

**Giovanni
GABRIELI**

Music for Brass, Volume 2

London Symphony Orchestra Brass

Eric Crees



Giovanni Gabrieli (c.1553–1612)

Works for Brass, Volume 2

Any real understanding of Giovanni Gabrieli's music is impossible without some appreciation of its context within the Venice of the sixteenth century. As the main trading post between East and West, Venice was a rich and prosperous city; guarded by a powerful naval fleet it contained some of the finest art and architecture and successfully exported items of the most superb quality, including books, cloth and glass. Venetians enjoyed political stability and felt genuinely privileged, with a deep sense of pride in the quality of their own standard of living and their ability to impress foreign dignitaries. This was reflected in the ceremonial aspects of public life in which all strata of society were involved, and where the religious was healthily mixed with the temporal – Venice was never a close friend of the Church of Rome. Processions were regularly held on important civil and religious occasions; they would often be led by the republic's ruler, the Doge, whose rôle was as much caretaker and guardian as head of state; they usually began around the magnificent Byzantine Basilica of St Mark itself. They were of the utmost importance to the community, being governed by a careful protocol dating back to the fifteenth century which ensured the greatest degree of solemnity and pomp. One of the most important customs was that at least six silver trumpets should play at such events, ensuring the necessity of instrumental music to accompany all great celebrations in and of the Most Serene Republic.

Into this splendour came Giovanni Gabrieli; his exact date of birth is unclear, but it was some time between 1553 and 1556: the unclear handwriting in his obituary indicates that he was either 56 or 58 at the time of his death in 1612. He was born into a musical family

– his uncle Andrea (c.1510–1586) had worked and studied in Munich and was appointed to St Mark's in 1566 as organist, quickly becoming a celebrated composer, especially of ceremonial music, thus continuing a tradition of formal music going back to the thirteenth century and one which became particularly important following the appointment of the Flemish musician Adrian Willaert (c.1490–1562) as Director of Music in 1528.

We know that, apart from almost certainly having lessons with Andrea, Giovanni also worked in Munich at the court of Duke Albrecht V and, like his uncle before him, studied there with the great Orlando di Lasso (1532–1594), probably returning to Venice after Albrecht's death in 1579. He deputised as organist at St Mark's in 1584 and then again in 1585, and was made second organist and composer following the resignation of the previous incumbent, Claudio Merulo (1833–1604), who was lured to the Steccata Chapel in Parma for a higher salary. In the same year he became organist of the Schola Grande di San Rocco, a part-time post. He was to hold down both positions until his death in 1612 from a kidney stone complaint which had troubled him for over six years.

Gabrieli's time as a colleague of his uncle was unfortunately short-lived, as Andrea died at the then extremely ripe age of 76, the year after his nephew's appointment. The need for a successor to continue his grand style of composition must have been in the minds of the authorities when they gave Giovanni the job; they were not to be disappointed. Immediately he began to edit and publish his uncle's 'Concerti', often written for *cori spezzati* or divided choirs of voices and instruments. This was to greatly influence his own compositional

style; Giovanni's genius was to fully realise the potential of their spatial technique and to carry it even further. As the new Principal Composer of St Mark's, he was granted permission to hire freelance singers and players to enlarge the virtuoso ensemble already established permanently in 1567, and he embarked on a series of choral and instrumental works which utilised not only the galleries of the Basilica, but also special platforms which were erected for important festivities, accommodating as many as five separate groups.

It would be easy to think of Gabrieli just as a composer of special effects, but just the range and expression of his compositions alone is remarkable. At no time is Gabrieli a formulaic composer; he was constantly experimenting with every aspect of musical technique. Even a cursory examination of his two main collections, the 1597 *Sacrae Symphoniae* and the purely instrumental posthumously published 1615 *Canzoni e Sonate* will reveal that no two works are really similar. Sonority is especially important – groups of contrasting high and low voices are common and he may even, surprisingly, dispense with alto and tenor voices altogether. There is both mastery of intricate counterpoint and yet immensely impressive block chords; part writing and complex rhythms reflect both the virtuosity and sheer musicianship of the players for whom the works were written, and in the later works especially there is a harmonic audacity which pushes late Renaissance music-making to its very limits. It comes as no surprise that Gabrieli's most famous pupil, Heinrich Schütz, said of him in a preface to a set of his own *Sacrae Symphoniae*, which he dedicates to his teacher, 'But Gabrieli, immortal gods – what a man!'

