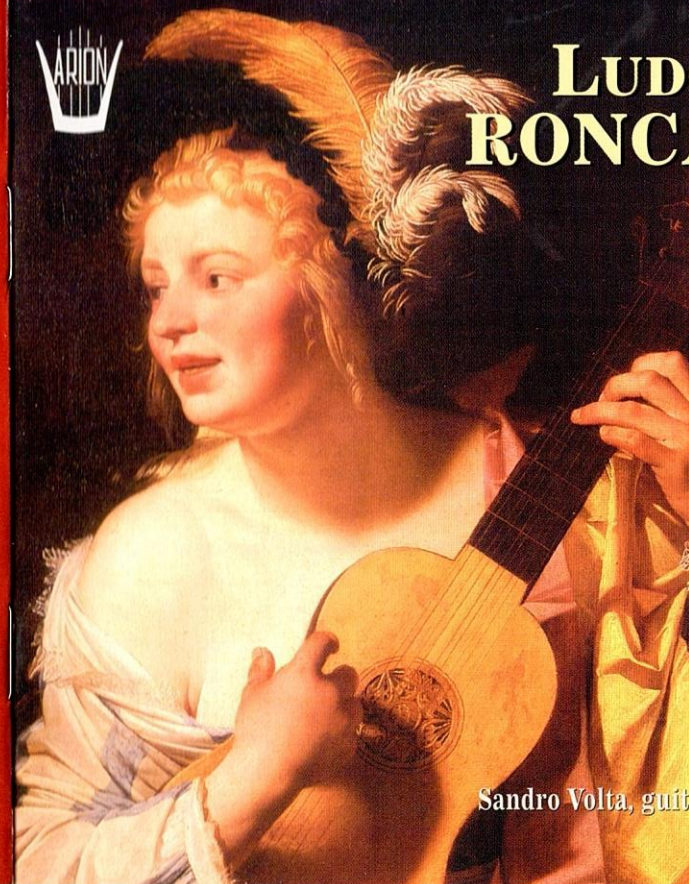


© ARION PARIS 1995 — Tous droits réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
© ARION PARIS 1995 — Copyright reserved for all the world.

ARION

LUDOVICO RONCALLI

Capricci
armonici
sopra
la chitarra
spagnola



Sandro Volta, guitare à l'espagnole

LA GUITARE À L'ESPAGNOLE

Sous le nom de « guitare à l'espagnole » on définissait, déjà à l'époque de sa splendeur, la guitare de la période baroque avec ses multiples transformations morphologiques.

L'instrument, qui pouvait être de plusieurs tailles différentes, présente la forme typique en huit allongé, avec une rosace conique particulièrement ouvragée en parchemin peint et appliquée sur la table d'harmonie. Un cordier (chevalet) très travaillé sous-tend cinq chœurs, ou rangs de cordes. Le fond est un des éléments qui caractérisent la guitare à l'espagnole au point de vue structurel et sonore : il peut, selon les régions d'origine des instruments, être plat ou à lattes et bombé. Les instruments utilisés en France et en Europe du Nord étaient à fond plat, alors que la guitare à fond bombé était fréquente en Italie et en Espagne ; ceci pourrait expliquer l'origine du terme « guitare à l'espagnole ».

Gaspar Sanz (1640-1710), dans ses « *Instrucción de Musica sobre la guitarra española* », donne une autre hypothèse :

« *Les Italiens, les Français et beaucoup d'autres Peuples l'appellent Guitare à l'Espagnole ; la raison en*

est qu'anciennement l'instrument ne comptait pas plus de quatre cordes. Ce fut à Madrid que le Maître espagnol Espinel ajouta une cinquième corde. C'est donc de lui et dans son pays que naquit la perfection de la guitare. Les Français, les Italiens et de nombreux autres Peuples, en nous imitant, ont eux aussi ajouté une cinquième corde à leur guitare, et ils l'appelèrent alors Guitare à l'Espagnole. »

