

MD
cremona

GIROLAMO KAPSBERGER

Libro Terzo d'Intavolatura di Chitarrone

DIEGO CANTALUPI

Claudio Nuzzo



G. Kapsberger, *Terzo libro d'intavolatura di Chitarrone*

D. Cantalupi

MVC 002-009

GIROLAMO KAPSBERGER

Libro terzo d'intavolatura di Chitarrone

- | | |
|-------------------|---------------------|
| 1 Toccata seconda | 8 Gagliarda |
| 2 Toccata terza | 9 Corrente prima |
| 3 Toccata quarta | 10 Corrente seconda |
| 4 Toccata quinta | 11 Ancidetemi pur |
| 5 Toccata sesta | 12 Com'esser può |
| 6 Toccata settima | 13 Bergamasca |
| 7 Toccata ottava | |



This CD can be played on any audio CD player. It offers the complete reproduction of the original printed music, having a computer with a multisession CD-ROM drive.



© 2002 Marcello Villa - Cremona
Ⓟ 2002 Marcello Villa - Cremona
www.mvcremona.it

8 032632 230090

G. Kapsberger, *Terzo libro d'intavolatura di Chitarrone*

D. Cantalupi

MVC 002-009

DIEGO CANTALUPI

Chitarrone di Stefano Solari, Milano 1995

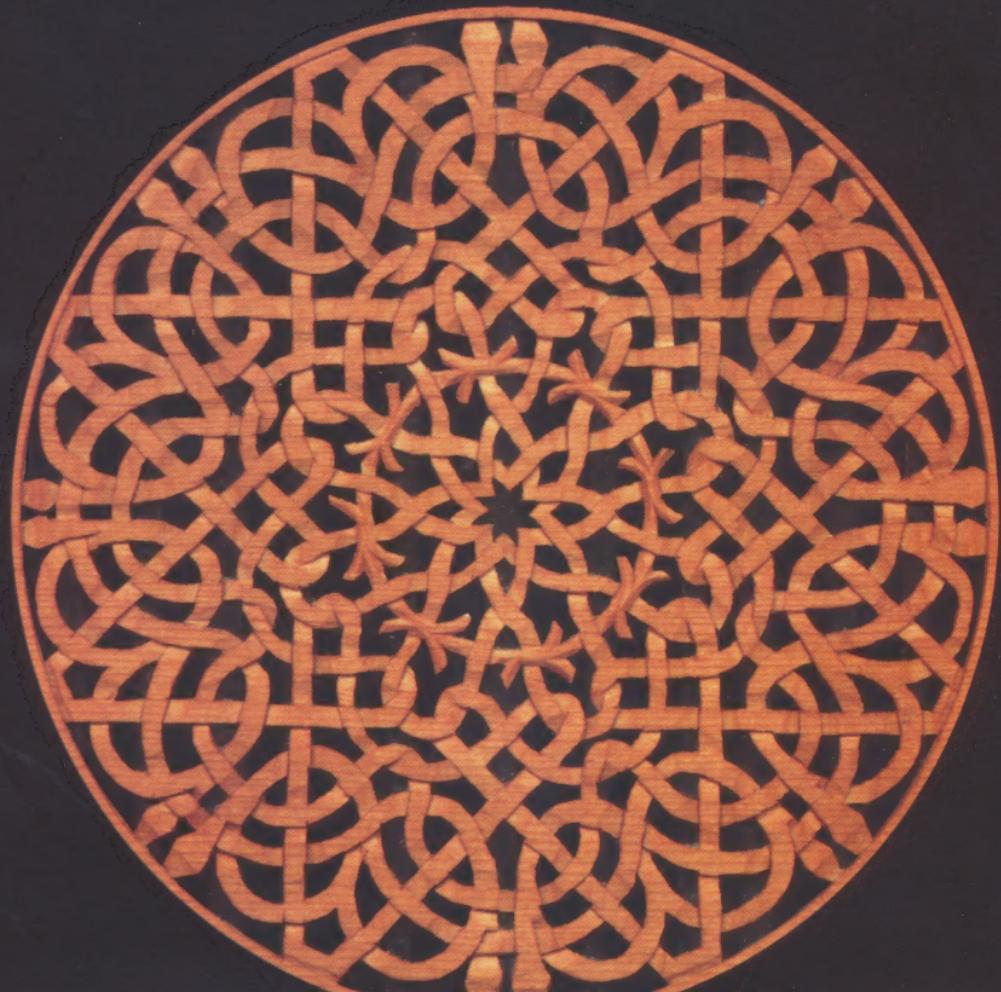
Copia da M. Sellaio, Venezia XVII sec.



CLAUDIO NUZZO

Chitarrone e chitarra di Jirí Čepelák, Praga 2000

Copia da Anonimi italiani del XVII sec.





GIROLAMO KAPSBERGER

Libro Terzo d'Intavolatura di Chitarrone

Roma 1626



1 Toccata seconda	3:01
2 Toccata terza	3:36
3 Toccata quarta	2:54
4 Toccata quinta	3:53
5 Toccata sesta	2:44
6 Toccata settima	2:28
7 Toccata ottava	2:53
8 Gagliarda e sue partite	2:41
9 Corrente prima e sua partita	4:13
10 Corrente seconda e sua partita	2:10
11 Ancidetemi pur a 4. Passeggiato	3:06
12 Com'esser può a 5. Passeggiato	2:29
13 Bergamasca*	2:53

DIEGO CANTALUPI, CHITARRONE
Claudio Nuzzo, basso continuo

* dal Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarrone, Roma 1640



iovanni Girolamo Kapsberger nasce a Venezia nel 1580, figlio di Wilhelm Kapsberger, nobile colonnello della Casa Imperiale d'Austria.