Giovanni Gabrieli had taken the grand multi-choral style as far as it could go; it was the end of an era – the Venetian High Renaissance. Claudio Monteverdi had already ventured into opera with

Orfeo in 1607 and his appointment as *maestro di cappella* of St Mark's was to usher in a very different sort of music-making; there is sadly no evidence to indicate that Gabrieli's music was ever played there again until his rediscovery this century.

The works represented on this, the second of three volumes of Gabrieli's complete instrumental ensemble music, contain many sides of Gabrieli's genius. The seemingly fanciful titles to the works contained in the 1597 *Sacrae Symphoniae* (*Canzon Noni Toni*, *Duodecimi Toni*, *Septimi Toni* and so on) do not refer (as has often been postulated with no real evidence) to the Church modes, but to melodic fragments based on various modes known to both Milanese and Venetian musicians, and which were possibly of both musical and emotional significance. More musicological study is needed to reveal their exact meanings but the eight *toni* referred to in the 1610 *Concerti Ecclesiastici* by Giovanni Paolo Cima certainly point the way for further research.

Recently found in the German regional library of Kassel, the opening *Canzon à 12* is for three choirs unusually divided into three, four and five parts, with both bass lines in the latter. It contains virtually no music for each separate choir, integrating all voices into a rich yet spacious sonority unique in Gabrieli's instrumental works.

Seven high tessitura parts unfold remarkably cheerful and skilful counterpoint in *Canzon V*, while the two five-voice groups and 'coro grave' of four trombones in the *Sonata XVIII* are the vehicles for one of the very greatest works. Its dazzling chromatic intertwining and subtle wit have no superiors in the late Renaissance.

The four-part *Canzon Seconda* is one of three perfectly crafted miniatures included here from the four in Raverii's 1608 collection, and forms a total contrast with the stately formality of *Canzon Primi Toni à 8*.

Both grandeur and virtuosity are married in the three-choir *Sonata XIX*, unlike the characteristic and lively rising theme of the largely through-composed six part *Canzon II*, while *Sonata Octavi Toni à 12*, with only two soprano voices on a plush underlay of ten trombones, achieves the ultimate in rich solemnity and noble antiphony.

Dotted rhythms and battle-like figures feature in the two S.A.T.B. choirs of *Canzon XII*, while the angular intervals of the diminished fourth and fifth provide the material for the six voices of *Canzon III*.

The confident, bright major feel throughout the seven-part writing of *Canzon VI* points to a work

conceived for a joyous rather than for a formal occasion; the three choirs of *Canzon XVI* conversely begin with strongly independent material linked by an instantly recognisable four-chord motif. When all the choirs eventually combine, they trade incisive cross-rhythms or animated chatter; only at the very end does everybody join in a coda of rare splendour.

Eric Crees 1999

*All Gabrieli Editions were specially made for this recording by Eric Crees, and are available from: Brass Wind Publications; 4 St Mary's Road, Manton, Oakham, Rutland LE15 8SU
Tel: +44 1572 737409 or 737210 • Fax: +44 1572 737409*

Eric Crees

Eric Crees was born in London and studied at Wandsworth School where, in the famous boys' choir, he worked with many distinguished professional orchestras and conductors. At the age of fifteen he became a member of the National Youth Orchestra of Great Britain, and while at school was awarded a scholarship to study at the Guildhall School of Music and Drama. Whilst still a student, he undertook an extensive period of work with the Philip Jones Brass Ensemble and upon graduating from the University of Surrey he joined the London Symphony Orchestra where he is co-principal trombone. As well as his orchestral work, Eric Crees is musical director of London Symphony Orchestra Brass and is a frequent guest of such chamber groups as London Brass and the London Sinfonietta.

As a conductor and arranger Eric Crees has

worked worldwide with top brass ensembles and bands including the Philip Jones Brass Ensemble, London Brass, Black Dyke Mills Band and Desford Colliery Band. Eric Crees's brass arrangements have received great acclaim and have been played and recorded worldwide. His renowned arrangement of Bernstein's Suite from *West Side Story* has been recorded four times and a new performing edition of the complete Giovanni Gabrieli instrumental ensemble works has been specially prepared for recordings by Naxos; the edition is intended to make this splendid music accessible to modern players whilst being faithful to Renaissance practice. Eric Crees is Professor at the Guildhall School of Music and Drama, London, and is also in great demand as a juror for international competitions and as a coach for international youth orchestras and brass ensembles.