L'habitude de poser sur la guitare des chœurs de cordes fines était la plus répandue en Espagne et en Italie. Sanz ajoute encore que les Italiens, auxquels il reconnaît une grande maîtrise instrumentale dans le style *punteado* (*pizzicato* ou *pincé*, riche en effets très raffinés), utilisent uniquement des *cuerdas delgadas* (cordes fines) sans ajouter de basse ni à la quatrième ni à la cinquième corde. En Espagne on utilisait aussi les bourdons, mais seulement lorsque la guitare servait de basse continue ou pour la *musica ruidosa* (musique timbrée, littéralement : musique bruyante), en style *rasgueado* (jouer de toutes les cordes ensemble, jouer par accords) et populaire.

En 1606 Girolamo Montesardo fut à l'origine

d'un alphabet qui devint particulier à la guitare et à la *chitarriglia* dans la technique battue (analogue à la technique de la *chitarra battente*, mais sans utiliser le plectre). Dans *La Nuova Inventione dell' Intavolatura per sonare li balletti sopra la Chitarra Spagnuola senza numero e note*, Firenze 1606 (La Nouvelle Invention de la Tablature pour jouer les ballets sur la Guitare Espagnole sans numéros et sans notes (Florence 1606), les lettres de l'alphabet symbolisent une série d'accords d'après des positions spécifiques de la main gauche. On élimine donc la portée (qui représente la projection en miroir des cinq cordes de l'instrument) pour marquer les lettres de l'alphabet le long d'une seule ligne, traversée perpendiculairement par des barrettes indiquant par leur direction le sens des « coups » (*golpes*) de la main droite pour le battement des cordes. Le processus de simplification est évident. Le but était de s'adresser à des exécutants amateurs qui n'étaient pas forcément très expérimentés, ce qui entraîna une très large diffusion du système. Ces exécutants pouvaient maintenant et de la façon la plus simple et directe, jouer sur la guitare les thèmes les plus connus — passacaille, chaconne, folie, sarabande, vilain d'Espagne, pavanille, « rujero », « romanesque » et autres danses —, ainsi que des basses continues, très

populaires à l'époque. Malgré quelques légères transformations, l'alphabet de Montesardo est resté une des bases de la musique pour guitare. Encore de nos jours, dans la musique légère et populaire on utilise des sigles alphabétiques pour indiquer les accords.

D'autres livres d'un contenu stylistique analogue suivirent celui de Montesardo. Parmi les auteurs, nous rappellerons Orazio Giaccio (Naples 1618), Giovanni Ambrosio Colonna (Milan, 1620), Lodovico Monte (Milan, 1620), Pietro Millioni (Bologne, 1627).

Aux alentours de 1630, la technique battue et le style *pizzicato* (*pincé*) qui imitait l'art de jouer du luth, commençaient à coexister dans un même morceau, après avoir été longtemps l'objet de cycles de compositions séparés. Les Maîtres baroques affinèrent la technique battue en l'enrichissant d'effets très recherchés de décomposition rythmique des harmonies : les trilles, les *picchi*, les *repicchi* et les batteries étaient réalisés par un jeu savant de la main droite. Notons aussi les *campanelas* (, effet instrumental tout aussi important, typique de la technique *pizzicata* (*pincée*)). En exploitant parfaitement l'accordage sans basses, très particulier, de la guitare, on pouvait obtenir dans les séquences mélodiques des effets extraordinaires de résonance qui imitaient ceux de la harpe.