La mancanza totale di documenti relativi ai primi venticinque anni di vita di Girolamo Kapsberger ci permettono solamente di formulare l'ipotesi che abbia studiato a Venezia, ambiente culturalmente ricco e stimolante per chiunque avesse voluto intraprendere la carriera di musicista. Naturalmente si tratta solo di un'ipotesi: altri centri vicini a Venezia potevano garantire un'istruzione musicale di alto livello, ed in particolare Ferrara e Padova.

Attorno al 1595 Alessandro Piccini, compositore e virtuoso di liuto della corte Estense, cercava di perfezionare presso la bottega del liutai padovano Cristoforo Heberle la sua idea di attaccare una prolunga al liuto per aggiungere allo strumento un registro basso e renderlo più adatto all'accompagnamento del canto. L'impresa riuscì, e da questo strumento nacque in seguito il chitarrone: infatti come racconta lo stesso Piccinni, «quando io feci poi fare la tratta alli contrabbassi del liuto, molti Virtuosi invaghendosi di quell'armonia cominciarono a cercar maniera di dilettare ancora col suono solo; nel che esercitandosi alcuni in poco tempo, riuscirono molto Eccellenti; e quindi il Chitarrone cominciò il suo grido».

E fu forse lo stesso Kapsberger a perfezionare il chitarrone attraverso l'applicazione di un numero maggiore di bassi: Giustiniani racconta infatti che «il chitarrone è stato inventato nei nostri giorni e Giovanni Girolamo [Kapsberger] ha perfezionato il modo di suonarlo».

Nel 1605, un anno dopo la pubblicazione del suo *Primo libro di intavolatura di Chitarrone*, troviamo Kapsberger a Roma, già inserito ed attivo presso i circoli culturali delle nobili famiglie dei Barberini e dei Bentivoglio, grazie alla sua reputazione di musicista virtuoso e di «nobile allemanno».

Girolamo Kapsberger (rinomato in particolare per le sue accademie, citate tra le «meraviglie di Roma») poteva godere dell'influenza appoggio degli ordini di S. Stefano e S. Giovanni e di quello delle Accademie degli Imperfetti e degli Umoretti. Nel 1622 la rappresentazione del suo dramma sacro *Apotbeosis sive consecratio Sancti Ignatii et Francisci Xaverii* eseguita presso il Collegio Romano, in occasione della canonizzazione di Sant'Ignazio di Loyola e di San Francesco Saverio, suggerì un periodo di collaborazione con il circolo papale: mise in musica i versi del neo eletto Papa Urbano VIII Barberini ed entrò al servizio del Cardinale Francesco Barberini, nipote di Urbano VIII, al fianco di Girolamo Frescobaldi, Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi e Stefano Landi.

La morte di Urbano VIII, nel 1644, concluse la felice egemonia artistica dei Barberini; da questa data non abbiamo più notizie di Kapsberger, anche se possiamo ipotizzare che, ormai sessantenne, continuasse la sua attività di compositore e di insegnante. Morì nel 1651 e venne seppellito nella chiesa di San Blasio fuori Roma.



Circa la metà della musica pubblicata da Kapsberger risulta smarrita; in particolare, dei quattro libri di chitarrone menzionati da Leone Allacci nella sua opera *Apes Urbanae*, risultavano mancanti il II libro ed il III libro di intavolatura di chitarrone. Una copia del III libro si trovava nel 1928 presso la biblioteca privata di Werner Wolffheim, nel cui catalogo viene elencato un «Libro terzo d'intavolatura di chitarrone con sue tavole per sonar sopra la parte. Raccolto dal Sig. Michele Priuli Nobile Venetiano. Roma 1626. Folio. Cart. I Bl. S. 7-48» di Johannes Hieronimus Kapsberger. Un'altra copia (forse la stessa, passata di proprietà) si trovava nella biblioteca privata dell'avvocato Raimondo Ambrosini. Il 7 dicembre 2001 la Biblioteca dell'Università di Yale ha acquistato una copia del volume, all'asta tenuta presso Sotheby's di Londra; certamente si tratta della copia di Wolffheim, dal momento che anche in questo esemplare risultano mancanti le pagine 1-6, che presumibilmente contenevano la *Toccata prima*.

Il volume risulta composto da 8 toccate (delle quali – come detto – la prima risulta perduta), una Gagliarda con due partite, due Correnti con la loro partita, e due madrigali passeggiati per il solo chitarrone: *Ancidetemi pur a 4 voci* e *Com'esser può a 5 voci*. Concludono il volume alcuni passaggi e formule cadenzali (*Passaggi diversi su le note per sonare sopra la parte*), due schemi per «intavolare sopra il chitarrone» (cioè scrivere con un sistema notazionale proprio di questo strumento) e le tavole per il basso continuo. Il volume è preceduto da una serie di *Avvertimenti e inventioni dell'Autore*. Tra questi viene menzionato uno strumento particolare con alcuni bordoni supplementari (oltre

agli 8 canonici) quasi certamente inventato dallo stesso Kapsberger, di cui rimangono pochissimi esemplari antichi, uno dei quali (con 18 ordini di corde) è conservato a Mantova, presso la Collezione di Palazzo d'Arco. La copia di questo strumento è stata utilizzata per questa registrazione.



«Lo Stylus Phantasticus è uno stile tipico della musica strumentale; è lo stile più libero e senza vincoli utilizzato dai compositori; non ha regole compositive prefissate, e non è legato né ad una melodia, né ad un testo. È stato creato per dimostrare la genialità e la conoscenza delle armonie nascoste. Si divide in varie categorie chiamate Fantasie, Ricercari, Toccatte, e Sonate».

Questa definizione di Athanasius Kircher, gesuita erudito e amico di Kapsberger, riesce a delineare con precisione lo stile delle toccate contenute nel Terzo Libro. È lo stile tipico della toccata italiana del primo Seicento, in cui la combinazione di elementi improvvisativi e di un linguaggio armonico talvolta 'bizzarro', simula un'apparente estemporaneità nella creazione del brano. Ampio spazio è dato all'esecutore che, come prescritto dal contemporaneo di Kapsberger, Girolamo Frescobaldi, «non deve stare soggetto à battuta, portandola hor languida, hor veloce, e sostenendola etiando in aria, secondo i loro affetti».

