

As was customary at that time, Frescobaldi gives no indication of the instruments used, except for rare exceptions where we find mention of a cornett or a violin (*La Donatina*, *La Lucchesina*, *La Bernardina*, for example). As the title of the book bears simply the indication *con ogni sorte di stromenti* (for all sorts of instruments), the choice is very wide, but at the same time obviously limited to instruments then in use.

These *canzoni* for one, two, three or four parts (*canto* or *basso*) all have a bass accompaniment, which, although it is not counted in the number of voices, nevertheless forms an integral part of each piece. When it is not relegated to a simple role of tonal support, this bass, which prefigures the *basso continuo*, proves to be an efficient partner in the dialogue.

Frescobaldi's *canzoni* stem from polyphonic songs and begin with the opening repeated notes characteristic of the song. They are lively pieces with a brief, uninterrupted alternation of rhythmic episodes and free passages, brisk movements and snatches of *moderato*, sometimes enhanced by the occasional indication of nuance, *piano* or *forte*. The composer not only moves away from the embellished transcriptions of Gabrieli, but also, as a general rule, breaks away from vocal style of any sort, preferring an extremely clear, purely instrumental approach. The different sections of each piece, accentuated by varying rhythms and melodies, are full of light, exuberant brilliantly virtuoso figurations, shifting from one part to another, most of them impossible to perform with the human voice. Each one is arranged around great unisons, vertical runs, imitative, canonic passages, broken rhythms, for binary and ternary rhythms counterbalance one another perfectly.

Although he was conservative where form was concerned, Frescobaldi shows himself to be astonishingly inventive in these pieces. After him, however, the *canzona* began its inevitable decline, only appearing after that as usually isolated pieces in collections of dances or sonatas.

Adélaïde de Place
translated by Mary Pardoe



FRESCOBALDI
1583 - 1643

CANZONI
PER SONAR CON OGNI
SORTE DI STROMENTI
INSTRUMENTAL CANZONAS

IL TEATRO ALLA MODA
BRUNO RE



GIROLAMO FRESCOBALDI
(1583-1643)

ENSEMBLE
IL TEATRO ALLA MODA

Marco Fois
violon/violin

Bruno Ré
basse de viole/viola da gamba

Ugo Nastrucci
théorbe/theorbo

Barbara Vignanelli
clavecin et orgue positif/harpsichord and positive organ

Diapason La 415
Tempérément Valotti

© 1993 PIERRE VERANY

Couverture : Portrait de M. de Gueidan en joueur de musette (détail), H. Rigaud (1659 - 1743)
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bruno Ely

IL PRIMO LIBRO
DELLE CANZONI
A UNA, DUE, TRE, E QUATTRO VOCI
PER SONAR CON OGNI SORTE DI STROMENTI
M. DC. XXVIII.

- [1] Toccata,
per Spinettina e Violino (3'40)
- [2] Canzona vigesimaprima detta La Tegrimuccia,
a due, Canto e Basso (2'30)
- [3] Canzona nona detta La Gualterina,
a due Canti (3'00)
- [4] Canzona ottava detta L'Ambitiosa,
a Basso solo (3'40)
- [5] Canzona terza detta La Lucchesina,
a Canto solo come sta (3'05)
- [6] Canzona decimaottava detta La Masotti,
a due, Canto e Basso (2'45)

- [7] Canzona sesta detta L'Altera,
a Basso solo (4'25)
- [8] Canzona decimanona detta La Capriola,
a due, Canto e Basso (3'20)
- [9] Canzona seconda detta La Bernardino,
a Canto solo come sta (3'15)
- [10] Canzona decima detta L'Henricuccia,
a due Canti (3'05)
- [11] Canzona quinta detta La Tromboncina,
a Basso solo (3'25)
- [12] Canzona terza detta La Donatina,
a Canto solo come sta n.4 (2'35)
- [13] Canzona vigesimaterza detta La Franciotta,
a due, Canto e Basso (2'50)
- [14] Canzona settima detta La Superba,
a Basso Solo (3'40)
- [15] Canzona prima detta La Bonvisia,
a Canto Solo come sta (3'45)
- [16] Canzona vigesima detta La Lipparella,
a due, Canto e Basso (2'50)
- [17] Canzona vigesimaseconda detta La Nicolina,
a due, Canto e Basso (4'40)

On raconte volontiers que, lorsqu'en 1608, Frescobaldi, à peine âgé de vingt-cinq ans, fut nommé organiste de Saint-Pierre de Rome, près de trente mille personnes se seraient pressées dans la basilique pour applaudir son concert inaugural ! Si ce chiffre dépasse très certainement la réalité, il témoigne néanmoins de la notoriété et de la réputation dont jouissait déjà le jeune organiste, natif de Ferrare, en lequel ses contemporains reconnaissaient un chanteur de talent, mais aussi l'un des meilleurs organistes et clavecinistes d'Europe. Certains le disaient cependant fruste et inculte, ce qui peut paraître étonnant si l'on sait qu'il tint lui-même à réviser ses livres de musique et à en surveiller l'impression.

C'est à Rome que Frescobaldi passa la plus grande partie de sa carrière, s'autorisant quelques coups pour se rendre notamment dans les Flandres entre 1607 et 1608, à Mantoue, fief des ducs de Gonzague, entre 1614 et 1615, et à Florence, patrie des Médicis, de 1628 à 1634. Il mourut dans la Ville éternelle, le 1^{er} mars 1643. La cérémonie de ses funérailles, célébrées le lendemain de son décès, fut chantée par les plus grands musiciens de la cité pontificale.