La guitare, à l'appui des livres de tablature de Giovanni Paolo Foscarini (v. 1621-1649) dont elle utilise les composantes les plus raffinées du luth, fut la protagoniste de la vie musicale à la Cour, où elle connaitra une période d'engouement et de faste sans précédents. À propos de ce Foscarini, dont nous parle Gaspar Sanz dans ses écrits, et qui signait ses œuvres sous le nom de « Furioso », il faut savoir, pour comprendre le détail amusant qui suit concernant son art, qu'il était Académicien de l'Académie des « Caliginosi » ; dans son recueil *Li cinque Libri della Chitarra alla Spagnola* dédié à Charles de Lorraine, on trouve en effet la confirmation de l'identité de Foscarini en tant qu'Académicien « Caliginoso ». Cette Académie, fondée à Ancone par Prospero Bonarelli en 1624, a pour emblème un écusson portant un ours debout, à côté d'un tronc de laurier et qui se laisse piquer les yeux et la langue par un essaim d'abeilles, avec cette devise « *Acuunt vulnera visum* ». La signification de cet écusson est expliquée par Garuffi qui se réfère à Pietro Valeriano. Celui-ci disait dans ses « Geroglifici » (Hiéroglyphes) que les ours ne vont pas là où travaillent les abeilles par amour du miel, mais pour les pousser à leur piquer les yeux, seul moyen de combattre la « brume obscure » qui couvre leurs prunelles. De même

que l'ours cherche la piqure de l'abeille pour nettoyer sa vue, les Académiciens « Caliginosi », aiguillés par l'étude, éclaircissent leur génie.

Francesco Corbetta (v. 1620-1681), de Pavie, plus connu sous son nom francisé de Francisque Corbett, fut sans doute le représentant le plus significatif de cette époque. Sa virtuosité extraordinaire lui valut une réputation exceptionnelle à la Cour de France et à la Cour d'Angleterre. Le premier livre de la *Guitarre Royale* de 1671, considéré comme son œuvre la plus mûre, était destiné à Charles II d'Angleterre. Le deuxième, daté de 1674, est dédié à Louis XIV. Il présente, par rapport à l'ouvrage qui le précède, des modifications stylistiques significatives dues, ainsi que Corbett lui-même nous le confirme dans ses avertissements, au goût du Roi Soleil : « L'ay voulu me conformer à la manière qui plaisit le mieux à Sa Maiesté, vauque parmi les autres elle est la plus cromatique, la plus délicate et la moins embarrassante. » (*sic*)

Deux cycles d'œuvres pour guitare très importants sont publiés à la fin du XVII^e siècle : les *Livres* de Robert de Visée (v. 1658-1725), eux aussi dédiés au Roi Soleil, et les *Capricci armonici* (Caprices harmoniques) de Ludovico Roncalli, comte de Montorio.

Les échos de l'art de Corbett, qui fit date, résonnent dans les deux recueils, qui toutefois mettent en évidence une plus ample extension donnée à la suite et à la sonate. Robert de Visée opte pour une ligne mélodique très souple et pour une douce couleur teintée de mélancolie. Roncalli, de son côté, maîtrise ses sonates par son vigoureux sens de la forme, des jeux de contrepoint savants et une large utilisation des progressions.

CAPRICCI ARMONICI SOPRA LA CHITARRA SPAGNOLA

(Bergamo, 1692)

Les *Caprices harmoniques sur la guitare espagnole* du comte Ludovico Roncalli, « consagrati » (dédiés) au Cardinal Panfilio, sont la dernière publication italienne de tablature pour guitare à l'espagnole. Le frontispice de ce petit volume, gravé avec soin et adresse par Sebastiano Casetti, est orné des armes des Panfili et des Roncalli, comtes de Montorio.

Ce premier et unique ouvrage de Roncalli comprend un cycle organique de neuf sonates. Disposées d'après un ordre modale, une pour chaque *tuono*

(ton) plus une dans le *tuono trasportato* (ton transposé), elles offrent en réalité une configuration tonale complète dans le sens moderne du mot, dans les deux modes majeur et mineur. Chaque *suonata* (sonate) est formée d'un prélude suivi d'une série de formes stylisées de danses : allemande, courante, gigue, sarabande, gavotte. On trouve parfois un menuet ou des passacailles.

Tout en réalisant une synthèse du goût italien, français et espagnol, par le mélange de *rasgueado*, *campanelas* et ornements de style français, les sonates de Roncalli nous frappent surtout par leur unité thématique très marquée.