La musica per danza si affianca spesso alla produzione toccistica di questo periodo. La

Gagliarda e le due Correnti, contenute nel *Libro Terzo*, pur obbligate da una componente ritmica determinata, sviluppano le loro variazioni (dette *partite*) incorporando elementi tipici della toccata in uno stile cosiddetto 'spezzato'.

I *madrigali passeggiati* sono invece intavolature, cioè trascrizioni per il chitarrone, di forme vocali arricchite da passaggi e diminuzioni, secondo lo stile tipico di Girolamo Kapsberger e da lui spesso utilizzato in ambito vocale.

La presenza di una linea di basso (in alcuni casi numerato) accanto all'intavolatura del chitarrone farebbe pensare ad un'esecuzione che affianchi allo strumento solista uno o più strumenti di accompagnamento. Se un gruppo ampio e variegato di strumenti per il basso continuo avrebbe permesso di creare una grande varietà timbrica, ho tuttavia preferito evitare una concertazione 'sinfonica' del continuo (tanto di moda nelle moderne registrazioni discografiche) che avrebbe certamente limitato e costretto in maniera definitiva l'aspetto improvvisativo dei brani di questa raccolta. Ho quindi preferito utilizzare un solo strumento per l'accompagnamento, ed in particolare un altro chitarrone accordato un tono sotto il normale, accordatura testimoniata da molti teori-

ci, tra i quali Adriano Banchieri. In alcune danze è stata invece utilizzata una chitarra.

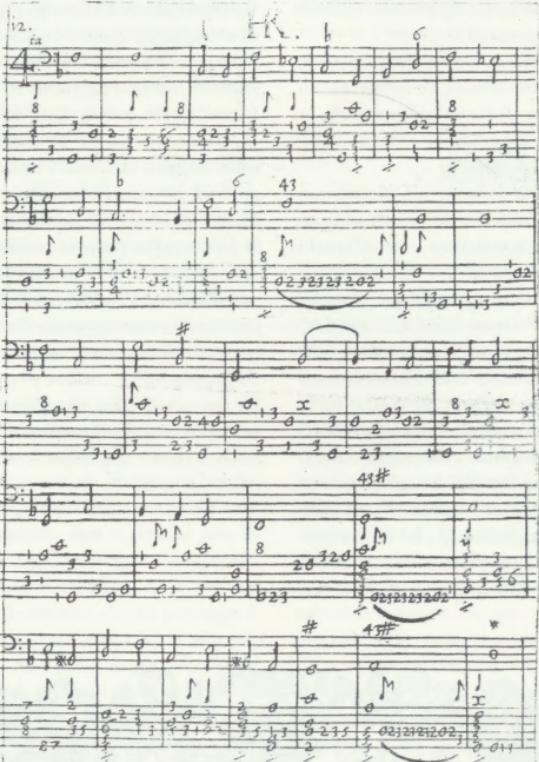
Il chitarrone utilizzato per questa registrazione è una copia di quello conservato presso Palazzo d'Arco a Mantova e costruito nel 1647 dal liutaio Matteo Sellas, originario di Füssen, ma attivo a Venezia nella prima metà del XVII secolo.

Lo strumento monta 18 ordini di corde; i primi sei sono doppi e tastabili, i rimanenti 12 sono agganciati ad un secondo cavigliere. La necessità di utilizzare strumenti di tale fattura è documentata per la prima volta proprio nel *Terzo Libro d'Intavolatura di Chitarrone* di Giovanni Girolamo Kapsberger, pubblicato a Venezia nel 1626; nella stessa stampa viene anche riportata l'accordatura dello strumento, probabile 'invenzione' dello stesso Kapsberger.

La copia utilizzata per questo CD è stata costruita dal liutaio Stefano Solari, dopo i rilievi ed un attento studio approfondito sullo strumento originale.

DIEGO CANTALUPI





iovanni Girolamo Kapsberger was born in the year 1580 in Venice. His father, Wilhelm Kapsberger, was a member of the nobility by virtue of his post as a Colonel of the Imperial House of Austria. Unfortunately, we have no information whatsoever on the first twenty-five years of Giovanni's life, but it seems a likely hypothesis that he remained in Venice to gain a musical education by immersing himself in the city's varied and stimulating musical *milieu*. Nevertheless, this is little more than guesswork; he could well have gained an equally high level of musical craftsmanship in Ferrara or Padua. It was in this thriving cultural atmosphere, around 1595, that Alessandro Piccinini held a position as composer at the Este court. He was a virtuoso lutenist; moreover, in partnership with the Paduan lutemaker Cristoforo Heberle, he was working on the idea of fitting an extended neck to the lute. This would give it both a lower register and a character more suitable for accompanying singers. The idea worked; and the *chitarrone* was subsequently developed from this experimental instrument. In Piccinini's own words: «*When I bade them make the neck to add double-basses on the lute, many Virtuosi were attracted to that harmony; thus, they started to search for the best way in which one might give pleasure through playing solo. After studying for a little while, some became surpassing in excellence. Through them, the Chitarrone started to sing.*»

It may even have been Kapsberger himself who hit on the next modification: he increased the number of bass-strings. According to a contemporary, Guistiniani, «*the Chitarrone was invented in*

our own days, and now Giovanni Girolamo [Kapsberger] has improved the technique of playing.»