London Symphony Orchestra Brass

London Symphony Orchestra Brass is a subsidiary of the London Symphony Orchestra, its core players consisting of the orchestra's brass and percussion sections. It has regularly worked as an ensemble since 1982, specialising in the unique brass and percussion arrangements prepared by its Music Director, Eric Crees. The ensemble has performed all over the world and recorded for compact disc, radio and television where it has been consistently praised for its extraordinary quality and versatility. Of particular

importance in Britain are its regular concerts at the Barbican Centre in London as part of the London Symphony Orchestra's International Season. Imaginative programming involving top brass bands and the National Youth Brass band has reached a large and enthusiastic new audience, and the bringing together of musicians from different cultural backgrounds has broken down many preconceived artistic barriers and challenged many old-fashioned concepts about the nature and performance of brass music.

Music Director:	Eric Crees
Trumpets:	Maurice Murphy (flugelhorn), Roderick Franks (flugelhorn), Nigel Gomm, James Watson, Anne McAneney (flugelhorn), Gerald Ruddock, David Archer
Trombones:	Ian Bousfield, Lindsay Shilling, Roger Harvey, Robert Holliday, Brian Raby, David Whitson, Graham Lee, Peter Davies, Richard Edwards, Christopher Houlding, Robert Burtenshaw, Kevin Morgan
Bass Trombones:	Robert Hughes, Peter Harvey, Roger Argente, Andrew Fawbert, Andrew Waddicor
Music Preparation and Librarian:	Tony Rickard

Giovanni Gabrieli (c.1553–1612)
L'Œuvre pour cuivres, Volume 2

« Sous la garde de ses lions, la Sérénissime République connaît à la fin du XVI^e siècle ses dernières années de richesses économique avant que les nouvelles routes maritimes de l'Atlantique ne ruinent celles de l'Adriatique et son commerce avec l'Orient. Venise possède [...] un goût immodéré pour le faste et la fête. Des Carpaccio, Bellini aux Titien, Véronèse, Tintoret et Giorgione, les peintres de la couleur et du mouvement ont afflué pour tenter de capter les lumières changeantes, les vapeurs d'air et d'eau qui montent de la lagune. [...] Dans ce climat propice aux innovations, une rencontre unique s'opère entre les Gabrieli, oncle et neveu et San Marco, comme si de toute éternité le génie de deux musiciens avait été créé pour magnifier le génie propre au lieu saint et à ses fulgurants contrastes. Sombre et secrète, la basilique est l'âme de Venise, le lieu de toute célébration publique, et la musique instrumentale y occupe une place de choix aux côtés des messes et des motets. » Brigitte François-Sappey dans *La musique d'Orgue*, 1992

Personnalité de transition entre le monde de la Renaissance et l'univers baroque, « homme des contrastes dramatiques alla Tintoretto, peintre musical des clairs-obscur de l'âme », Giovanni Gabrieli vit le jour entre 1553 et 1557 dans une famille de musiciens. Sa formation musicale se calqua sur celle de son oncle Andrea (v.1510–1586), son premier maître et mentor, au point de se rendre à son tour en 1576 à Munich, à la cour d'Albrecht V, pour étudier auprès de l'illustre Orlando di Lasso, comme Andrea l'avait fait quatorze ans auparavant. Giovanni ne revint à Venise qu'à la mort d'Albrecht en 1579. Son admiration pour son oncle le poussa à renoncer en sa faveur à la charge de premier organiste qu'il avait obtenue en 1585 à la suite de la

démission de Claudio Merulo (1533–1604) attiré par les salaires élevés de la Chapelle Steccata de Parme. En 1585, il devint également organiste de la Schola Grande di San Rocco dont le Tintoret venait d'achever le décor. Un an plus tard, Andrea disparaissait. Giovanni reprit la fonction qu'il devait garder jusqu'à la fin de ses jours en 1612 et outre sa charge à San Rocco devint l'organiste et le compositeur de San Marco.