Oscar Chilesotti (Bassano, 1881) réalisa la transcription en notation moderne de ces *Caprices*. Sans réussir à définir les particularités de l'accordage de l'instrument, il raviva par son travail l'intérêt pour ce répertoire. Ottorino Respighi (1879-1936) partit de la transcription de Chilesotti pour réaliser une version pour orchestre à cordes d'une Passacaille de Roncalli, qu'il intégra parmi ses célèbres *Antiche Arie e Danze per Liuto* (Airs et Danses Anciens pour Luth).

SANDRO VOLTA

Traduit de l'italien par MARIA-LAURA BROSO BARDINET

THE FIVE-COURSE BAROQUE GUITAR OR «CHITARRA SPAGNOLA»

Even when it was at the height of its splendour, the five-course guitar of the Baroque period was known in Italy as the *chitarra spagnola* («Spanish guitar»).

The instrument, which came in several different sizes, had a body in the form of an elongated figure eight, with a conical rose of intricate construction (made of painted parchment) inserted in the table. Its five courses were stretched over a very elaborate bridge. One of the characteristic structural and phonic features of the *chitarra spagnola* was its back: it could be flat or rounded (vaulted), according to the region it came from. The instruments used in France and Northern Europe were flat-backed, while the guitar with a rounded back was common in Italy and Spain. This may explain the origin of the term *chitarra spagnola*.

In his guitar treatise entitled *Instrucción de música sobre la guitarra española*, Gaspar Sanz (1640-1710) put forward another hypothesis:

«The Italians, the French and many other Nations call it a Spanish Guitar: the reason for this is that formerly the instrument had only four courses. It was in Madrid

that the Spaniard Master Espinel added a fifth course. Its perfection thus arose from him and from his country. «The French, the Italians and many other Nations, following our example, also added a fifth course, and thus referred to the instrument as a Spanish Guitar».

The custom of using courses of *cuerdas delgadas* (slender strings) was most widespread in Spain and Italy. Sanz points out that the Italians, whom he acknowledged for their great instrumental skill in the *punteado* (*pizzicato* or *plucked*) style, used only *cuerdas delgadas*, without adding a bass string to either the fourth or fifth courses. In Spain, *bordone* (bourdons) were also used, but only when the guitar served as a continuo instrument or for *musica ruidosa* (noisy, loud music), in the popular *rasgueado* (*battuto* or *strummed*) style.

In 1606, Girolamo Montesardo was the first to use an alfabeto notation system (using different letters of the alphabet) which became the standard system for the guitar and the *chitarriglia* for strummed chord solos (when a technique similar to that of the *chitarra battente*

was used, but without the plectrum). In Montesardo's *Nuova Inventione d'Intavolatura per sonare li balletti sopra la Chitarra Spagnuola, senza numero e note* (New Invention of Tablature for playing dances on the Spanish Guitar without numbers and without notes), Florence, 1606, complete five-note chords for the left hand are represented in shorthand by means of letters of the alphabet. The five-line staff (representing a mirror image of the five strings of the instrument) was thus discarded and the letters of the alphabet were written along a single line, with small vertical lines indicating the direction in which the chords were to be strummed by the right hand. This was an obvious simplification. The system was intended for amateur musicians who did not necessarily have a great deal of experience. As a result, it became widely used. It enabled performers to play, immediately and in the simplest, most direct fashion, well-known dance forms such as the *passacaglia*, *chaconne*, *folia*, *sarabande*, *villan di Spagna*, *pavaniglia*, *ruggiero*, *romanesca* and others, as well as figured basses, which were very popular at that time. With a few slight modifications, Montesardo's alphabet has remained one of the fundamental systems of guitar playing. Alphabetical symbols are still used to this day in light music and folk music.

Montesardo's alfabeto book was followed by others, by such important writers as Orazio Giaccio (Naples, 1618), Giovanni Ambrosio Colonna (Milan, 1620), Lodovico Monte (Milan, 1620), and Pietro Millioni (Bologna, 1627).