By 1605, a year after the publication of his *First Book of Tablature for the Chitarrone*, Kapsberger was in Rome. He was already a prominent member of the cultural circles which surrounded noble houses, like those of the Barberini and the Bentivoglio; moreover, he was famous both as a virtuoso musician and as a "*nobile alemanno*" – a German aristocrat. His fame was swelled in particular by his *academie*, that were regarded as "*meraviglie di Roma*" – marvels of Rome. In this, he benefited from the influence and support of the orders of St. Stephen and St. John, along with the *Accademia degli Imperfetti* and the *Accademia degli Umoretti*. However, he was to rise further up the social ladder. By 1622, he was collaborating with the Pope's own entourage on a drama on sacred themes, the "*Apoteosis sive consecratio Sancti Ignatii et Francisci Xavieri*" – "The Deification (or Consecration) of Saints Ignatius and Francis Xavier", and was performed at the *Collegio Romano* on the occasion of the canonisation of St. Ignatius of Loyola and St. Francis Xavier. For this, Kapsberger set to music poetic works by the newly-elected Pope Urban VIII Barberini. Subsequently, together with Girolami Frescobaldi, Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi and Stefano Landi, he entered the service of Cardinal Francesco Barberini, nephew of Pope Urban.

This stream of artistic patronage from the Barberini household came to an end in 1644, when Urban VIII died; in the same way, our sources for Kapsberger's life dry up. We can only assume that

he continued his activity as a composer and teacher throughout his sixties until he died in 1651. He was buried in the Church of St. Blaise on the outskirts of Rome.



Around half of Kapsberger's output no longer exists. Four books of chitarrone tablatures are mentioned by Leone Allacci in his work *Apes Urbanae* (which punningly means either «Urban's Bees» or «the bees of the city»! Rome must have seemed a veritable artistic beehive under the Barberini patronage). Until 1928, both the second and third books were also believed lost; but a copy of the third book was discovered preserved in a private library owned by Werner Wolffheim, in whose catalogue was listed a «*Third Book of Tablature for the Chitarrone, with the figuring to play over the melody. From the collection of Signor Michele Priuli, a Venetian aristocrat. Rome 1626. Folio. Cart. I. Bl. S. 7-48*» - by one Johannes Hieronymus Kapsberger. There was apparently another copy (or perhaps just the same one passed on to another owner) in the private library of a lawyer named Raimondo Ambrosini; whatever the case, on 7 December 2001 the Yale University Library purchased a copy of the book at an auction held at Sotheby's in London. This certainly is Wolffheim's copy, as it also lacks the first six pages which presumably contained the *Toccata Prima*. In total, the book would have originally contained

eight toccatas (before the first was lost, as we mentioned); a *Gagliarda* with two *partite*; two *Correnti* with one *partita* each respectively; and two *madrigali passeggiati* for chitarrone solo, *Ancidetemi pur* for four voices and *Com' esser puo* for five voices. At the end of the volume we find some *passaggi* and some cadential formulas (*Passaggi diversi sulle note per sonare sopra la parte*), two diagrams showing how to write tablature for the *chitarrone* (that is, showing how to write using the notational system specific to this instrument). In addition to this, the book opens with the *Avvertimenti e inventioni dell'Autore*. Here, the author mentions a particular type of instrument with some additional bass strings (other than the standard eight diapasons); this was almost certainly the one developed by Kapsberger and of which only a few original examples are left. One of these is preserved in the collection of Palazzo d'Arco, in Mantua, and a copy was used for this recording.



«The stylus phantasticus is a typical style of instrumental music; it the most free and unrestricted style used by composers; it has no prescriptive rules of composition, and is not confined to one kind of melody or to one genre of text. It was created to show the originality and the knowledge of the hidden harmonies. It is divided into various categories, called Fantasias, Ricercars, Toccatas and Sonatas».

This definition by Athanasius Kircher, who was a

cultured Jesuit and a friend of Kapsberger's, succeeds in showing clearly the style of the toccatas that appear in the Third Book. This is the typical style of the early seventeenth century Italian Toccata, where improvisatory elements and a somewhat eccentric harmonic language create the effect of an *ex tempore* composition. This is made clear by Frescobaldi, a composer who was Kapsberger's almost exact contemporary and a fellow recipient of Barberini patronage. Great freedom is given to the performer: he «mustn't stick strictly to the musical text, but carry it through according to their own emotions; just as relaxed as they feel, just as fast, and even sustaining it dying away into the air ...».

In this period, moreover, the boundary between dance music and the freer toccata genre was quite narrow. The *Gagliarda* and the two *Correnti* from the Third Book, although bound to a clearly identifiable rhythm, develop their variations (here called *partite*) by introducing typical elements of the toccata in the so-called broken style (*style brisé*). On the other hand, the *madrigali passeggiati* are chitarrone tablatures of vocal forms enriched with *passaggi* and diminutions, following the familiar style that Kapsberger also used in many of his vocal works.

In the score itself, the presence of a bass line (which in some instances is figured) adjacent to the tablature might lead one to think of a performance where one or more accompanying instruments are added to the solo chitarrone. Though an additional continuo section made of a large and varied group of instruments would have enhanced the sound colour, I have chosen not to employ a 'symphonic' arrangement of the contin-

uo, which seems to be becoming standard procedure in modern recordings. This is on the grounds that a larger group might curb the improvisatory character of the works in the collection. As a result, I have decided to make use of just one accompanying instrument at a time; in particular, we use another chitarrone tuned a tone lower than usual (this particular tuning is testified by many theorists, such as Adriano Banchieri) or, in some of the dances, a guitar.



The chitarrone used in this recording is a copy of the one preserved in the Palazzo d'Arco, Mantua and built in 1647 by the lutemaker Matteo Sellas, originally from Füssen, but active in Venice in the first half of the seventeenth century. It is strung with eighteen courses of strings; the first six are stopped and doubled, and the remaining twelve are fixed to a second peg-box. Kapsberger himself mentions the need for an instrument of this kind in the *Third Book of Tablature for the Chitarrone*. The tuning of the instrument is also described on this book, implying it might be his own 'invention'. The copy used for this CD was built by the lutemaker Stefano Solari, after a careful examination of the original instrument.

DIEGO CANTALUPI

Translated by Peter De Laurentiis



iovanni Girolamo Kapsberger naît à Venise en 1580, fils de Wilhelm Kapsberger, noble colonnel de la maison impériale d'Autriche.