Il revint à Giovanni de poursuivre le style faste et authentiquement vénitien des compositions de son oncle. Pétri de gratitude et de chagrin, il commença par s'occuper de l'œuvre d'Andrea, en éditant et faisant paraître en 1587 les « concerti » de celui-ci écrits le plus souvent pour « cori spezzati », des chœurs vocaux ou instrumentaux divisés en plusieurs ensembles. Son propre style de composition allait s'en trouver largement influencé. Giovanni réalisa également rapidement la richesse d'une conception spatiale de la musique dont il explora de manière approfondie le potentiel dramatique et théâtral. Comme nouveau compositeur de San Marco, il reçut l'autorisation de recruter des chanteurs et instrumentistes afin d'agrandir l'ensemble virtuose établi en permanence depuis 1567. Il s'embarqua dans une série d'œuvres chorales et instrumentales exploitant non seulement la disposition des tribunes de la Basilique, mais aussi des plates-formes spécialement érigées à l'occasion des festivités majeures comportant jusqu'à cinq groupes différents de musiciens.

Consacrée principalement à la musique vocale d'église enrichie généralement d'instruments, l'œuvre de Giovanni comporte également maintes compositions instrumentales laissant augurer les formes concertantes du style baroque à venir. Délaisant les formules toutes

faites, Gabrieli expérimente inlassablement dans chaque aspect de la technique musicale. Un survol même rapide de ses deux principaux recueils, les *Sacrae Symphoniae* de 1597 et les *Canzoni e Sonate* publiées *post-mortem* en 1615, souligne son style hautement individuel et varié. La sonorité occupe une place primordiale – le jeu de contrastes, entre registres aigus et graves, va de temps à autres jusqu'à omettre les voix d'alto et de ténor. Le contrepoint intriqué, des blocs d'accords impressionnants, des rythmes complexes révèlent la virtuosité et la musicalité des musiciens pour lesquels ces œuvres furent conçues, particulièrement dans les pages les plus tardives aux audaces harmoniques remarquables. Si Gabrieli repoussa les limites du grand style polyphonique, la Renaissance vénitienne touchait pourtant à sa fin. Claudio Monteverdi publia son opéra *Orfeo* en 1607 et sa nomination à la tête de la Chapelle San Marco inaugura un changement radical dans le genre de musique.

Les œuvres que l'on pourra découvrir sur ce disque présentent plusieurs facettes du génie de Gabrieli. Les titres des compositions incorporées dans le volume des *Sacrae Symphoniae* de 1597 (*Canzoni Noni Toni*, *Duodecimi Toni*, *Septimi Toni* etc.) ne font pas référence, comme on le croit souvent, aux modes ecclésiastiques mais aux fragments mélodiques basés sur différents modes connus des musiciens milanais et vénitiens porteurs de sens tant musical qu'émotionnel. Une recherche musicologique plus approfondie s'impose pour en connaître la signification exacte, mais les huit Toni des *Concerti Ecclesiastici* de Giovanni Paolo Cima publiés en 1610 montrent la voie à suivre.

Récemment redécouverte dans une bibliothèque régionale allemande de Kassel, la *Canzon à 12* est pour trois chœurs divisés respectivement en trois, quatre et cinq parties (les deux voix de basses figurant dans ce dernier). Elle ne contient virtuellement aucune musique

pour chaque chœur séparé, intégrant toutes les voix dans une sonorité riche et pourtant spacieuse unique aux œuvres instrumentales de Gabrieli. Les sept voix de tessitures aigües de la *Canzon V* se dévoilent dans un contrepoint remarquablement animé et virtuose tandis que les deux groupes à cinq voix et le *coro* grave de quatre trombones de la *Sonata XVIII* consacrent une des œuvres majeures de Gabrieli. Son audace harmonique, ses entrelacs chromatiques époustouflants et son esprit subtil demeurent sans rival en cette Renaissance finissante.

La *Canzon Seconda* à quatre voix est une des trois miniatures parfaitement ciselées de ce disque. Tirée du recueil Raverii de 1608, elle forme un contraste parfait avec la formalité solennelle de la *Canzon Primi Toni à 8*. Grandeur et virtuosité se rejoignent dans la *Sonata XIX* à trois chœurs, tandis que la *Sonata Octavi Toni à 12* avec seulement deux voix de sopranos sur une texture de dix trombones parvient à une antiphonie d'une solennité et noblesse rares.

Des rythmes pointés évoquant les techniques de batailles apparaissent aux deux chœurs de la *Canzon XII* tandis que des intervalles angulaires de quarts et quintes diminués servent de point de départ à la *Canzon III* à six voix. L'atmosphère radieuse de majeur embrasse l'écriture à sept voix de la *Canzon VI*, indiquant une œuvre conçue pour un événement joyeux et non formel ; les trois chœurs de la *Canzon XVI* débutent à la manière d'un dialogue avec un matériau thématique indépendant qu'un motif de quatre accords immédiatement reconnaissable. Quand les trois chœurs sont finalement juxtaposés, ils conversent avec animation dans un brassage rythmique élaboré. Ce n'est que vers la conclusion que tout le monde se joint dans une coda d'une rare splendeur.

