzentriert. Zu seiner intensiven Konzerttätigkeit als Organist und Cem-

balist gehört die Zusammenarbeit mit Ensembles und Sängern wie I Barocchisti, Cantar Lontano, Modo Antiquo und Cappella Marciana sowie Mauro Borgioni, Gemma Bertagnoli und Silvia Frigato; er ist auch Mitglied des Ensembles „I Disinvolti“. Nicola Lamon ist Professor am Conservatorio Arrigo Pedrollo in Vicenza und am Conservatorio Tomadini in Udine.

www.nicolalamon.org

Rossella Croce erwarb 1998 ihr Violindiplom mit Auszeichnung am Conservatorio Arrigo Pedrollo in Vicenza unter der Leitung von Fabio Missaggia. Während ihres Studiums gewann sie Stipendien und erreichte die Endrunde zahlreicher Violin- und Kammermusikwettbewerbe. Anschließend spezialisierte sie sich auf das barocke Violinrepertoire an der Scuola Civica in Mailand und am Königlichen Konservatorium in Den Haag in der Klasse von Enrico Gatti, während sie weiterführende Kurse u. a. bei Ryo Terakado und Elisabeth Wallfisch belegte. Ihre intensive Konzerttätigkeit in Italien und auf internationaler Ebene hat sie auf die renommiertesten Bühnen der Welt geführt. Sie leitet außerdem auf Alte Musik spezialisierte Ensembles wie das Ensemble Zefiro, das Ensemble Aurora, Accordone und La Risonanza. Neben ihren zahlreichen Aufnahmen hat sie auch an Rundfunksendungen mitgewirkt, z. B. für RAI Radio 3, RSI, WDR und Radio France. Sie unterrichtet Kammermusik für alte Instrumente am Conservatorio di Musica Alessandro Scarlatti in Palermo.

[Giovanni Leonardo] a développé une grande intimité avec un gentilhomme nommé Giorgio qui, en plus d'être très riche, avait une conversation si noble et si courtoise que tout le monde l'aimait, car c'est un grand ami des étrangers et des personnes habiles, et, en particulier, des joueurs d'échecs.

Alessandro Salvio, *Il Puttino altramente, il Cavaliero errante*, Naples, 1634

Au XVI^e siècle, la qualité d'une « conversation civile » présentait un grand intérêt, comme le décrit Stefano Guazzo dans *La civil conversazione* (1574), que ce soit dans les discours et les débats au sein des académies savantes ou dans les joutes verbales des banquets conviviaux. Guazzo notait que les conversations exigeaient une diversité de voix et faisait l'analogie suivante : « vous voyez différents tuyaux dans l'orgue et vous entendez chacun d'eux produire un son différent, et pourtant ils sont tous proportionnés ensemble et forment un seul corps ». Comme l'écrivit Salvio dans *Il Puttino*, une « conversation noble et courtoise » était très appréciée de tous. L'un des aspects importants du changement esthétique entre le XVI^e et le XVII^e siècle étant que les virtuoses apprenaient à « parler » à travers leurs instruments, il était donc tout à fait naturel qu'ils commencent également à « converser ».

Au XVI^e siècle, les compositeurs ont tissé de nombreuses « voix » individuelles (vocales ou instrumentales) en un tout harmonieux. Alors que le discours académique de la fin du siècle estimait que les artifices contrapuntiques ne s'harmonisaient pas à la musique vocale puisqu'ils obscurcissaient la compréhension des mots, ils convenaient cependant aux compositions instrumentales. **Francesco Usper Sponga** est né à Rovinj, en Croatie, et a étudié et travaillé à Venise avec Andrea Gabrieli. Contrairement à la musique de ce dernier, le *Ricercar ottavo* de Sponga consiste en un simple discours imitatif entre quatre voix d'importance égale et ne recourt pas aux autres techniques contrapuntiques qui faisaient partie des *ricercari* de Gabrieli. Au même moment cependant, les instrumentistes solistes se trouvaient de plus en plus respectés. La *Toccata prima* de l'organiste **Ercolo**

Pasquini de Ferrare est essentiellement une oraison, un monologue musical. Agostino Superbi écrivit en 1620 qu'« il avait une main délicate et très rapide, qui sonnait parfois merveilleusement bien. Parfois, il jouait si bien qu'il captivait les gens et suscitait chez eux un véritable émerveillement ».