Le manque total de documents relatifs aux vingt-cinq premières années de la vie de Girolamo Kapsberger nous permet seulement de formuler des hypothèses: il aurait étudié à Venise, milieu culturellement riche et stimulant pour tous ceux qui, alors, voulaient entreprendre une carrière de musicien. Naturellement, il s'agit seulement d'une hypothèse: d'autres centres proches de Venise étaient parfaitement en mesure de garantir une instruction musicale de haut niveau, en particulier Ferrare et Padoue.

En 1595 à peu près, Alessandro Piccinini, compositeur et virtuose de luth à la cour d'Este, tenta de perfectionner, dans l'atelier du luthier de Padoue Cristoforo Heberle, son idée. Il voulait adapter une rallonge à son luth afin d'ajouter à l'instrument un registre plus grave et, ainsi, encore plus apte à accompagner le chant. Son entreprise réussit et de cet instrument naquit le chitarrone. En effet, comme le raconte lui-même Piccinini «quand je fus faire la rallonge aux contrebasses de luth, de nombreux virtuoses, s'étant épris de cette harmonie, commencèrent à chercher la manière de divertir par le son seul; certains d'entre eux, après s'être exercés peu de temps réussirent à devenir Excellents; ainsi le chitarrone commença à devenir célèbre». Et ce fut peut-être Kapsberger lui-même qui perfectionna le chitarrone à travers l'application d'un numéro plus important de cordes basses: Giustiniani relate que «le chitarrone a été inventé à notre époque et que Giovanni Girolamo [Kapsberger] a perfectionné la façon d'en jouer».



En 1605, un an après la publication de son *Premier livre de tablature de chitarrone*, nous retrouvons Kapsberger à Rome, déjà intégré et actif auprès des cercles culturels des familles nobles, chez les Barberini et les Bentivoglio, tout ceci dû à sa réputation de musicien virtuose et de «noble allemand».

Girolamo Kapsberger (renommé en particulier pour ses *accademie*, citées parmi les «merveilles de Rome») pouvait jouir de l'appui influent des ordres de St. Etienne et de St. Jean ainsi que celui des Académies des Imparfaits et des Humoristes. En 1622, la représentation de son drame sacré *Apoteosis sirve consecratio Sancti Ignatii et Francisci Xaverii*, exécuté au *Collegio Romano*, à l'occasion de la canonisation de Saint Ignace de Loyola et de Saint François-Xavier, scelle une période de collaboration avec le cercle papal: il mit en musique des vers du pape nouvellement élu, Urbain VIII Barberini, et il entra au service du Cardinal Francesco Barberini, neveu d'Urbain VIII, aux côtés de Girolamo Frescobaldi, Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi et Stefano Landi. La mort d'Urbain VIII, en 1644, mit fin à l'heureuse hégémonie artistique des Barberini. A partir de cette date, nous n'avons plus de nouvelles de Kapsberger, même si nous pouvons hypothétiser que, désormais, âgé de soixante ans, il poursuit son activité de compositeur et d'enseignant. Il mourut en 1651 et fut enseveli dans l'église de St. Blaise à l'extérieur de Rome.

La moitié à peu près de la musique publiée par Kapsberger a été perdue; en particulier, parmi les quatre livres pour chitarrone mentionnés par Leone Allacci dans son ouvrage *Apes Urbanae*, il manque le IIème et le IIIème livre de tablature pour chitarrone. Une copie du IIIème livre se trouvait en 1928 dans la bibliothèque privée de Werner Wolffheim. En effet, dans son catalogue, on trouve répertorié un «*livre troisième de tablature pour chitarrone avec ses tables pour jouer sur la basse continue. Réuni par M. Michele Priuli. Noble Vénitien. Rome 1626. Folio. Cart. I Bl. S. 7-48*» de Johannes Hieronimus Kapsberger. Une autre copie (peut-être la même, ayant changé de propriétaire) se trouvait dans la bibliothèque privée de l'avocat Raimondo Ambrosini. Le 7 décembre 2001 la Bibliothèque de l'Université de Yale a acquis une copie du volume vendu aux enchères par Sotheby's de Londres; il s'agit certainement de la copie de Wolffheim, vu que dans cet exemplaire aussi, il manque les pages de 1 à 6 qui contenaient, pense-ton, la première toccata.

Le volume est composé de 8 toccatas (parmi lesquelles - comme nous l'avons déjà dit - la première a été perdue), une gaillarde avec deux suites, deux courantes avec leur suite et deux madrigaux '*passeggiati*' pour chitarrone seul: *Ancidetemi pur* à 4 voix et *Com'esser può* à 5 voix. Pour conclure, nous trouvons également plusieurs passages et formules cadencées (*Passaggi diversi su le note per sonare sopra la parte*), deux schémas pour «réaliser une tablature de chitarrone» (c'est-à-dire écrire en utilisant un système de notes propre à cet instrument) et les tables pour la basse continue. Le volume est précédé d'une série d'*avertissements* et

d'inventions de l'auteur. Parmi ceux-ci, il est fait mention d'un instrument particulier, avec plusieurs bourdons supplémentaires (au-delà des 8 réglementaires). Il s'agit certainement de l'instrument inventé par Kapsberger, dont il ne reste que très peu d'exemplaires anciens. Un de ceux-ci (avec 18 rangées de cordes) est conservé à Mantoue, au sein de la collection du Palais d'Arco. Une copie de cet instrument a été utilisée pour cet enregistrement.



Le Stylus Phantasticus est un style typique de la musique instrumentale; c'est le style le plus libre et sans entraves qui soit, utilisé par les compositeurs; il ne comporte pas de règles de composition pré-établies et il n'est lié ni à une mélodie ni à un texte. Il a été créé pour montrer le génie et la connaissance des harmonies cachées. Il est divisé en différentes catégories appelées: Fantasias, Ricercari, Toccatas et Sonatas».