Version français: Isabelle Battioni

Giovanni Gabrieli (c.1553–1612) Obras para metales, volumen 2

Cualquier comprensión real de la música de Giovanni Gabrieli es imposible sin tomar en consideración su contexto de la Venecia del siglo XVI. Como la plaza comercial más importante entre Oriente y Occidente, Venecia era una ciudad rica y próspera; custodiada por una poderosa flota naval, albergaba un arte y arquitectura de gran belleza y exportaba con éxito objetos de la mejor calidad, incluyendo libros, paños y vidrios. Los venecianos disfrutaban de estabilidad política y se sentían genuinamente privilegiados, con un profundo sentimiento de orgullo por la calidad de su propio nivel de vida y su habilidad para impresionar a los dignatarios extranjeros. Esto se reflejaba en los aspectos ceremoniales de la vida pública en que todos los estratos de la sociedad se veían envueltos y donde lo religioso se mezclaba saludablemente con lo temporal -Venecia nunca fue amiga íntima de la Iglesia de Roma. Se daban procesiones regularmente con motivo de importantes ocasiones civiles y religiosas; a menudo eran encabezadas por el gobernante de la república, el dux, cuyo papel era mucho más el de vigilante y guardián que el de cabeza del estado; empezaban normalmente cerca de la propia magnífica basílica bizantina de San Marcos. Eran de la mayor importancia para la comunidad, regidas por un cuidadoso protocolo que remontaba al siglo XV y aseguraba el más alto grado de solemnidad y pompa. Una de las costumbres más importantes era que al menos seis trompetas de plata debían tocar en esta clase de actos, asegurando la necesidad de música instrumental para acompañar todas las grandes celebraciones de la Serenísima República.

A este esplendor vino a dar Giovanni Gabrieli; la fecha exacta de su nacimiento es incierta, pero fue en algún momento entre 1553 y 1556: el confuso

manuscrito de su defunción indica que tenía 56 o 58 en el momento de su muerte en 1612. Pertenecía a una familia musical -su tío Andrea (c.1510–1586) había trabajado y estudiado en Munich y había ingresado como organista en San Marcos en 1566, convirtiéndose rápido en un afamado compositor, especialmente de música ceremonial, prosiguiendo así una tradición de música formal que remontaba al siglo XIII y otra que llegó a ser particularmente importante, a continuación del establecimiento en 1528 del compositor flamenco Adrian Willaert (c.1490–1562) como director musical.

Sabemos que, aparte de lecciones casi seguras con Andrea, Giovanni trabajó también en Munich en la corte del duque Albrecht V y, como su tío antes que él, estudió allí con el gran Orlando di Lasso (1532–1594), regresando probablemente a Venecia después de la muerte de Albrecht en 1579. Organista sustituto en San Marcos en 1584 y de nuevo en 1585, nombrado segundo organista y compositor tras la renuncia de su anterior titular, Claudio Merulo (1533–1604), que fue reclamado por la Capilla Steccata de Parma con un salario más alto. En el mismo año se convirtió en el organista de la Schola Grande di San Rocco, obligación a tiempo parcial. Mantuvo ambos trabajos hasta su muerte en 1612 de una enfermedad de piedra en el riñón que le había afligido durante más de seis años.

La época de Gabrieli como colega de su tío fue desafortunadamente de corta vida, pues Andrea murió a la entonces elevada edad de 76, al año siguiente del asentamiento de su sobrino. La necesidad de un sucesor para continuar su gran estilo de composición debió de ser tenida en cuenta por las autoridades cuando le dieron el trabajo a Giovanni; no les defraudaría. Inmediatamente comenzó a editar y publicar los

"Concerti" de su tío, a menudo escritos para *cori spezzati* o coros divididos de voces e instrumentos. Esto fue de gran influencia para su propio estilo compositivo; el genio de Giovanni consistió en darse perfecta cuenta de la potencialidad de su técnica espacial y llevarla aún más lejos. Como nuevo compositor principal de San Marcos, tenía gran margen para contratar cantantes e instrumentistas autónomos y ampliar el virtuoso conjunto permanente desde 1567 y se embarcó en una serie de obras corales/instrumentales que utilizaban no sólo las galerías de la Basílica, sino también plataformas especiales que eran levantadas para festividades importantes, distribuyendo hasta cinco grupos separados.