For a long time, the *rasgueado* (It. *battute* — i.e. strummed) and *punteado* (It. *pizzicato* — i.e. plucked) styles — the latter derived from lute technique — each had its own separate compositional cycles. Round about 1630, however, they began to be found together in the same pieces. The great Baroque composers improved the *rasgueado* technique, developing a high degree of sophistication: various types of strums, such as the *trillo*, *picco* and *repicco*, were skilfully executed by the right hand. Another important instrumental technique, typical of the *punteado* style, was *campanelas*. By exploiting to the full the guitar's very unusual tuning without basses, it was possible to obtain, in scale passages, extraordinary effects of resonance, the notes ringing on and melting into one another in the manner of a harp.

The guitar, taking the books of tablature of Giovanni Paolo Foscarini (c. 1621-1649) as its starting-point and borrowing the finest features of the lute, was the protagonist of musical life at Court, where

it was to go through an unprecedented period of popularity. Foscari is mentioned by Gaspar Sanz in his writings. He tells us that he was a member of the Accademia dei Caliginosi in Ancona and signed his works with the academic name «Il Furioso». Foscari's art is expressed in his five books for five-course Baroque guitar (*Cinque Libri della Chitarra alla Spagnola*), dedicated to Charles de Lorraine, in which we find confirmation of his membership of the aforementioned Academy. It was founded in Ancona in 1624 by Prospero Bonarelli and its escutcheon shows a bear standing on its hind legs beside the trunk of a bay tree, with its eyes and tongue being stung by a swarm of bees. The motto was «Acuunt vulnera visum». The meaning of the escutcheon is explained by Garuffi, who refers to Pietro Valeriano: in his Geroglifici (Hieroglyphs), the latter had explained that bears do not go after bees because they are fond of honey but because they want the insects to sting their eyes, as that was the only means of getting rid of the «blurring» (i.e. cataract) which clouded their vision. Likewise, it was the aim of the members of this academy to obtain clear-sightedness through their search for knowledge.

Francesco Corbetta (c. 1620-1681), who came from Pavia and was better known under his Francisied

name of Francisque Corbett, was no doubt the most important representative of that period. His extraordinary qualities as a guitar virtuoso earned him an exceptional reputation at the Courts of France and England. His first *Guitare Royale* (Paris, 1671) is considered to be his finest work. It was written for Charles II of England. The second one, dating from 1674, is dedicated to Louis XIV. Compared to the earlier work, it presents significant stylistic changes which were due, as Corbett himself points out in his preface, to the tastes of the Sun King: «I wished to conform to the manner that was most pleasing to His Majesty and for that reason, it is, amongst other things, more chromatic, more delicate and less complex.»

Two very important cycles for the five-course guitar were published at the end of the 17th century: the *Livres* by Robert de Visée (c. 1658-1725), which were also dedicated to the Sun King, and the *Capricci armonici* by Ludovico Roncalli, Count of Montorio.

Echoes of Corbett's art, which marked a milestone in the history of guitar music, are to be found in both sets of works, which nevertheless give greater importance to the suite and the sonata. In the pieces by Robert de Visée we find a flowing melodic line and soft

colours, with a hint of melancholy. In his «sonatas», Roncalli shows a vigorous sense of form; he makes a clever play of counterpoint and extensive use of progressions.

CAPRICCI ARMONICI SOPRA LA CHITARRA SPAGNOLA

(Bergamo, 1692)

Count Ludovico Roncalli's *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*, dedicated to Cardinal Panfilio, were the last Italian tablatures to be published for the chitarra spagnola or five-course Baroque guitar. The frontispiece to this small volume, carefully and skilfully engraved by Sebastiano Casetti, shows the coats-of-arms of the Panfilio and Roncalli families; the latter were counts of Montorio.

This first and only collection by Roncalli contains nine «sonatas». Arranged in a modal order, one for each *luono* (key) plus one in the *luono trasportato* (transposed key), they in fact provide a complete tonal configuration, in the modern sense of the word, in the two modes of major and minor. Each *suonata* (sonata)

begins with a *preludio* and *alemanda*, which are followed by other stylised dance forms — *corrente*, *giga*, *sarabanda* and *gavotta* —, and sometimes one comes across a *minuet* or *passacagli*.