Cette définition d'Athenaeus Kircher, jésuite érudit et ami de Kapsberger, réussit à décrire avec précision le style des toccatas contenues dans le Troisième Livre. C'est le style typique de la toccata italienne de la première moitié du XVIIème siècle où le mélange d'éléments improvisés et d'un langage harmonique parfois 'bizarre' simule une improvisation apparente dans la création du morceau musical. Une large marche de manoeuvre est laissé à l'exécuteur qui, comme le prescrit un personnage contemporain de Kapsberger, Girolamo

Frescobaldi, «ne doit pas se limiter à respecter la mesure, mais peut la rallentir ou l'accélérer et la soutenir même en l'air; selon sa sensibilité».

La musique de danse côtoie souvent la production de toccatas de cette période. La Gaillarde et les deux Courantes contenues dans le *Troisième Livre*, même si elles sont marquées par une composante rythmique déterminée, développent leurs variations (appelées partitas) en incorporant des éléments typiques de la toccata dans un style dénommé 'style brisé'.

Les madrigaux *passeggiati* sont en revanche des tablatures, c'est-à-dire des transcriptions pour le chitarrone, de formes vocales enrichies de passages et de diminutions selon le style typique de Girolamo Kapsberger, style qu'il utilisa souvent pour ses œuvres vocales.

La présence d'une ligne de basse (dans certains cas numérotée) aux côtés de la tablature du chitarrone nous fait penser à une exécution qui joint, à l'instrument soliste, un ou plusieurs autres instruments d'accompagnement. Même si un groupe d'instruments pour la basse continue, ample et varié, aurait permis de créer une grande variété de timbres, j'ai toutefois préféré éviter une harmonisation 'symphonique' de la basse continue (tellement à la mode dans les enregistrements discographiques modernes) qui aurait certainement limité et conditionné de façon définitive l'aspect d'improvisation des morceaux de cette compilation. J'ai donc préféré utiliser un seul instrument pour l'accompagnement et en particulier un autre chitarrone accordé un ton en dessous du ton normal, mode d'accorder dont parlent de nombreux

théoriciens parmi lesquels il faut citer Adriano Banchieri. Dans d'autres cas, j'ai en revanche utilisé une guitare.



Le chitarrone qui a été utilisé pour cet enregistrement est une copie de l'instrument conservé au Palais d'Arco à Mantoue, construit en 1647 par le luthier Matteo Sellas, originaire de Fussen mais qui avait travaillé à Venise pendant la première moitié du XVII^e siècle.

L'instrument possède 18 rangées de cordes, les six premières sont doubles et peuvent être touchées, les 12 qui restent sont accrochées à un second chevillier. La nécessité d'utiliser des instruments d'une telle facture est justement cité pour la première fois dans le *Troisième Livre de Tablature de Chitarrone* de Giovanni Girolamo Kapsberger, publié à Venise en 1626; sur le même document, on indique également comment est accordé l'instrument, 'invention' probable dudit Kapsberger. La copie utilisée pour ce CD a été réalisée par le luthier Stefano Solari. Pour ce faire, il a effectué des relevés et une étude précise de l'instrument original.

DIEGO CANTALUPI
Traduction Muriell Levacher



iovanni Girolamo Kapsberger wurde 1580 als Sohn von Wilhelm Kapsberger, adliger Oberst des österreichischen Herrschaftshauses, geboren.

Das Fehlen jeglicher Dokumente über die ersten 25 Lebensjahre von Kapsberger gestattet uns lediglich die Hypothese, dass er in Venedig studierte, denn dort befand sich jeder, der eine Karriere als Musiker anstrebt, in einer kulturell äußerst reichen und inspirierenden Umgebung. Dies ist allerdings nur eine Annahme – auch andere Zentren in der Nähe von Venedig hätten eine musikalische Ausbildung auf hohem Niveau garantieren können, besonders Ferrara und Padua.

Um 1595 verfolgte Alessandro Piccinini, Komponist und Lautenvirtuose am Estnischen Hof, beim Instrumentenbauer Cristoforo Heberle in Padua die Idee, eine Verlängerung an die Laute zu bauen, um dem Instrument ein zusätzliches Bass-Register zu geben und es so als Begleitinstrument noch weiter zu verbessern. Das Vorhaben gelang, und aus diesem Versuch entstand in der Folge die Chitarrone, und so berichtet auch Piccinini: «Als es mir dann gelang, die verlängerten Kontrabässe an die Laute zu bauen, verliebten sich sogleich viele Virtuosen in diese Harmonien und begannen, eine neue Spielweise zu entwickeln, um mit dem neuen Klang noch mehr zu erfreuen. Einige von ihnen übten sich in kurzer Zeit und wurden ganz exzellent, von da an begann der Rubm der Chitarrone».

Es war vielleicht gerade Kapsberger, der die Chitarrone durch die Nutzung der nun größeren Anzahl der Bässe perfektionierte: Giustiniani

berichtet, dass «die Chitarrone in unseren Tagen erfunden wurde und Johannes Hieronymus Kapsberger die Art, sie zu spielen, vervollkommen hat».

Im Jahre 1605, ein Jahr nach der Veröffentlichung seines *Primo libro di intavolatura di chitarrone*, finden wir Kapsberger in Rom, wo er Dank seines Rufes als virtuoser Musiker und als «nobile alemanno» bereits in den kulturellen Kreisen der Adelsfamilien Barbarini und Bentivoglio eingeführt und aktiv ist. Kapsberger – inzwischen besonders renommiert durch seine 'Accademia', die sogar unter den «Wunderwerken Roms» genannt wurden – konnte sich auch dem unterstützenden Einfluss der Orden S. Stefano und S. Giovanni sowie der Accademia degli Imperfeti und der Umoretti erfreuen. 1622 wurde anlässlich der Heiligsprechung des Ignaz von Loyola und des Franziskus Saverius sein *drama sacro Apoteosis sive consecratio Sancti Ignatii et Francisci Xaverii am Collegium Romanum* aufgeführt. Diese Aufführung fundierte eine enge Zusammenarbeit mit päpstlichen Kreisen: Er vertonte Verse des neu gewählten Papstes Urban VIII und trat in den Dienst von Kardinal Francesco Barberini, einem Neffen Urbans VIII, ein, wo er sich in Gesellschaft von Girolamo Frescobaldi, Luigi Rossi, Domenico Mazzocchi und Stefano Landi befand.