La *canzone* figure parmi les genres instrumentaux les plus pratiqués par Frescobaldi. Ce terme a longtemps eu une signification assez imprécise, désignant des formes musicales aussi bien vocales qu'instrumentales. Dans son sens premier, en Italie, il qualifia une pièce vocale à plusieurs voix proche de la *frottola* ou du madrigal, puis sous le titre de *canzona alla francese*, une œuvre dérivée de la chanson polyphonique franco-flamande. Le terme caractérisa plus tard les transcriptions pour luth, orgue, clavecin ou ensemble instrumental de ces chansons, genre auquel ressortissent les brillantes *Canzoni* que Gabrieli destina à huit, dix ou douze parties, celles-ci essentiellement composées de cornets à bouquin, de saqueboutes, de cordes et d'orgues. Ce n'est que dans la seconde moitié du XVI^e siècle que la *canzone* devint un genre instrumental à part entière.

Frescobaldi fit paraître à Rome en 1628 son premier livre de *Canzoni a una, due, tre e quattro voci accomodate per sonar con ogni sorte di stromenti*. Une nouvelle édition fut gravée en 1634. Délicatement sous-titrées, ces *canzones* portent des noms issus des patronymes de personnages, musiciens ou non, amis du compositeur et de son éditeur, ou un titre évocateur définissant leur caractère (*L'Altera, La Superba, L'Ambitiosa*).

Comme cela était l'usage en son temps, Frescobaldi omet de donner ici toute précision d'instrumentation, sauf en de rares exceptions où nous trouvons mention d'un corнет et d'un violon (*La Donatina*, *La Lucchesina*, *La Bernardino*, par exemple). Le titre du recueil ne portant que cette seule mention *con ogni sorte di stromenti* (pour toute sorte d'instruments), le choix est donc vaste, mais à l'évidence limité en même temps aux instruments utilisés à l'époque.

Ces *canzoni* à une, deux, trois ou quatre voix (*canto* ou *basso*) reposent toutes sur une basse d'accompagnement qui, bien que n'entrant pas dans le compte de ces voix, en fait cependant partie intégrante. Lorsqu'elle n'est pas reléguée au seul rôle de soutien tonal, cette basse, préfiguration de la basse continue, peut se révéler un partenaire efficace du dialogue.

Issues des chansons polyphoniques et débutant par les notes initiales répétées caractéristiques de la chanson, les *canzoni* de Frescobaldi sont des pièces alertes où alternent brièvement et sans interruption épisodes rythmiques et passages libres, mouvements vifs et fragments modérés, parfois relevés de quelques indications de nuances, *piano* et *forte*. Le compositeur qui s'écarte des transcriptions ornées de Gabrieli, s'affranchit en règle générale de tout style vocal au profit d'une écriture d'une grande clarté et purement instrumentale. Les différentes sections de chaque pièce, soulignées de rythmes et de mélodies variés s'égaient ainsi en figurations de virtuosité brillantes et légères, passant d'une partie à l'autre, et pour la plupart irréalisables à la voix. Chacune s'organise autour de grands unissons, de traits verticaux, de passages imitatifs et canoniques, de brisures rythmiques, car rythmes binaires et rythmes ternaires s'y équilibreront parfaitement.

S'il fut conservateur au niveau de la forme, Frescobaldi se montra un étonnant novateur du langage musical, mais après lui le genre de la *canzone* amorça un inévitable déclin, pour ne plus apparaître, isolé le plus souvent, qu'au sein de recueils de danses ou de sonates.

Adélaïde de Place
Juin 1993

Frescobaldi was appointed organist of St Peter's, Rome, in 1608, when he was only just twenty-five ; the story goes that almost thirty thousand people crowded into the basilica to applaud his inaugural concert ! Although this figure is most certainly an exaggeration, it nevertheless gives us some idea of the fame and reputation of this young organist from Ferrara, who was recognized by his contemporaries as a talented singer and one of the best organists and harpsichordists in Europe. Yet some described him as coarse and uneducated, which is surprising when we know that he insisted on revising his books of music himself and also kept a close eye on the printing.

Frescobaldi spent most of his career in Rome, though he occasionally took a break to go and work elsewhere : he was in Flanders, for example, between 1607 and 1608, in Mantua, which was ruled by the Dukes of Gonzaga, between 1614 and 1615, and in Florence, the home of the Medicis, from 1628 to 1634. He died in Rome on 1 March 1643. At the funeral ceremony, which was celebrated the following day, the Requiem Mass was sung by the most famous musicians in Rome.

The *canzona* (It. : "song") was a genre that Frescobaldi practised frequently. For a long time, the meaning of this term was quite imprecise, indicating both vocal and instrumental musical forms. It was originally used in Italy to mean a vocal piece in several parts, similar to the *frottola* or *madrigale*, and then, under the designation *canzona alla francese*, a work derived from the Franco-Flemish polyphonic song. The term was later used to denote the arrangements of these songs for lute, organ, harpsichord or instrumental ensemble. Gabrieli's brilliant *Canzoni* for eight, ten or twelve parts (essentially cornetts, sackbuts, strings and organs) belong to this genre. It was not until the second half of the 16th century that the *canzona* became an instrumental genre in its own right.

Frescobaldi's first book of *Canzoni a una, due, tre e quattro voci accomodate per sonar con ogni sorte di stromenti* was printed in Rome in 1628. A new edition was published in 1634. These *canzoni* are delicately subtitled : they are either named after friends - musicians or otherwise - of the composer or his publisher, or else have an evocative title describing their nature (*L'Altera*, *La Superba*, *L'Ambitiosa*).