Les compositeurs du XVII^e siècle du *stile moderno* ont découvert des moyens de transformer les genres polyphoniques antérieurs et de simuler des voix individuelles dialoguant. Si l'organiste romain **Girolamo Frescobaldi** maîtrisait parfaitement les styles plus anciens, il composa également quelques œuvres expérimentales. Sa *Toccatà per Spinettina, à Violino* a été publiée en 1628 en tant que réflexion après coup à la fin de ses *canzoni*. L'instrumentation inhabituelle du violon, de l'épinette (un petit clavecin) et de la basse continue marque un net changement par rapport à la toccata en tant qu'œuvre soliste. Commencant par des solos au violon, puis à l'épinette, la toccata continue avec un dialogue motivique entre les deux instruments, reflétant la popularité croissante d'une texture en trio à la fois dans la musique vocale, comme dans les nombreuses œuvres de Claudio Monteverdi pour deux chanteurs et basse continue, et dans la musique instrumentale des contemporains de Frescobaldi et qui se poursuivra jusqu'au dix-huitième siècle.

Le moine bénédictin **Serafino Patta** est né à Milan et a travaillé en tant qu'organiste et compositeur dans le nord de l'Italie. Sa *Canzon Francese « La Lampugnana » a due Canti* est un simple dialogue, publié en 1613, dans lequel les deux instruments interprètent en alternance le même sujet musical et se réunissent aux cadences, avec une courte section dans un rythme ternaire qui fait entendre un bref passage fait d'accords harmonieux entre toutes les parties instrumentales. **Gabriele Usper Sponga**, neveu de Francesco, travaillait également à Venise. Sa *Sinfonia à doi Violini* est une conversation beaucoup plus complexe dans laquelle les deux voix commencent et finissent en tierces parallèles harmonieuses autour d'une

section centrale dans laquelle elles s'interrompent l'une l'autre et créent un dialogue beaucoup plus complexe.

Bien que la carrière de **Giovanni Battista Buonamente** ait commencé à Mantoue, il fit partie des musiciens italiens qui trouvèrent un emploi à la cour des Habsbourg à Vienne. La publication de sa Sonate Decima sopra « Cavaletto zoppo » a été dédiée à l'empereur Ferdinand II. Buonamente a probablement été influencé par Salamone Rossi puisque les deux compositeurs ont écrit un certain nombre de sonates en trio basées sur des chansons populaires italiennes et des structures harmoniques conventionnelles. La *Sonata Decima* est une série de variations basées sur la structure harmonique connue sous le nom de « passamezzo antico » et le titre, *Cavaletto zoppo* [le poney boiteux], fait référence à une chanson italienne aujourd'hui oubliée. La conversation entre les deux voix supérieures est très active, les deux parties se chevauchant souvent et, à deux reprises, la basse continue prenant même le dessus. Comme son contemporain Buonamente, **Biagio Marini** a également travaillé et voyagé au nord des Alpes. Né à Brescia, il a occupé des postes à Venise (où il a travaillé avec Monteverdi), à Brescia et à Parme, a passé 26 ans à Neuburg-sur-le-Danube et à Düsseldorf, puis est retourné dans le nord de l'Italie. Ses publications et son influence se sont étendues à toute l'Europe. La *Sonata quinta per doi Violini o Cornetti* a été publiée en 1626, et son titre indique que les deux parties solistes ont été écrites pour des violons ou des cornetti. Tandis que la *Sonata Decima* de Buonamente apparaît proche de la musique vocale, le recours à de larges intervalles qui auraient été malaisés pour les chanteurs, indique que Marini avait l'intention de composer une musique véritablement idiomatique pour les instruments.