Sería fácil pensar en Gabrieli tan sólo como un compositor de efectos especiales, pero son notables el ámbito y la expresión de sus composiciones. En ningún momento es Gabrieli un compositor formulario; experimenta constantemente con todos los aspectos de la técnica musical. Incluso un examen por encima de sus dos colecciones principales, las *Sacrae Symphoniae* de 1597 y la meramente instrumental de las *Canzoni e Sonate*, publicada póstumamente en 1615, revelaría que no hay dos obras de verdad parecidas. La sonoridad es especialmente importante -son comunes los grupos de voces contrastantes agudas y graves e incluso puede, sorprendentemente, introducir también voces de los registros de contralto y tenor. Se dan tanto la maestría en el contrapunto elaborado como bloques de acordes muy impresionantes. La escritura de las partes y los ritmos complejos reflejan el virtuosismo y la madura musicalidad de los ejecutantes para los que las obras fueron compuestas y, sobre todo en las últimas obras, hay una audacia armónica que empuja la música del Renacimiento tardío hasta sus últimos límites. No es sorprendente que el discípulo más famoso de Gabrieli, Heinrich Schütz, dijera de él en el prefacio a la

colección de sus propias *Sacrae Symphoniae*, que dedicó a su maestro, "Mas Gabrieli, ¡qué hombre, oh dioses inmortales!".

Giovanni Gabrieli condujo el gran estilo multicoral tan lejos como pudo; era el fin de una era -el alto renacimiento veneciano. Claudio Monteverdi ya se había aventurado en la ópera con *Orfeo* en 1607 y su nombramiento como *maestro di cappella* de San Marcos introduciría una manera muy diferente de hacer música; tristemente, no hay ninguna prueba que indique que la música de Gabrieli fuera interpretada de nuevo allí hasta su 'redescubrimiento' este siglo.

Las obras representadas en este disco contienen muchos lados del genio de Gabrieli. Los títulos aparentemente antojadizos de las obras agrupadas en las *Sacrae Symphoniae* de 1597 (*Canzon noni toni*, *Duodecimi toni*, *Septimi toni*, etc.) no se refieren (como a menudo se ha defendido sin ninguna prueba real) a los 'modos eclesiásticos', sino a fragmentos melódicos basados en varios modos conocidos tanto por los músicos milaneses como los venecianos y que tenían posiblemente significado musical y emocional. Se necesita más estudio musicológico para revelar su sentido exacto, pero los ocho 'toni' a los que aluden los *Concerti ecclesiastici* de 1610 de Giovanni Paolo Cima señalan ciertamente el camino de la investigación posterior.

Descubierta recientemente en la biblioteca alemana regional de Kassel, la inicial *Canzon à 12* es para tres coros atípicamente divididos en tres, cuatro y cinco partes, con líneas de bajo en la última. Virtualmente no contiene música para cada coro separado, integrando todas las voces en una sonoridad más rica y espaciosa única en las obras instrumentales de Gabrieli.

Siete partes de tesitura aguda despliegan un contrapunto notablemente jovial y habilidoso en la *Canzon V*, mientras que los dos grupos a cinco voces y

el 'coro grave' de cuatro trombones en la *Sonata XVIII* son instrumentos de una de sus obras realmente más grandes. La audacia armónica, el deslumbrante entretejido cromático y la sutil concepción no fueron superados en el Renacimiento tardío.

La *Canzon seconda* a cuatro partes es una de las tres miniaturas perfectamente dibujadas aquí incluidas de las cuatro de la colección de Raverii de 1608 y contrasta totalmente con la noble formalidad de la *Canzon primi toni* à 8. Grandeza y virtuosismo se juntan en la *Sonata XIX* a tres coros, a diferencia de la característica y animada elevación de ambas en la elaborada *Canzon II* a seis partes, mientras que la *Sonata octavi toni* à 12, con sólo dos voces de soprano y un añadido de diez trombones para el subrayado, alcanza el límite en rica solemnidad y nobleza antifonal.