Durch den Tod Urbans VIII im Jahre 1644 fand auch die glückliche künstlerische Hegemonie der Barberinis ein Ende von diesem Jahr an haben wir keine Informationen mehr über den weiteren Werdegang von Kapsberger, auch wenn anzunehmen ist, dass er – inzwischen in den Sechzigern – seine Aktivität als Komponist und Lehrer fortgesetzt hat. Er starb 1651 und wurde in der Kirche

San Blasio außerhalb Roms beigesetzt.



Ungefähr die Hälfte aller gedruckten Werk Kapsbergers gilt als verschollen; von den vier Bänden für Chitarrone, die von Leone Allaci in seinem Werk *Apes Urbanae* erwähnt werden, fehlten lange der 2. und der 3. Band der Chitarronentabulaturen. Eine Ausgabe des III. Bandes fand sich jedoch 1928 in der Privatbibliothek Werner Wolffheims, in dessen Verzeichnis ein «*dritter Band Tabulaturen für Chitarrone mit Griffbrett über eine Stimme zu spielen, gesammelt von Sig. Michele Priuli, edler Venezianer, Rom, 1626. Folio. Cart. I. Bl. S. 7-48 von Johannes Hieronimus Kapsberger*» aufgeführt wird.

Eine andere Ausgabe, (vielleicht dieselbe, die inzwischen den Besitzer gewechselt hatte) tauchte später in der Privatbibliothek des Rechtsanwalts Raimondo Ambrosini auf. Am 7. Dezember 2001 erwarb die Bibliothek der Universität von Yale auf einer Auktion bei Sotheby's in London ein Exemplar dieses Bandes, wobei es sich mit Sicherheit um den Band aus dem Besitz Wolffheims handelt, denn auch in diesem Exemplar fehlen die Seiten 1 bis 6, die vermutlich die *Toccata prima* enthielten.

Der Band besteht aus acht Toccaten (von denen, wie gesagt, die erste fehlt), eine *Gagliarda* mit zwei *Partiten*, und zwei *madrigali passeggiati* für Chitarrone solo: das vierstimmige *Ancidetemi pur* und das fünfstimmige *Com'esser può*. Der Band wird

beschlossen mit einigen *Passaggi* und Kadenzformeln, zwei Schemata der *Tabulatur über die Chitarrone*, d.h. ein für dieses Instrument eigenes Notationssystem, und Grifftabellen für den Basso continuo. Dem Band sind einige *Avvertimenti und Inventionen des Autore* vorangestellt. Unter diesen wird ein besonderes Instrument mit ergänzenden Bordunen (außer den acht Bass-Saiten) erwähnt, das mit Sicherheit von Kapsberger selber erfunden wurde. Einige wenige seiner Instrumente sind noch erhalten, u.a. eine 18-saitige Chitarrone, die in der Sammlung des Palazzo d'Arco in Mantua aufbewahrt wird. Die Kopie dieses Instruments wurde für diese Einspielung verwendet.



«*Der Stylus Phantasticus ist ein typischer Stil der Instrumentalmusik – es ist der freiere Stil ohne Beschränkungen, der von vielen Komponisten genutzt wurde. Er kennt keine vorgegebenen Kompositionssregeln und ist weder an eine Melodie noch an einen Text gebunden. Er wurde eingeführt, um Genialität und das Wissen um die versteckten Harmonien zu demonstrieren. Man unterteilt ihn in verschiedene Kategorien, genannt Fantasien, Ricercare, Toccaten und Sonaten.*»

Diese Definition von Athanasius Kircher, einem gelehrten Jesuiten und Freund Kapsbergers, beschreibt ziemlich präzise den Stil der Toccaten im III. Band. Es ist der typische Stil der italienischen Toccata des frühen 17. Jahrhunderts, in dem durch die Kombination von improvisatorischen Elementen und einer teilweise 'bizarren'

harmonischen Tonsprache eine offensichtliche Freiheit in der Komposition eines Stückes ange deutet wird. Dem Ausführenden wird ein großer Freiraum gelassen, wie es von Kapsbergers Zeitgenossen Girolamo Frescobaldi beschrieben wird: «*Er darf nichts starr dem Taktmaß unterwerfen, sondern soll es mal schmachtend, mal schnell führen und auch die Miene unterstützen, ganz nach den Gefühlen.*» Die Tanzmusik lehnt sich oft an die Technik der Toccaten jener Periode an. Die *Gagliarda* und die zwei *Correnti*, die im III. Band enthalten sind, entwickeln ihre Variationen (*Partiten* genannt), indem sie in einem sogenannten 'gebrochenen' Stil typische Elemente der Toccaten umsetzen, und sind gleichwohl an einen determinierten Rhythmus gebunden. Die *madrigali passeggiati* hingegen sind Tabulaturen, also Transkriptionen für Chitarrone, in denen vokale Formen durch Durchgänge und Diminutionen angereichert werden, so wie es von Kapsberger selber oft im Bereich der Vokalmusik praktiziert wird.