La *Sonata quarta* du Vénitien **Dario Castello** a été publiée dans son recueil intitulé *Sonate concertate in stil moderno, libro secondo* (1629) et a également été dédiée à Ferdinand II. Contrairement aux sonates de Buonamente et de Marini,

celle de Castello est beaucoup plus extravagante et complexe, avec des motifs d'ouverture contrastés dans chaque partie, des changements de mètres, de textures, d'harmonies et de tempo, et chaque instrument soliste se voit attribuer son propre « monologue ». La variété stylistique dans la musique de Castello préfigure les caractéristiques du *stylus phantasticus* à venir, également manifestes dans la *Sonata Quinta a 2* de Buonamente, publiée en 1636. Bien qu'à cette époque Buonamente était retourné en Italie, le style musical de cette sonate révèle qu'elle a probablement été écrite à Vienne. Les deux parties solistes indiquent clairement « violino » et « cornetto ò violino » et ont probablement été tenues par Buonamente au violon et par le cornettiste virtuose de la cour des Habsbourg, Giovanni Sansoni, qui jouait la seconde partie. La musique alterne entre des passages unifiés et des échanges calmes de motifs mélodiques, et des passages extrêmement agités. Le moine carme **Giuseppe Scarani** a publié un recueil de *Sonate concertate* en 1630, dédié à l'empereur Ferdinand III. Bien que né à Mantoue, il a été employé comme chanteur à la basilique Saint-Marc avant de retourner dans sa ville natale comme organiste de la cour. La *Sonata sesta a due soprani sopra Re, Mi, Fa, Sol, La* de Scarani n'est pas aussi extravagante que les œuvres de Castello ; elle apparaît plus conservatrice au point de vue de la forme et des techniques de composition traditionnelles comme le contrepoint. Tout au long de la sonate, le motif ascendant (ou descendant) de cinq notes – ré, mi, fa, sol, la – est entendu à différentes hauteurs et même en imitation, tandis que Scarani tisse d'autres motifs en contrepoint. Il est attesté que Ferdinand III et son fils Léopold I^{er} appréciaient particulièrement le contrepoint, même dans la « musique de table », qui consistait plus souvent en musique de danse dans d'autres cours.

Né à Cusone dans une famille de musiciens, **Giovanni Legrenzi** fut d'abord employé à Bergame, puis à Ferrare, et s'installa à Venise en 1670, avant d'être choisi comme *maestro di cappella* à San Marco en 1685. Sa sonate « *La Strasolda* »

a due violini (dédiée à un membre de la famille Strasoldo) a probablement été écrite à Bergame et marque le début d'une transition stylistique. Le langage harmonique de Legrenzi est complexe et très chromatique dans les *adagios*, mais le mouvement harmonique est davantage retenu que dans les sonates précédentes, et le dialogue entre les deux parties solistes est particulièrement animé et enjoué.

Le sérieux des styles de composition des *ricercari*, *sinfonie* et *sonate* étaient assortis d'un sens égal du plaisir sonore, car toute conversation civile doit comporter une part d'humour. Bien que peu de compositeurs soient connus en tant qu'ornithologue (à l'exception, peut-être, d'Olivier Messiaen), de nombreux compositeurs baroques aimaient se servir des chants d'oiseaux. Bien que la carrière de **Tarquino Merula** se soit déroulée principalement en Italie, il a également été employé pendant cinq ans par le roi Sigismond III Vasa de Pologne. « *La Gallina* » *canzon* à 2 est la première composition de son *Canzoni overo sonate concertate* (1637). Le jeu de Merula dans cette œuvre consiste à reprendre en tant que motif contrapuntique le traditionnel appel de poule « baroque », à la fois en imitation et en inversion. Les duos instrumentaux du compositeur romain **Giuseppe Giamberti** consistent en diverses pièces d'étude qui utilisent des airs et des danses traditionnels. Les deux parties du *Cucù* sont très différentes ; alors que la deuxième voix a un accompagnement très élaboré, la première partie ne comprend que des cris de coucou répétitifs. Un bon exercice pour un étudiant en herbe.