Ritmos con puntillo y figuras guerreras conforman los dos coros (soprano, contralto, tenor, bajo) de la

Canzon XII, mientras que los intervalos angulosos de cuarta y quinta disminuidas aportan el material para la *Canzon III* a seis voces.

El seguro y brillante tono mayor que se asienta a lo largo de toda la escritura a siete partes de la *Canzon VI* señala una obra concebida más para una ocasión festiva que protocolaria; los tres coros de la *Canzon XVI* comienzan inversamente, con un material muy independiente encadenado por un motivo de cuatro acordes reconocible instantáneamente. Cuando los coros se combinan, trazan incisivos ritmos cruzados o charlas animadas; sólo al final mismo todos se juntan en una coda de infrecuente esplendor.

Eric Crees 1999

Versión española: Enrique Martínez Miura

Also available on Naxos

THE NEW NEW NEW
NAXOS
CLASSICAL MUSIC

Early Music • Alte Musik

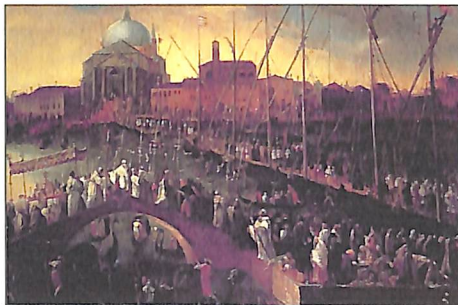
DDD

8.553609

**Giovanni
GABRIELI**

Music for Brass, Vol. 1

**London Symphony Orchestra Brass
Eric Crees**



**Gabrieli
Music for Brass Vol. 1
London Symphony Orchestra • Eric Crees
Naxos 8.553609**



ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED PUBLIC PERFORMANCE, BROADCASTING AND COPYING OF THIS COMPACT DISC PROHIBITED.
© 2000 HNH International Ltd.
© 2000 HNH International Ltd.
DISTRIBUTED BY: NAXOS OF AMERICA INC., 416 MARY LINDSAY POLK DRIVE, (SUITE 509) FRANKLIN, TENNESSEE, 37067, USA.

8.553873

STEREO

DDD

Giovanni
GABRIELI

(c.1553-1612)

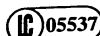
Playing
Time
52:04

Music for Brass, Volume 2
London Symphony Orchestra Brass
Eric Crees

- | | | |
|----|----------------------------------|------|
| 1 | Canzon à 12 (Kassel Library) | 3:30 |
| 2 | Canzon V (1615) | 2:51 |
| 3 | Sonata XVIII (1615) | 6:21 |
| 4 | Canzon Seconda à 4 (1608) | 2:38 |
| 5 | Canzon Primi Toni à 8 (1597) | 4:04 |
| 6 | Sonata XIX (1615) | 5:09 |
| 7 | Canzon II (1615) | 3:25 |
| 8 | Sonata Octavi Toni à 12 (1597) | 5:02 |
| 9 | Canzon Terza à 4 (1608) | 1:56 |
| 10 | Canzon XII (1615) | 3:03 |
| 11 | Canzon III (1615) | 2:50 |
| 12 | Canzon VI (1615) | 3:05 |
| 13 | Canzon 'La Spiritata' à 4 (1608) | 2:34 |
| 14 | Canzon XVI à 12 (1615) | 3:45 |

Born into a musical family around 1553, Giovanni Gabrieli was the nephew of the leading Italian composer, Andrea Gabrieli. He followed in his uncle's footsteps, becoming a musician at the Court of Duke Albrecht V in Munich before returning to Venice where he was appointed assistant organist at St Mark's. Having taken the post of composer at the Basilica following the death of his uncle, he was to become the most important and influential musician working in Italy. His works include a remarkable series of sacred vocal compositions, together with instrumental works of a complexity and brilliance unparalleled at that time. The works included on this disc are performed in realisations made specifically for the recording by Eric Crees.

MADE IN
CANADA



Recorded at All Hallows Church, Gospel Oak, London, on 19 October 1995
(14), 12 March 1996 (3, 6, 8), 13 March 1996 (2, 12), 28 November 1997
(1, 5, 7, 9, 11) and 29 November 1997 (4, 9, 13).

Producer and Editor: Mike Purton • Engineer: Iestyn Rees, Mike Jeffries

Cover Painting: *Bird's Eye View of Venice*
by Joseph Heintz (c. 1600-78) (Museo
Correr/Bridgeman Art Library)

English Text /
Texte en français /
Texto en español

www.

hnh.com