Das Vorhandensein einer eigenen (in einigen Fällen bezifferten) Bassstimme neben der Chitarronentabulatur könnte eine Aufführung nahelegen, in der das Soloinstrument von einem oder mehreren Begleitinstrumenten unterstützt wird. Wenn auch eine größere und unterschiedliche Besetzung im Basso continuo mehr Differenzierungsmöglichkeiten der Klangfarben ermöglicht hätte, so habe ich dennoch einen 'sinfonischen' Apparat im Continuo (so wie es in neueren Aufnahmen durchaus Mode ist) zu vermeiden versucht, denn das hätte die Umsetzung des improvisatorischen Charakters der vorliegenden Sammlung entschieden beeinträchtigt. Für diese Einspielung wird

also nur ein weiteres Begleitinstrument eingesetzt – eine weitere Chitarrone, die einen Ton tiefer gestimmt ist, eine Stimmung, die von vielen Theoretikern bezeugt wird, darunter Adriano Banchieri. In anderen Fällen wurde hingegen eine Gitarre eingesetzt.



Die Chitarrone, auf der diese Aufnahme eingespielt wurde, ist die Kopie des Instruments, das im Palazzo d'Arco in Mantua aufbewahrt wird und 1647 vom Instrumentenbauer Matteo Sellas gefertigt wurde. Sellas stammte ursprünglich aus Füssen, war aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Venedig aktiv.

Das Instrument verfügt über eine Anordnung von 18 Saiten; Die ersten sechs sind doppelt und über das normale Griffbrett zu greifen, die verbleibenden zwölf sind an einem zweiten verlängerten Hals angebracht. Die Notwendigkeit eines solchen Instruments ist erstmalig in eben jedem 3. Band der Chitarronentabulaturen von J.H. Kapsberger dokumentiert (Venedig 1626); Im selben Druck wird auch die Stimmung des Instruments überliefert, wahrscheinlich ebenso eine 'Erfindung' Kapsbergers. Das für diese CD verwendete Instrument wurde von Stefano Solari gebaut, der dafür das Originalinstrument sehr gründlich und aufmerksam studiert und vermessen hat.

DIEGO CANTALUPI
Übersetzung Rolf Ebler

D I E G O C A N T A L U P I

Nato a Milano, ha compiuto gli studi di chitarra sotto la guida di Mauro Storti.

Si è in seguito dedicato allo studio della prassi esecutiva rinascimentale e barocca seguendo i corsi di liuto del Conservatorio di Parma con Andrea Damiani.

Nel 1996 si è laureato con lode in Musicologia presso la *Scuola di Paleografia e Filologia Musicale* di Cremona con una tesi sulla tiorba e la concertazione del basso continuo in Italia nel 1600.

Né à Milan, il a effectué ses études de guitare sous la houlette du maître Mauro Storti. Ensuite, il s'est consacré à l'étude des pratiques exécutives de la renaissance et de l'époque baroque en suivant les cours de luth du Conservatoire de Parme entre la classe de Andrea Damiani. En 1996, il a obtenu avec mention une maîtrise de musicologie à la *Scuola di Paleografia e Filologia Musicale* de Cremona en présentant une thèse sur la concertation de la basse continue en Italie au XVII^e siècle.

Born in Milan in 1968, he studied guitar with Mauro Storti. Parallel interests in Renaissance and Baroque music led him to study ancient performance techniques, attending courses in lute-playing at the Conservatorio of Parma with Andrea Damiani.

In 1996 he graduated with honours in Musicology from the *Scuola di Paleografia e Filologia Musicale* in Cremona.

C L A U D I O N U Z Z O

Nato nel 1973, ha conseguito brillantemente il diploma di chitarra nel 1995 con M. Scattolin.

Ha studiato Liuto con Andrea Damiani e Marco Pesci presso il Conservatorio di Parma.

Si è laureato con lode in musicologia nel 1999.

Claudio Nuzzo was born in 1973. He studied guitar with Massimo Scattolin and graduated in 1995. He later studied lute with Andrea Damiani and Marco Pesci at the Conservatoire at Parma. In 1999, he graduated with first class honours in Music from the University of Pavia.

Geboren in Mailand, hat zunächst Gitarre unter Mauro Storti studiert. In der Folge widmete er sich dem Studium der historischen Aufführungspraxis der Renaissance und des Barocks durch Lautenstudien bei Andrea Damiani in Parma. 1996 schloss er außerdem sein Musikwissenschaftsstudium in Cremona mit einer Arbeit über das Konzertieren des Basso continuo in Italien im 17. Jahrhundert mit Auszeichnung ab.

Né en 1973, il a obtenu brillamment un diplôme de guitare en 1995 sous la direction de M. Scattolin. Il a étudié le luth sous la direction d'Andrea Damiani et de Marco Pesci au Conservatoire de Parme. Il a obtenu avec mention une maîtrise en musicologie en 1999.

Wurde 1973 geboren und bat mit höchsten Auszeichnungen 1995 unter M. Scattolin sein Gitarrenstudium abgeschlossen. Am Konservatorium in Parma studierte er Laute bei Andrea Damiani und Marco Pesci. 1999 schloss er sein Musikwissenschaftsstudium mit Auszeichnung ab.

Produttore: Marcello Villa, Cremona

Tecnico del suono: Diego Cantalupi

Direzione artistica: Peter De Laurentiis c² Claudio Nuzzo

Editing e Mastering: Diego Cantalupi

Registrazione: Ponte in Valtellina (SO), Chiesa di S. Maurizio, 17-19 agosto 2002

Copertina: Gian Lorenzo Bernini, Il rapimento di Proserpina (particolare).

Foto di Andrea Jemolo



Via S. Giuseppe, 13 - 26100 Cremona

www.mvcremona.it

Un ringraziamento particolare per l'accoglienza e l'ospitalità a don Battista Rinaldi e alla Biblioteca dell'Università di Yale per aver concesso l'unica copia esistente della musica registrata in questo cd.

Come MV Cremona è da intendersi l'attività editoriale di Villa Marcello Liutaio

GIROLAMO KAPSBERGER
Terzo libro d'intavolatura di Chitarrone

DIEGO CANTALUPI, TIORBA
Claudio Nuzzo, basso continuo

COMPACT
disc+
DIGITAL AUDIO
FACSIMILE



cremona

© 2002 Marcello Villa - Cremona

Ⓟ 2002 Marcello Villa - Cremona