Whilst achieving a synthesis of the Italian, French and Spanish tastes, with a mixture of *rasgueado*, *campanellas* and French-style ornamentation, Roncalli's sonatas are particularly striking in their very strong thematic unity.

Oscar Chilesotti (Bassano, 1881) transcribed the *Capricci armonici* into modern notation. He did not manage to define the tuning that was used (Roncalli gave no indications), but his work revived interest in this repertoire. Ottorino Respighi (1879-1936), taking Chilesotti's transcription as a starting-point, realized a version for string orchestra of a *Passacaglia* by Roncalli. It forms part of his *Antiche Arie e Danze per Liuto*.

SANDRO VOLTA

Translation: MARY PARDOE

SANDRO VOLTA

Dans son activité artistique, Sandro Volta est à la fois soliste, accompagnateur et chef d'orchestre. Il s'est produit, surtout comme soliste, dans plusieurs villes européennes et aux États-Unis. Ses enregistrements, consacrés pour la plupart au répertoire baroque italien, ont obtenu des distinctions : Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros, en 1994, pour l'intégrale des *Toccatas* du *Premier Livre de Tablature de chitarrone et de luth* de G.G. Kapsberger, et sélection de l'intégrale des *Nuove Musiche (Madrigaux et Arias)* de G. Caccini (avec Maurizia Barazzoni, soprano) dans la Discothèque Idéale de la revue Diapason.

Depuis 1992, Sandro Volta est le directeur artistique de l'Orchestre Symphonique des Jeunes de Savona et, depuis peu, il est aussi le directeur artistique et musical du Théâtre de l'Opéra Baroque de Guastalla en Italie.

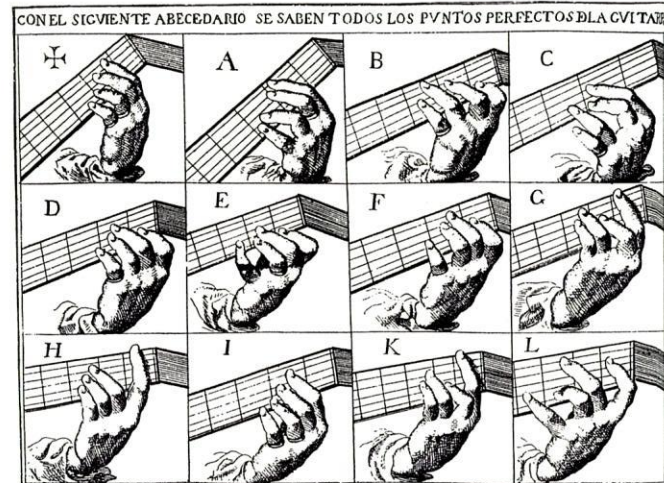
PAR LE MÊME INTERPRÈTE

G.G. KAPSBERGER • *Tablatures de chitarrone et de luth : Toccatas (intégrale) - Partitas sur la folie* / ARION ARN 68253
Grand Prix de l'Académie Charles Cros (1994)

SANDRO VOLTA

Sandro Volta's artistic activity is varied: he is conductor, accompanist and soloist, and has appeared in the latter capacity in many cities of Europe and the United States. His recordings, most of which are devoted to the Italian Baroque repertoire, have obtained several distinctions, including the Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros, in 1994, for the complete *Toccatas* from the *First Book of Tablature for chitarrone and lute* by G.G. Kapsberger, and the selection of the complete *Nuove Musiche (Madrigals and arias)* of G. Caccini (with Maurizia Barazzoni, soprano) in «The Ideal Record Collection» from the magazine Diapason.

In 1992, Sandro Volta became Artistic Director of Savona Youth Orchestra and he recently became Artistic and Music Director of the Baroque Theatre Opera in Guastalla in Italy.



Position de la main gauche selon la notation alphabétique
(Gaspar Sanz, *Instrucción de Musica sobre la guitarra Espanola*, 1674)



© Piccardi & Russo (Savona)