On sait peu de choses de la vie de **Marco Uccellini** sinon qu'il est né dans une famille noble de Forlimpopoli, a étudié à Assise, peut-être avec Buonamente, a servi à la cour des Este à Modène pendant une vingtaine d'années, puis est devenu *maestro di cappella* à la cour des Farnèse à Parme. Peu de ses publications vocales nous sont parvenues, mais ses œuvres pour violon ont exercé une grande influence. Le titre de l'*Aria nona* à 3 « *L'Emenfredo* », tiré de son recueil de *sonate, arie et correnti* de 1642, fait référence à deux qualités opposées au sein d'une même

personne ou d'une même chose. La conversation de cette pièce est expliquée dans son sous-titre : « Maritati insieme la Gallina, e'l Cucco fanno un bel concerto » [mariés ensemble, la combinaison de la poule et du coucou donne un beau concert]. Uccellini alterne les motifs de la poule et du coucou, utilisés également par Merula et Giamberti, entre chaque partie, montrant que les compositeurs souhaitaient simplement s'amuser.

Les publications originales ou les manuscrits de toutes ces compositions n'ont jamais été considérés comme des textes définitifs. Comme dans tout bon discours et toute bonne conversation, les virtuoses devraient avoir la possibilité d'ajouter leurs propres embellissements rhétoriques par le biais de l'ornementation, contribuant considérablement à l'attrait de ces interprétations.

© *Charles Brewer 2025*

Seicento Stravagante se compose de David Brutti au *cornetto* (cornet à bouquin) et Nicola Lamon à l'orgue et au clavecin, et se spécialise dans l'interprétation de la musique de la Renaissance et du début du baroque, avec une attention particulière aux compositeurs italiens. Le duo a fait ses débuts en juin 2018 avec trois concerts acclamés à la Basilique de San Vitale pendant le Festival de Ravenne. Depuis lors, Seicento Stravagante se produit régulièrement dans certains des plus importants festivals de musique ancienne à travers le monde. L'ensemble collabore avec des instrumentistes et chanteurs prestigieux tels que la violoniste Rossella Croce, la soprano Giulia Bolcato et le baryton Mauro Borgioni.

Le répertoire de Seicento Stravagante inclut les meilleures musiques composées au cours des XVI^e et XVII^e siècles. Un objectif important de l'ensemble est la mise en valeur du patrimoine historique de l'Italie en matière d'orgue, non seulement en tant qu'instrument soliste mais aussi dans des œuvres de musique de chambre : en utilisant principalement des instruments authentiques, les deux musiciens réa-

lisent une série d'enregistrements vidéo présentant les plus importants orgues de la Renaissance et du baroque en Italie.

<https://seicentostravagante.com>

En 2012, après une carrière exceptionnelle dans la musique contemporaine et classique en tant que saxophoniste, **David Brutti** est tombé amoureux de la musique de la Renaissance et du début du baroque. Il a peu après commencé à étudier le *cornetto* et l'ornementation baroque avec Andrea Inghisciano et est maintenant particulièrement actif au concert dans le domaine de la musique ancienne. Brutti s'est produit dans des festivals tels que ceux de musique ancienne d'Utrecht, de Belgrade et de Lviv ainsi que le festival Monteverdi de Crémone, et des salles telles que le Teatro Regio (Turin), le Nationaltheater Mannheim et l'Auditorium Haydn de Bolzano. Parmi les ensembles avec lesquels il a collaboré figurent Il Giardino Armonico, le Taverner Consort, Lautten Compagney, le Wrocław Baroque Ensemble et le Balthasar Neumann Choir & Orchestra. En plus de jouer du *cornetto*, David Brutti joue également avec talent de la chalémie et des flûtes à bec de la Renaissance.

www.davidbrutti.com

Nicola Lamon a étudié la composition et l'orgue avec Elsa Bolzonello Zoja et le clavecin avec Sergio Vartolo et Marco Vincenzi au Conservatorio Benedetto Marcello de Venise où il a obtenu son diplôme avec mention en 2001. Il a également étudié le chant grégorien avec Lanfranco Menga. Il a remporté des prix à plusieurs concours nationaux et internationaux d'orgue et de clavecin, dont le concours international d'orgue Gaetano Callido (Belluno). Il mène des recherches sur le chant grégorien, l'orgue, la liturgie et l'improvisation avec un intérêt particulier, en se concentrant surtout sur la pratique de la basse continue improvisée. Il est très actif

au concert, aussi bien en tant qu'organiste que claveciniste et collabore avec des ensembles tels que I Barocchisti, Cantar Lontano, Modo Antiquo et Cappella Marciana, et des chanteurs tels que Mauro Borgioni, Gemma Bertagnolli et Silvia Frigatoc; il est également membre de l'Ensemble « I Disinvolti ». En 2025, Nicola Lamoni était professeur au Conservatorio Arrigo Pedrollo de Vicenza et au Conservatorio Tomadini d'Udine.

www.nicolalamoni.org

Rossella Croce a obtenu son diplôme de violon avec mention en 1998 au Conservatorio Arrigo Pedrollo de Vicence dans la Vénétie, sous la direction de Fabio Missaglia. Elle a obtenu des bourses lors de ses études et s'est rendue en finale de nombreux concours de violon et de musique de chambre. Elle se spécialise ensuite dans le répertoire baroque du violon à la Scuola Civica de Milan et au Conservatoire royal de La Haye dans la classe d'Enrico Gatti, tout en suivant des cours de perfectionnement avec, entre autres, Ryo Terakado et Elisabeth Wallfisch. Son intense activité de concertiste en Italie et à l'étranger l'a amenée à se produire sur les scènes les plus prestigieuses du monde. Elle a également été premier violon d'ensembles spécialisés dans la musique ancienne, tels que l'Ensemble Zefiro, l'Ensemble Aurora, Accordone et La Risonanza. Outre ses nombreux enregistrements, elle a également participé à de nombreuses émissions radiophoniques, notamment pour la RAI Radio 3, la RSI, la WDR et Radio France. En 2025, elle enseignait la musique de chambre pour instruments anciens au Conservatorio di Musica Alessandro Scarlatti de Palerme.

Instrumentarium:

Cornetto in G (a=440) by Matthew Jennejohn; mouthpiece by Andrea Inghisciano (tracks 1–3, 5, 7–10, 12–13)

Mute cornetto in G (a=440) by Andrea Inghisciano (track 14)

Violin by Franco Simeoni, Treviso 1999, after Guarneri del Gesù

Organ: anonymous (first half of 17th century), Casatico di Marcaria, Mantova, chiesa parrocchiale 'Annunciazione Beata Vergine Maria' (tracks 1–3, 6–7, 10–12)

Positive organ (organo ad ala) by Nicola Ferroni after an anonymous original (first half of 17th century), Osimo Cathedral, Ancona (tracks 4 & 14)

Harpichord by Alberto Colzani after Christian Vater 1738 (tracks 4–5, 8, 13–14)

Praise for Seicento Stravagante's previous recording on BIS – Music for Cornetto and Keyboard (BIS-2526):

'Remarkable stuff!' *Gramophone*

10/10/10 „... staunenswerte Virtuosität, mit der David Brutti auf drei verschiedenen Zinken im Verein mit seinem ebenbürtigen Begleiter Nicola Lamon an Cembalo und Orgel diese alten Meisterwerke zu neuem Leben erweckt.“ *Klassik Heute*

'all of it is of superb quality. The organ playing of Nicola Lamon is clear and a wonderful partner to David Brutti's fabulous playing.' *Fanfare*

« Pour tous les amateurs du Rinascimento et son sillage d'enluminures, d'extravagances : un tandem à suivre ! » *Crescendo*

Special thanks to Don Giuseppe Frittoli, for allowing us to use the church and organ in Marcaria.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 13th–15th February 2023 at Casatico di Marcaria, Mantua, Italy (tracks 1–3, 6–7, 10–12)
16th–18th March 2023 at Studio Rosso, Zanotto Strumenti, Trebaseleghe, Padua, Italy (tracks 4–5, 8–9, 13–14)
Producer and sound engineer: Studio Seicento
Production assistant: Miriam Callegaro

Equipment: AKG, Neumann and SE Electronics microphones; Steinberg UR824 audio interface;
Logic Pro X workstation
Original format: 24-bit / 44.1 kHz

Post-production: Editing: David Brutti
Mixing and mastering: Tommaso Cancellieri

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Charles Brewer 2025
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: Postcard from Italy (CrazyD / iStock)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2726 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden.



BIS-2726